



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES



MARIANA SANTOS DA TRINDADE

O INDIZÍVEL DA CASA SERTANEJA OU UMA POÉTICA DOS
ESPAÇOS: UM OLHAR TRANSGRESSOR SOBRE UM PATRIMÔNIO
ESQUECIDO

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2022



MARIANA SANTOS DA TRINDADE

**O INDIZÍVEL DA CASA SERTANEJA OU UMA POÉTICA DOS
ESPAÇOS: UM OLHAR TRANSGRESSOR SOBRE UM PATRIMÔNIO
ESQUECIDO**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe, na linha de pesquisa de Culturas Populares: Política, Memória e Identidade como requisito para a obtenção do título de Mestre em Culturas Populares.

Grande área: Ciências Humanas.

Área: Antropologia.

Subárea: Antropologia Rural.

Orientador: Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar.

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2022

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

T833i Trindade, Mariana Santos da.
O indizível da casa sertaneja ou uma poética dos espaços: um olhar transgressor sobre um patrimônio esquecido / Mariana Santos da Trindade; orientador Fernando José Ferreira Aguiar. - São Cristóvão, SE, 2022.
161 f.: il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2022.

1. Cultura popular. 2. Memória coletiva. 3. Arquitetura e sociedade.
4. Patrimônio cultural. 5. Sertanejos - Habitação. I. Aguiar, Fernando José Ferreira, orient. II. Título.

CDU 316.7(811.3)

MARIANA SANTOS DA TRINDADE

**O INDIZÍVEL DA CASA SERTANEJA OU UMA POÉTICA DOS
ESPAÇOS: UM OLHAR TRANSGRESSOR SOBRE UM PATRIMÔNIO
ESQUECIDO**

Dissertação de mestrado apresentada à seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar
Orientador – DMS / PPGCULT / PROARQ / UFS

Profa. Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel
Membro interno ao programa – DMS / PPGCULT / UFS

Prof. Dr. Fernando Antônio Santos de Souza
Membro externo ao programa – DAU / UFS

Profa. Dra. Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha
Membro externo ao programa – DMS / UFS

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2022

Dedico esse trabalho à minha mãe Das Graças, sem sua força e incentivo ele não existiria. Obrigada por sempre estar comigo!

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação está longe de ser apenas um trabalho acadêmico, quanto pouco se trata apenas de estudar a casa sertaneja enquanto construção, mas olhá-la com cuidado para conseguir captar toda carga cultural e poética que ela carrega consigo, sentimentos esses que cultivo desde o princípio da minha vida.

Cresci em uma casa de taipa como uma típica criança da roça, subindo em umbuzeiro, fazendo da boneca do milho a minha *Barbie* e assim como a Asa Branca de Luiz Gonzaga (1947) eu voei e por mais que sempre carregasse o sertão dentro de mim, jamais imaginaria que ele me levaria tão longe.

Chegar até esse momento não foi fácil, e agora mais do que nunca me encontro nas palavras de Euclides da Cunha (2007, p.146) quando diz que antes de tudo o sertanejo é um forte. No entanto, devo isso a muitas pessoas que confiaram mais em mim do que eu mesma, e sei que foi Deus quem as colocou em meu caminho para cuidarem de mim.

Aos meus pais Das Graças e Milton, que sempre me incentivaram a estudar e em todos os momentos estiveram comigo. À minha mãe, que jamais deixou de acreditar em mim, sem seu apoio eu não teria chegado aqui. Ao meu pai, que desde cedo compartilhou comigo o seu amor pela vida sertaneja e que esteve ao meu lado durante as entrevistas, me orientando e ajudando. Amo vocês!

Toda a minha gratidão ao meu orientador Fernando Aguiar que desde o início me apoiou e motivou. Seu incentivo, confiança e direcionamentos foram extremamente importantes para a realização desse trabalho. Essa conquista é nossa, professor!

Com muita gratidão também direciono meus agradecimentos a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), onde tive a honra de ser uma das(os) estudantes contempladas com esse apoio, que sem dúvidas foi fundamental para realização desse trabalho.

Agradeço também aos meus colegas de turma, que mesmo com minha ausência sei que torcem por mim. Aos meus amigos, especialmente a Evair, meu amigo desde a quinta série e que também tanto me apoiou na construção desse

trabalho. Aos meus familiares e todos que direta ou indiretamente me ajudaram e emanaram energias positivas para que esse momento chegasse.

Por fim, um agradecimento especial a todos os sertanejos que abriram as portas de suas casas e compartilharam um pouco das suas encantadoras vidas comigo. Poder conhece-los e ouvir suas narrativas fortaleceram minha admiração por essa região e seu povo. Suas narrativas representam as vozes de muitos outros filhos do sertão. Sem a presença de vocês esse trabalho não seria tão grandioso, obrigada!

"O sertão é do tamanho do mundo"

(ROSA, 2019, p. 59)

RESUMO

O sertão brasileiro é historicamente esquecido, e não apenas isso, é também invisibilizado, segundo Albuquerque Jr (2011). Esse movimento presente nas atuações de políticas públicas, também é visto nas discussões a respeito da arquitetura, onde os espaços para as “casas de taipa” enquanto construções sertanejas é mínimo e quase inexistente, desde a formação da universidade que prioriza os conhecimentos eurocêntricos até a própria visão estereotipada de atraso e miséria cultural, social e política. Essas moradias que ainda preservam sua estrutura de taipa-de-mão ou adobe, cujos saberes, vivências, fazeres e conhecimentos são passado entre gerações, e compõem a arquitetura popular brasileira, que, de acordo com Weimer (2012, p. XXXVI) “de forma genérica, não faz parte do imaginário dos arquitetos”. Tais aspectos nos levam a refletir quantas vozes sertanejas são silenciadas por essa imagem construída erroneamente ou até mesmo tomadas para si mesmo como verdades. Isto posto, esse trabalho tem como objetivo analisar a casa sertaneja em seu sentido de local de memória cultural e de pertencimento do seu povo, através das vivências dos próprios sertanejos e nos estudos da fenomenologia da imaginação dos espaços, entendendo o espaço “como um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2005, p. 20). O presente estudo tem por ambiência de análise a cidade de Fátima-BA, sendo investigadas moradias localizadas na zona rural desse município, pertencente ao semiárido baiano, por meio de observações e narrativas de seus habitantes, entendidas como poéticas. A partir da visão da autora que também é sertaneja e as falas dos atores sociais envolvidos, a poética dessas moradias, tanto em aspectos arquitetônicos, culturais como também no sentimento de pertença desse povo a este local se constituem na trama e tessitura desse patrimônio esquecido, silenciado, mas que insiste na resistência por se constituir, para além da materialidade, em lugares de memórias.

Palavras-chave: Casas Sertanejas; Memória Cultural; Pertencimento; Patrimônio Esquecido; Poética dos Espaços.

ABSTRACT

The Brazilian hinterland is historically forgotten, and not only that, it is also made invisible, according to Albuquerque Jr (2011). This movement present in public policy actions is also seen in discussions about architecture, where the spaces for "taipa houses" as country buildings is minimal and almost non-existent, from the formation of the university that prioritizes Eurocentric knowledge to the own stereotyped vision of backwardness and cultural, social and political misery. These houses that still preserve their mud-wall or adobe structure, whose knowledge, experiences, practices and knowledge are passed on between generations, and make up Brazilian popular architecture, which, according to Weimer (2012, p. XXXVI) "generically, it is not part of the imagination of architects". Such aspects lead us to reflect how many country voices are silenced by this mistakenly constructed image or even taken for themselves as truths. That said, this work aims to analyze the country house in its sense of a place of cultural memory and belonging to its people, through the experiences of the country people themselves and in the studies of the phenomenology of the imagination of spaces, understanding space "as an instrument of analysis for the human soul" (BACHELARD, 2005, p. 20). The present study has as its analytical environment the city of Fátima-BA, investigating houses located in the rural area of this municipality, belonging to the semiarid region of Bahia, through observations and narratives of its inhabitants, understood as poetic. From the view of the author, who is also a countrywoman and the speeches of the social actors involved, the poetics of these houses, both in architectural and cultural aspects, as well as in the feeling of belonging of these people to this place, constitute the plot and fabric of this forgotten heritage, silenced, but that insists on resistance because it constitutes itself, beyond materiality, in places of memories.

Keywords: countryside houses; cultural memory; Belonging; Forgotten heritage; Poetics of spaces.

RESUMEN

El sertón brasileño es históricamente olvidado, y no apenas eso, es también invisibilizado, según Albuquerque Jr (2011). Ese movimiento presente en las actuaciones de las políticas públicas, también es visto en las discusiones a respecto de la arquitectura, donde los espacios para las “casas de tapial” mientras construcciones sertanejas es mínimo y casi inexistente, desde la formación de la universidad que prioriza los conocimientos eurocéntricos hasta la propia visión estereotipada del atraso y miseria cultural, social y política. Esas viviendas que aún preservan su estructura de tapial-de-mano u adobe, cuyos saberes, vivencias, haceres y conocimientos son pasados entre generaciones, y componen la arquitectura popular brasileña, que, de acuerdo con Weimer (2012, p. XXXVI) “de forma genérica, não faz parte do imaginário dos arquitetos”. Tales aspectos nos llevan a reflexionar cuantas voces sertanejas son silenciadas por esa imagen construida equivocadamente o hasta mismo trae para si mismo como verdades. Dicho esto, ese trabajo tiene como objetivo analizar la casa sertaneja en su sentido de local de memoria cultural y de pertenencia de sus pueblos, a través de las vivencias de los propios sertanejos y en los estudios de la fenomenología de la imaginación de los espacios, entendiendo el espacio “como um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2005, p. 20). El presente estudio tiene por ambiente de análisis la ciudad de Fátima-BA, siendo investigadas viviendas ubicadas en la zona rural de ese municipio, que pertenece al semiárido de Bahía, mediante observaciones y narrativas de sus habitantes, entendidas como poéticas. A partir de la visión de la autora que también es sertaneja y las hablas de los actores sociales envueltos, la poética de esas viviendas, tanto en los aspectos arquitectónicos, culturales como también en el sentimiento de pertenencia de ese pueblo a este local se constituyen en la trama y tesitura de ese patrimonio olvidado, silenciado, pero que insiste en la resistencia por constituirse, para allá de la materialidad, en lugares de memorias.

Palabras clave: Casas Sertanejas; Memoria Cultural; Pertenencia; Patrimonio Olvidado; Poética de los Espacios.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Registro de estrutura de taipa em residência na zona rural da cidade de Fátima/BA.....	57
Imagem 2: Parede de adobe em residência na zona rural da cidade de Fátima/BA.	59
Imagem 3: Na fotografia o senhor João Rabelo Fontes, um dos sertanejos que aceitaram participar da pesquisa enquanto informantes, assinando a declaração. ..	68
Imagem 4: Porteira de entrada da casa do senhor João vista por dentro da propriedade.	70
Imagem 5: Chegada da casa do senhor João, no Povoado Marmelada.	71
Imagem 6: Fachada principal da casa do senhor João no Povoado Marmelada.	73
Imagem 7: Alpendre da casa do senhor João com bancos, lenha e café passado. .	74
Imagem 8: Sala da casa do senhor João.	75
Imagem 9: Outro ângulo da sala da casa do senhor João, sendo possível observar o corredor que faz a ligação desse ambiente com a cozinha.....	75
Imagem 10: Sala da casa do senhor João com lampião preso no centro do telhado.	76
Imagem 11: Corredor que liga a sala e a cozinha da casa do senhor João.	77
Imagem 12: Cozinha da casa do senhor João.	78
Imagem 13: Porta janela da cozinha da casa do senhor João.	79
Imagem 14: Outros ângulos da sala da casa do senhor João.....	79
Imagem 15: Alpendre da casa do senhor João em período mais seco.	80
Imagem 16: Vista interna do alpendre da casa do senhor João no primeiro encontro, com a paisagem mais verde.....	80
Imagem 17: Alfredinho no alpendre da sua moradia de taipa com a sua pequena mata ao fundo.	81
Imagem 18: Alfredinho conversando com Milton no terreiro de sua residência.	82
Imagem 19: Fachada da antiga casa de Alfredinho e ao fundo sua nova moradia de alvenaria.....	83
Imagem 20: Vista da antiga moradia de Alfredinho e seu grande terreiro onde ocorriam as festas.	84
Imagem 21: Vista interna da moradia.	86
Imagem 22: Pote, peneira, abanador e dois pilões encontrados na casa.	86

Imagem 23: Quadros religiosos na parede da sala da casa de Alfredinho.....	87
Imagem 24: Alfredinho no alpendre da sua residência.....	88
Imagem 25: Fundo da casa de Alfredinho que dá acesso a cozinha.	88
Imagem 26: Lateral da casa de Alfredinho mostrando sua estrutura de madeira e o adobe.	89
Imagem 27: Vista panorâmica das duas residências de Alfredinho.	89
Imagem 28: Outra lateral da casa de Alfredinho feita de taipa.....	89
Imagem 29: Carta escrita por Seu Naninho para Dona Das Virgens em 1952.	91
Imagem 30: Chegada da moradia do casal.....	92
Imagem 31: Dona das Virgens na porta da cozinha e ao lado seu banheiro.....	93
Imagem 32: Detalhe da parede duplicada da moradia.....	94
Imagem 33: Samara, neta e vizinha do casal, fazendo o trajeto de sua casa até a dos seus avós.	95
Imagem 34: Quarto em que Dona Das Virgens dorme com sua neta Samara.....	97
Imagem 35: Fachada da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	98
Imagem 36: Dona Das Virgens e sua neta Samara.	98
Imagem 37: Dona Das Virgens mostrando sua cozinha.....	99
Imagem 38: Moinho, baús, a primeira mesa do casal e uma peneira na parede de adobe.	99
Imagem 39: Entrada da casa de Correinha.....	100
Imagem 40: Vista da moradia de Correinha com o grande cacto ao lado esquerdo.	101
Imagem 41: Tapera de Juma Marruá da novela Pantanal da TV Globo.....	102
Imagem 42: Fachada da casa de Correinha.....	103
Imagem 43: Correinha e sua família em frente a moradia com ornamentos de vaqueiro.....	104
Imagem 44: Fotografia de Correinha montado no seu burrinho com seu cachorro, que esteve presente em um trabalho que alunos do 3º ano do ensino médio fizeram a respeito de sua trajetória.....	105
Imagem 45: Imagem retirada do filme "O cangaceiro mascarado do sertão".....	106
Imagem 46: Dona Nininha desfilando em uma escola de samba em São Paulo. .	108
Imagem 47: Capela de Correinha a esquerda e a direita a capela do povoado.....	110
Imagem 48: Fundo da casa de Correinha com porta que dá acesso a antiga cozinha.....	111

Imagem 49: Depósito da moradia que se encontra com o telhado danificado.	112
Imagem 50: Correinha e sua companheira Nininha em sua atual moradia.	113
Imagem 51 e 52: Sala da atual residência do casal.	113
Imagem 52: Dona Nininha mostrando a mesa em que Lampião já sentou-se.	114
Imagem 53: Peji de Orixás na atual moradia do casal.	115
Imagem 54: Foto aproximada do peji de orixás.	116
Imagem 55: Foto aproximada do peji de orixás.	116
Imagem 56: Missa do vaqueiro organizada por Correinha em 1994 na Fazenda Lagoa da Volta.	117
Imagem 57: Correinha e sua família com instrumentos característicos de banda de pífanos.	117
Imagem 58: Lateral da antiga casa de Correinha onde ficam os dois quartos.	118
Imagem 59: Alpendre da casa de Correinha.	118
Imagem 60: Milton em uma das paisagens que encontramos na zona rural de Fátima-BA, durante nosso caminho ao encontro das casas aqui apresentadas.	122
Imagem 61: Quadro de santos católicos presentes na atual moradia de Alfredinho.	135
Imagem 62: Quadro de Santos Católicos na parede da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	136
Imagem 63: Peneira na parede da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	138
Imagem 64: Cozinha da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	139
Imagem 65: Cozinha da casa do senhor João.	141
Imagem 66: Alpendre da casa de Correinha.	142
Imagem 67: Sala da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	143
Imagem 68: Alfredinho conversando com Milton no terreiro da sua moradia.	144
Imagem 69: Sala de jantar da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.	145

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
I. A TRAMA QUE SUSTENTA A MORADIA	27
I.I PATRIMÔNIO	27
I.II MEMÓRIA E IDENTIDADE	32
I.III CULTURAS POPULARES	34
I.IV CASAS SERTANEJAS	42
I.V LUGAR DE RESISTÊNCIA	46
II. O INDIZÍVEL REVELADO QUANDO OS SUBALTERNOS FALAM DE SI A PARTIR DO PERTENCIMENTO DO MUNDO DA CASA/LAR.	55
II.I A CASA DE JOÃO	70
II.II A CASA DE ALFREDINHO	81
II.III. A CASA DE DONA DAS VIRGENS E SEU NANINHO	90
II.IV. O HABITAR DE CORREINHA DA ZABUMBA.....	100
III. CASAS DE TAIPA: SER-TÃO VERNARCULAR	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154

INTRODUÇÃO

Ao falar sobre casas, talvez as primeiras impressões que vem em mente possam ser relacionadas a sua fachada, cor ou tamanho. Suas formas são variadas e estão em eterna mudança, caracterizando uma época, estilo arquitetônico, padrões sociais, culturais e podem ser influenciadas pelo meio em que estão inseridas. E inclusive as preferências de seus proprietários, essa última que faz a variedade de possibilidades ser ainda maior.

No entanto, ao falarmos sobre a habitação em seu sentido de lar, de local de pertencimento, as questões estéticas ou técnicas perdem seu destaque e outros sentidos passam à serem aguçados. Os cheiros apetitosos dos almoços em família, o sabor do café quentinho saindo do fogo, o barulho da casa cheia ou a paz que a tranquilidade desse ambiente traz, passam a ser sentidos como se estivesse revivendo aqueles momentos por meio dessas lembranças. Pois a casa é abrigo, é o isolamento com o mundo e ao mesmo tempo a liberdade com o seu eu, é a memória dos momentos familiares, as recordações da infância e de quem já se foi.

A relação afetiva desenvolvida entre a habitação e os seus usuários, que não necessariamente são apenas os moradores, é o que torna esse local significativo e mostra que devemos, sempre que possível, vê-las além de técnicas construtivas ou apenas como mais uma obra edificada. Essas características são evidenciadas em qualquer espaço realmente habitado, tendo como fundamento a ideia de que habitar não se limita a uma construção, mas às relações que ocorrem nele.

Pensar o que se designa por existência humana a partir da essência mesma do habitar e a essência da poesia enquanto um deixar-habitar, ou seja, como um construir, eis a tarefa que se coloca, então, diante de Heidegger. Construir, no sentido que aqui recebe esta palavra, não envolve apenas o que é edificado, mas tudo o que resulta do cuidado e do cultivo humanos, tudo o que é instaurado por suas mãos. Mas a essência mesma do habitar jamais se deixa limitar, ou se consumir em tais méritos humanos: ao contrário, todo construir já é, em si, uma consequência do habitar, e não seu fundamento (SARAMAGO, 2011, p. 80).

A casa é o grande cenário da história de seus habitantes, o grande palco para a trama chamada vida, com direito a ornamentos, participações especiais e a pura arte de ser no seu âmbito mais profundo e sincero. Dessa maneira, destacamos as moradias do semiárido brasileiro, essas que são símbolos marcantes da região, seja por sua forte representatividade cultural, patrimonial, de técnica construtiva e, principalmente, pela ligação profunda existente entre essas casas, os sertanejos e o sertão.

No entanto, a imagem que a maioria das pessoas possuem a respeito dessa região não são as mais positivas. Em um rápido teste reflexivo sobre as primeiras coisas que vem à cabeça quando falamos sobre o semiárido, provavelmente em algum momento a figura da seca irá aparecer, ou quando é questionado por suas moradias uma das possíveis imagens serão as construções com terra, e logo depois, a depender de sua origem, poderão surgir também as visões relacionadas à pobreza. Não há dados científicos para comprovar isso que foi dito, mas existem evidências históricas de como essa imagem do sertão foi construída.

As elites deste espaço descobrem a força da arma que têm nas mãos, como este fenômeno e o cortejo de misérias que acarretava tornavam este tema um argumento quase irresistível na hora de se pedir recursos, em nome de socorrer as vítimas do flagelo, obras públicas, em nome de emprega-los em trabalho regular ou cargos públicos, em nome de organizar e promover a distribuição dos socorros. O que se chamará, mais tarde, de indústria das secas é gestada neste momento, assim como o discurso da seca, que a sustentará, a justificará e a promoverá (ALBUQUERQUE JR., 2012, p. 93).

É nesse ambiente em que o Nordeste passa a existir, sempre associado às secas e ao termo sertão, e sendo inclusive invisibilizado, de acordo com Albuquerque Jr. (2011; 2012). Esse movimento presente nas atuações de políticas públicas, também é visto nas posições das elites dominantes brasileiras, inclusive as regionais, estas que por décadas foram as únicas a ocuparem os cargos governamentais, sendo sempre os detentores de todo o poder, que valorizam o que é produzido fora do Brasil ou no sul do país, por ser a região que mais teve influência europeia (ALBUQUERQUE JR., 2011; 2012).

A elite brasileira, quase sempre voltava para a Europa e Miami, que quase sempre teve vergonha de seu próprio povo e de suas próprias manifestações culturais populares, dava não só mais uma manifestação explícita de seu espírito colonizado, como de seu preconceito contra os trabalhadores e contra os nordestinos e suas manifestações culturais, pensadas como bregas e de mau gosto (ALBUQUERQUE JR., 2012, p. 129).

De acordo com Soares (2009, p. 46), “Para além do signo do minguado que tem caracterizado esta face mais visível, sertão é um longo e caudaloso rio de memória e de exercício imaginativo”. Logo, essa região está longe de se limitar a essa visão estereotipada, principalmente quando falamos de um de seus grandes símbolos: a casa sertaneja. Esta que não só merece destaque por suas questões técnicas, de representatividade cultural, resistência do povo do sertão, como também pela posição de espaço de memória.

Segundo Bosi (1979, p. 10), “a memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida”. Logo, estamos em constante processo de criação de memórias, tudo que fazemos no presente em alguns minutos se tornará passado, que será recordado em seguida ou muito tempo depois, ou até nem será notado a depender da habitualidade em que é realizado. Mas, para além disso, são essas ações que posteriormente se tornaram recordações que formam nossa carga histórica, cultural, e que fortalecem nossas identidades e noções de pertencimento, pois “A lembrança é a sobrevivência do passado” (BOSI, 1979, p. 15).

A construção dessa lembrança pode acontecer de diversas maneiras e em diferentes cenários, sendo a moradia um dos principais detentores de memórias, já que ela é, segundo Bachelard (1993, p. 201), “O primeiro mundo do ser humano”. É nesse espaço, que a vida do homem se inicia e se desenvolve, onde é livre para expor sua personalidade e gostos, trazendo para cena outros atores que tem participações permanentes ou pontuais, e que tornam esse local habitado, e é isto que de fato traz a essência de uma casa, ainda de acordo com o autor.

A definição de imóvel ou obra edificada para uma construção é a mais rasa possível que se pode dar. Visto que estes espaços podem constituir uma história familiar, amizades, permitir criação de vínculos e vir a se tornar um lar, que é formado a partir de uma extensa carga cultural, religiosa, regional, política e social. São inúmeras as possibilidades de influências que podem compor os ambientes, e é isso que torna cada um deles únicos.

o filósofo elege a casa como “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p.36). Na existência do ser, “a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1993, p.26). Isso porque, de acordo com Bachelard (1993, p.24), “a casa é o nosso canto do mundo [...] o nosso primeiro universo” (STEFANELLO, 2017, p. 4727).

Além de técnica, segundo Weimer (2012, p. XXI) “A arquitetura é um fenômeno eminentemente cultural”. Com isso, sabendo que, de acordo com Souza e Ferreira (2015, p.13), “cultura seria um conjunto complexo de conhecimentos, crenças, e costumes; incluindo toda expressão artística, além de todos os hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” e considerando que a casa sertaneja é uma marca característica de seu povo, com peculiaridades em sua constituição arquitetônica, seja dos meios construtivos como de sua inserção no

espaço ou tipologias, podemos então concluir sua autenticidade enquanto cultura popular.

A cultura popular nasce da adaptação do homem ao ambiente onde vive e envolve diversas áreas de conhecimento, como artes, artesanato, crenças, folclore, hábitos, ideias, linguagem, moral, tradições, usos e costumes. Ela surge das tradições e costumes e é transmitida de geração para geração, principalmente, de forma oral (SOUZA; FERREIRA, 2015, p.17).

A arquitetura popular, por Weimer, é “aquela que é própria do povo e por ele é realizada” (2012, p. XLI). O autor ainda destaca as características da mesma, como sua simplicidade, vínculo com a natureza, adaptabilidade, criativa, despida de dominações externas, tendo as questões plásticas como resultado e não intenção principal (p. XLI – XLII). São essas questões que evidenciam seu imenso valor enquanto patrimônio cultural.

Outro importante traço desta moradia é a técnica de taipa-de-mão, pau-a-pique ou adobe, não apenas como meio de construção, mas como um saber familiar passado entre gerações, uma herança cultural que mostra a grande ligação existente entre o sertanejo e sua habitação. Esse aspecto reforça o que foi dito através de Weimer (2012), anteriormente, pois representa a resistência, adaptabilidade e valorização da terra, esta que além de ser matéria-prima é também a fonte da esperança desse povo, seja por poder proporcionar o material para a construção da casa, o alimento por meio das plantações ou ser palco para o convívio familiar e social, como ocorre no terreiro, por exemplo.

Segundo Souza (1985, apud Teixeira, 2008: 35) “A arquitetura vernácula representa uma expressão coletiva que vêm da vivência do povo e que se desenvolve sem propostas teóricas, sem vanguardas intelectuais”. São construções criadas, do conhecimento passado de geração para geração, aprendido em comunidade, gerado a partir das necessidades e recursos disponíveis. (...) São as necessidades e o meio inserido que dizem como e quais materiais devem ser empregados, qual a melhor maneira de usá-los, qual o porte e a intenção daquela construção. Uma forma de construir partilhada pela comunidade, representando um caráter regional, que usa da sabedoria tradicional herdada informalmente, adequando-se as restrições sociais e ambientais (CARVALHO; CORRÉRA; SURYA, 2016, p.68).

A casa sertaneja é um grande reflexo de toda cultura desse povo. Essas marcas culturais são representadas nas paredes das moradias: fotos de familiares e amigos, calendários, escapulários e cruces, copos para pegar água no pote; nos mobiliários: bancos característicos nos alpendres que são o local de conversa, a rede que é acento, descanso e dormitório, o fogão a lenha; e também nos materiais construtivos, como já falado anteriormente, que além da taipa ou adobe, ainda há o piso e o telhado que muitas vezes são moldados pelas mãos da própria família, e

ainda a presença de “Cercas de galhos retorcidos construídos segundo diversas técnicas africanas” (WEIMER, 2012, p. 7).

A porta duma casa que se abre, seja da habitação que for, exhibe um mundo particular. A soleira de uma moradia é como um portal que nos leva a um novo mundo. A sala em penumbra; o corredor labiríntico; o inabitável quarto, sempre chaveado, intransponível; a cozinha, com eterno aroma de café quentinho; a solitária varanda; o esquecido sótão; o inacessível porão; os secretos e esquecidos aposentos, espaços vazios, como os vãos abaixo das escadas, transformam a morada em ambiente singular para contar e ouvir histórias (CHAVES, 2012, p.15).

A partir dos estudos de Gomes e Costa (2016, p. 90), “Os objetos que nos rodeiam fazem com que nossas lembranças permaneçam vivas e estes objetos fazem um elo com o nosso passado, representam uma experiência vivida nos dando a impressão de continuidade e pertencimento”. Assim cada moradia possui suas particularidades que a caracterizam, como também seus habitantes e mantém viva suas histórias.

Ainda segundo os mesmos autores (2016, p. 93), esses objetos produzidos pelos antepassados também são patrimônios culturais, pois eles representam a memória e identidade de um povo. E como é apontado por eles, “A memória está ligada à construção de identidades”, destacando aqui o papel fundamental da preservação desses bens, não devendo ser visto apenas como algo antigo, mas sim como a história de um grupo social.

Por isso, como é apontado por Carvalho, Corrêra e Surya (2016, p. 69 e 70), é importante haver a compreensão e preservação desse patrimônio vernacular, pois “Com a preservação dos bens vernaculares, não está apenas preservando uma construção, mas também todos os aspectos, costumes e técnicas que estão por trás da sua criação”.

Segundo Ferreira (2014), o Brasil, hoje, é formado por uma diversidade cultural muito grande, essa diversidade, nem sempre é respeitada ou vista com bons olhos, contudo, ainda há uma necessidade quase que absoluta em embranquecer as nossas manifestações culturais mais diversas possíveis para serem aceitas como uma manifestação cultural (SOUZA; FERREIRA, 2015, p.19).

Espaços para dialogar a respeito de patrimônios culturais, como é o caso das “casas de taipa” enquanto construções sertanejas é um evento raro ou inexistente dentro dos planos de governo e valorização cultural. Assim como no campo da arquitetura, que desde a formação da universidade prioriza os conhecimentos eurocêntricos ao invés do que é produzido regionalmente e, principalmente, pelas classes menos abastadas, estas que em grande parte são produzidas por

profissionais sem formação específica e com saberes adquiridos oralmente e na prática, com a orientação de familiares ou amigos.

Essa exclusão dentro das pautas de valorização deve-se ao fato que já foi apresentado anteriormente, com as visões preconceituosas e excludentes para com os nordestinos e seus bens, a partir de Albuquerque Jr. (2011; 2012). Canclini (2019) vem reafirmar essas falas utilizando a experiência de formação dos museus, estes que não se tratam de uma preservação histórica nacional, mas do que a classe dominante quer deixar como imagem representativa para seus sucessores e aqueles que são vistos como submissos.

Tudo depende de quem é o sujeito que seleciona os patrimônios de diversos grupos, combina-os e constrói o museu. Nos museus nacionais o repertório quase sempre é decidido pela convergência da política do Estado e do saber dos cientistas sociais. Raras vezes os produtores da cultura que é exibida podem intervir (CANCLINI, 2019, p.188).

Canclini (2019), em sua afirmação traz à tona uma outra problemática, a apropriação cultural, em que aqueles que produzem os bens não possuem nenhum tipo de espaço de fala, sendo tratados apenas como uma mão de obra sem sua devida valorização. Esse ato de tomar posse de um conhecimento no âmbito arquitetônico, é perceptível quando algum profissional conceituado se utiliza de técnicas construtivas que tem como matéria prima a terra e tem sua imagem divulgada como se estivesse causando uma revolução, quando isso nada mais é que uma habilidade antiga, presente em muitas casas sertanejas, no entanto, por vim de uma classe menos abastada é desvalorizada.

Quando falamos de habitações no Nordeste, muitas vezes as primeiras impressões ainda são relacionadas à precariedade e falta de infraestrutura, como “os mais pobres dos pobres do Brasil” (ALBUQUERQUE JR., 2012, p. 128). Essas visões até hoje são fortemente disseminadas nas mídias, por exemplo, com também pela maneira como o setor de construção civil vem atuando, onde o atual conceito de beleza está restrito aos últimos lançamentos da área e o que não acompanha essas atualizações é visto como ultrapassado.

As imposições de “padrões de beleza” criam cenários repetitivos, excludentes, e cada vez menos humanos, que atendem apenas ao mercado. Esses fatores contribuem para que muitas vezes os próprios sertanejos desconheçam a riqueza existente nessas edificações, esse valor que não se refere a valorização econômica atribuída pelo capitalismo, mas sim ao significado que as mesmas possuem para

seus habitantes e familiares, além do imenso caráter de representatividade cultural desses sertanejos, que cada vez mais vem se perdendo.

A casa é um lugar de pertencimento de parte da cultura popular, inclusive a brasileira, onde histórias são escritas e memórias criadas, onde a rotina doméstica acontece e os momentos familiares têm protagonismo. De acordo com Chaves (2012, p.14) “todo espaço vivido é único aos olhos de quem nele vive”, a partir disso, pode se considerar que para conhecer o que há por trás de cada habitação não há maneira melhor do que através das narrativas dos próprios moradores, sendo estes tão protagonistas quanto a própria moradia, já que esta última nada mais é do que a representação de sua vida.

Dessa forma, é fundamental discutir o valor cultural existente nas moradias do semiárido, principalmente do papel primordial na vida de seus moradores. Com isso, esse trabalho objetiva analisar a casa sertaneja em seu sentido de local de memória e pertencimento de seu povo, tendo consciência que esse ato é de extrema importância para o fortalecimento dessa população ao passo que são detentores de tradições que vêm se perdendo com o tempo. Além disso, essas habitações são vistas em grande parte apenas como uma técnica construtiva, não buscando compreender que além das paredes de taipa ou adobe há vidas carregadas de histórias.

Nessa perspectiva, delimitou-se a cidade baiana de Fátima, que já foi trabalhada anteriormente pela autora sob a perspectiva arquitetônica em seu trabalho final de graduação (TRINDADE, 2019), além de ser também o município de origem da mesma. Tendo como recorte temporal, o final do século passado, já que grande parte das habitações construídas de taipa e/ou adobe ainda existentes nessa região datam este período, onde busca-se ver essas casas como objeto patrimonial, da memória e pertencimento cultural desse povo, através das vivências dos próprios sertanejos e percepção da autora enquanto pertencente a esse grupo social.

Com isso, para a realização dessa pesquisa, o tipo de estudo mais adequado é a pesquisa descritiva, pois ela tem como definição descrever e interpretar as características sem interferir ou modificar essa realidade estudada (COSTA F.; COSTA B., 2011 apud RUDIO, 1998). Considerando que se deseja obter a compreensão dos significados existentes nessas moradias enquanto local de memória, o trabalho prioriza uma abordagem qualitativa, com a metodologia da pesquisa etnográfica.

Como já mencionado anteriormente, os sertanejos moradores das típicas moradias de taipa-de-mão e/ou adobe são os grandes protagonistas desse trabalho, e sabendo que não há ninguém melhor para apresentar a riqueza cultural da casa do sertão do que eles, estes serão os interlocutores da pesquisa. Além disso, é importante ressaltar a condição da autora enquanto natural do semiárido baiano e que possui vivências nesse tipo de casa, o que traz maior veracidade ao trabalho, pois a mesma não é apenas pesquisadora, mas uma pesquisadora sertaneja.

Roman Jakobson refletirá que a observação mais completa dos fenômenos é a do observador participante. Uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa. E ela será tanto mais válida se o observador não fizer excursões saltuárias na situação do observado, mas participar de sua vida. A expressão "observador participante" pode dar origem a interpretações apressadas. Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes (BOSI, 1979, p. 2).

Vale destacar aqui que para a coleta dessas informações, os aspectos éticos foram respeitados de acordo com as Resoluções do Conselho Nacional de Saúde (CNS) nº 466 de 2012 que regulamenta as pesquisas envolvendo seres humanos, e a Resolução nº 510 de 2016 referente as normas aplicáveis às pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Essas resoluções estabelecem entre os direitos dos participantes, o respeito quanto sua privacidade em todas as fases da pesquisa, e a decisão sobre a divulgação de sua identidade e das informações fornecidas (Resolução CNS Nº 466/2012, IV.3.e.; Resolução CNS nº 510/2016, Capítulo III, Art. 9º, III).

Baseado nisso, e tendo noção da dimensão do trabalho proposto, acreditamos que os principais riscos que poderiam surgir durante a realização da pesquisa referiam-se ao participante não se sentir à vontade para responder algum tipo de pergunta ou até sentir-se constrangido para relatar sobre algum aspecto do assunto dialogado. Entretanto, isso não ocorreu e todos eles se mostraram extremamente confortáveis e solícitos a contribuir.

E, acreditando que esse trabalho tem muito mais a oferecer positivamente, ressalta-se que os benefícios que espera-se atingir com a participação desses nordestinos, através de suas narrativas e observações da sua residência, juntamente com a contextualização teórica, é a de fortalecimento da cultura nordestina, dos saberes construtivos e das maneiras de habitar, especificamente da cidade de Fátima-BA. Tornando-se um veículo de valorização e possibilitando que

as falas desses sertanejos participantes da pesquisa se tornem memórias concretas, a partir de suas próprias perspectivas, que poderão passar por diversas gerações.

No entanto, o processo de recolher os dados em campo, infelizmente, sofreu grandes dificuldades, principalmente devido a pandemia pelo Covid-19 que perdurou por quase todo o período da pós-graduação. Com os primeiros casos no Brasil registrados no início do ano de 2020, o vírus altamente transmissível, a partir do mês de março tomou uma dimensão gigantesca que obrigou o mundo a viver em estado de isolamento social, levando milhares de pessoas a morte até hoje.

A transmissão dos coronavírus se dá de pessoa para pessoa: pelo ar ou por contato pessoal com secreções contaminadas (gotículas de saliva, espirro, tosse, catarro). O ciclo pode se iniciar com contato pessoal próximo (toque ou aperto de mão) ou contato com objetos ou superfícies contaminadas, seguido de contato com a boca, nariz ou olhos. (<https://mooc.campusvirtual.fiocruz.br/rea/coronavirus/modulo1/aula2.html>)

Por seu alto grau de transmissão não apenas a pesquisa de campo desse trabalho foi afetada, mas toda a população mundial. Empresas, estabelecimentos comerciais, de eventos e até a própria universidade precisou fechar as portas para evitarem aglomerações e consequentes transmissões do vírus. Com isso, o ensino foi obrigado a se adaptar ao formato remoto, seguindo as orientações do Conselho Nacional de Ética em Pesquisa (Conep) segundo a Resolução nº 26 de 2020 das normas de realização de atividades educacionais remotas emergenciais devido a propagação do COVID-19.

É importante trazer essa breve abordagem da pandemia e seus danos imensuráveis, pois a mesma, como dito anteriormente, esteve presente por praticamente toda essa formação acadêmica, onde, por exemplo, a UFS só retornou suas atividades presenciais no início do ano de 2022, quando as vacinas já haviam sido desenvolvidas. Dessa forma, um outro grande desafio enfrentado foi o do Comitê de Ética em Pesquisa da instituição (CEP/UFS), aceitar a realização das pesquisas de campo.

Após uma tentativa, três recursos, e uma avaliação do projeto de pesquisa pelo próprio Conep, que é a instância máxima quanto a qualificação de ética em pesquisa, enfim, a solicitação foi aprovada. Valendo ressaltar, que, mesmo após a vacinação e a não mais exigência por parte dos órgãos governamentais, houve o seguimento das recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS) por parte da pesquisadora, tais como o distanciamento, uso de álcool em gel 70 e máscaras de proteção.

É de extremo valor destacar que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Esse suporte foi fundamental para que a pesquisa atingisse melhores resultados, visto que esse auxílio foi destinado para obtenção de livros e demais materiais direcionados a esse estudo, bem como permitiu o deslocamento até as moradias que aqui serão apresentadas.

Com as visitas a essas casas buscou-se coletar dados essenciais que cumprem papel de protagonismo no trabalho, tais como narrativas dos moradores, observações pessoais dos ambientes, bem como dos próprios atores sociais e registros fotográficos. Os principais instrumentos de coleta utilizados foram a observação e a entrevista, esta última que tem caráter semiestruturado, já que no decorrer do processo investigativo as questões podem ir se adaptando e modificando.

Quanto à análise desses dados: narrativas, observações, fotografias e desenhos, os mesmos tem valor qualitativo, onde se atenta a percepções do ambiente e do entrevistado. Para isso, a técnica que foi adotada é a da interpretação das falas, que segundo COSTA F. e COSTA B., (2011, p. 54), é a “Interpretação das falas dos sujeitos, à luz das percepções do pesquisador, tendo como pano de fundo a revisão de literatura e/ou referencial teórico adotado”. Em que, enquanto referência bibliográfica, além de materiais científicos, busca-se trazer um pouco de produções artísticas, seja por poemas ou músicas, a fim de valorizar a grande riqueza do Nordeste brasileiro e tornar um trabalho mais poético, como realmente é a casa sertaneja.

Vale ressaltar que essa pesquisa tem como motivação dar continuidade a monografia realizada durante a graduação em Arquitetura e Urbanismo a respeito da conjuntura habitacional do semiárido, as características dos moradores do sertão, os seus costumes, suas crenças e como tudo isso reflete em sua moradia e no seu entorno. O mesmo parte da percepção dos raros ou inexistentes momentos em que houve uma abordagem dessa temática em sua formação e área de atuação, principalmente durante o curso na Universidade Federal de Sergipe, onde espera-se que, assim como a monografia da graduação (TRINDADE, 2019), o progresso dessa dissertação de mestrado permita estimular um viés mais regional as produções acadêmicas, assim como um olhar mais cuidadoso sobre a casa sertaneja,

vislumbrando além de sua estrutura, mas vendo principalmente seu valor de patrimônio cultural.

É extremamente importante destacar também o fato de que, ainda que a arquitetura tenha essa grande associação a obras contemporâneas da elite, ela vai muito além disso. Por essa razão é essencial tomarmos conhecimento dessa intensa relação entre a arquitetura e as culturas populares, visto que é nesse estudo da heterogeneidade que podemos ter a maior amplitude de descobertas e saberes, segundo Canclini (2019).

Diante disso, para a concretização desse trabalho, o mesmo será subdividido a partir de uma lógica que permita ao leitor a compreensão por trás de todo o processo que envolve a casa sertaneja. Inicialmente, traremos conceitos que nos permitam ter embasamento teórico suficiente para mergulharmos nesse universo, tais como referentes ao patrimônio, memória, paisagem cultural, identidade, culturas populares e lugar de resistência, sabendo que a casa é algo muito além do que a construção em si. Esse, então, é o Capítulo 01, que contará com abordagens de teóricos como Canclini (2019), Bhabha (2019), Santos (2002), Albuquerque Júnior (2011), entre outros, e é intitulado como *A trama que sustenta a moradia*.

Após isso, chegaremos a um dos pontos de maior destaque dessa pesquisa, onde os protagonistas passam a tomar nome, as casas passam a ter endereço, tomar forma e transbordar sentimentos. Esse é o Capítulo 02, onde as narrativas ganham voz e conseguimos entender ou simplesmente sentir o que é esse lugar, qual memória ela representa e toda a relação construída até no indizível, por meio da análise dos sentidos e os significados da casa sertaneja na construção do conceito de sertão, pertencimento e identidade regional. Para esse momento do trabalho chamaremos de *O indizível revelado quando os subalternos e esquecidos falam de si a partir do pertencimento do mundo da casa/lar*.

Por fim, temos o Capítulo 03, que visa compreender a casa sertaneja a partir da poética de um patrimônio edificado e suas polifonias de significados e sentidos como manifestações materializadas das culturas populares nordestinas na contemporaneidade, tendo como principal abordagem teórica *A Poética dos Espaços* de Bachelard (1993), a partir do que foi construído e observado no capítulo anterior, buscando tomar conhecimento da dimensão desses lugares de memória e que memória é essa que se reproduz entre gerações como um marco referencial da

ideia de família sertaneja, sendo assim intitulado de *Casas de taipa: ser-tão vernacular*.

Essa memória, pertencimento e referência de relação familiar é sem dúvidas o grande motivo norteador para a realização deste trabalho. Nesse momento falo não apenas enquanto autora, mas como pesquisadora sertaneja que cresci em meio ao semiárido baiano, vivenciando esse cotidiano por toda minha formação humana, desde as brincadeiras no meio da roça, as idas ao tanque para buscar água, até as noites iluminadas pelo candeeiro e a alegria com a chegada da energia elétrica. Esses são retratos trazidos da infância na casa do meu bisavô Zé Cassimiro, ou como era por mim e pela família chamado: Tetézão (*in memoriam*), até o momento em que escrevo, pois, ainda que hoje estejam divididas entre a calma do interior e a correria da “cidade grande”, essas memórias estão entrelaçadas em minha vida.

E das poucas certezas que tenho nessa minha trajetória, é que, como nos ensina Guimarães Rosa (2019, p.25), “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”. Isso quer dizer que o sertão está em toda parte e independente de onde esteja, ele estará sempre dentro de mim e eu sempre serei um fragmento dele.

I. A TRAMA QUE SUSTENTA A MORADIA

“Sertão: é dentro da Gente.” (ROSA, 2019, p. 224)

I.I PATRIMÔNIO

É incrível perceber que não é apenas uma estrutura em seu sentido técnico que sustenta uma habitação, por mais que esse seja um dos maiores conhecimentos cobrado no mercado de construção civil ou difundido nas aulas de engenharia. Quando nos referimos a uma obra, logicamente pensamos em seus custos, no tempo, no material que demanda, tudo isso tem que ser planejado previamente, mas antes mesmo de todos esses cálculos existirem já havia uma obra alicerçada, edificada e habitada dentro dos seus moradores.

Talvez, muitas vezes, ela ainda não exista no plano material, ou seja, apenas um lindo sonho que é vivenciado em todas as noites de sono, pois, para que ela ganhe forma é necessário que todos aqueles cálculos mencionados anteriormente sejam levados em conta. Quando paramos para analisar por esse ponto de vista, notamos que além de uma realização pessoal ou familiar, a casa também é patrimônio, ela carrega consigo histórias que antecedem sua materialização e que perduram por décadas e até séculos, e vão passando entre as gerações, tornando-se uma lembrança que é revisitada a cada novo contato com a mesma.

Sabe-se que, segundo Rodrigues (2012), patrimônio cultural nada mais é do que tudo aquilo que é importante para perpetuação no tempo, ou seja, o que é necessário para manter viva determinados acontecimentos que caracterizam uma época, um estilo, uma cultura e um grupo social. No entanto, as determinações legais envolvendo seus registros oficiais são bem mais complexas do que se possa imaginar.

Antes de tudo, é necessário termos consciência que o patrimônio é uma construção social (ZANIRATO, 2018), e que, conseqüentemente, gera exclusões (SABER Tecnologias Educacionais e Sociais, 2015). Ele possui diversas definições que vão de acordo com a perspectiva de quem o vê, no entanto, precisa estar enquadrado em categorias previamente definidas pelos agentes responsáveis, para que possa ser legalmente reconhecido. Até o século XX, as atribuições de valor aos bens patrimonializados eram de responsabilidade apenas dos historiadores da arte e

arquitetos, enquanto hoje há diversos outros agentes envolvidos, desde os órgãos governamentais até o próprio mercado (ZANIRATO, 2018).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é o órgão brasileiro imbuído da missão de promover e coordenar o processo de preservação e valorização do Patrimônio Cultural Nacional, tanto material quanto imaterial. O patrimônio material constitui-se de um conjunto de bens culturais que recebem classificação de acordo com sua natureza. Nas palavras de Silva (2011, p. 20):

Bens materiais – sítios e achados arqueológicos (patrimônio arqueológico); formações rurais e urbanas (patrimônio urbanístico); agenciamentos paisagísticos (patrimônio paisagístico); bens móveis, como objetos de arte, objetos utilitários, documentos arquivísticos, iconográficos e fotográficos; bens imóveis, como edificações rurais e urbanas – patrimônio artístico e arquitetônico.

Inicialmente, o patrimônio estava diretamente ligado apenas a arquitetura e obras artísticas, levando em conta fatores como suas formas, beleza e autenticidade (ZANIRATO, 2018). Suas técnicas de preservação baseavam-se em isolá-las, sendo proibido qualquer tipo de uso ou apropriação, servindo apenas para contemplação. Ainda segundo o mesmo autor (2018), é no ano de 1946 que os conceitos e diretrizes do patrimônio cultural começam a, de fato, ganhar forma, por meio da criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). No ano de 1972, com a realização da Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, por iniciativa da mesma organização, foi que houve a definição do que seria patrimônio cultural.

- os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,
- os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972, p.2-3).

A partir desse momento, os conceitos de cultura, arte e história foram se transformando, passando a ter uma visão menos elitista e erudita, e a compreendendo de maneira mais natural e maleável. Assim como, percebeu-se a cidade histórica como um espaço aberto a vivências e experimentações advindas dos próprios usuários, e não como um ambiente que deveria permanecer estático, sendo levado em conta agora também o patrimônio natural, uma vez que o mesmo

se modifica de acordo com as ações do homem e está em diálogo direto com sua cultura (ZANIRATO, 2018).

A Constituição Federal de 1988, no artigo 216, revitaliza e amplia o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, excluindo da nova definição de patrimônio a menção de preservar os objetos de valor excepcional. A Carta Magna então definiu como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, individual ou coletivamente, que portam referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos que contribuíram ao longo da História para a formação da sociedade brasileira. Esses bens abrangem:

I – as formas de expressão; II – o modo de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, p. 240).

Como é apresentado por Oliveira e Ferreira (2017), não se deve desvincular o material do imaterial, visto que espírito e matéria são inseparáveis. A imaterialidade de algo está sempre ligada ao seu aspecto físico, concreto. Assim, imaterial e material são indissolúveis. Assim como esses autores, Brahm (2017) considera que patrimônio imaterial e patrimônio material estão interligados, pois ambos carecem um do outro para sua consolidação. Segundo o autor, o patrimônio cultural imaterial atua como um espelho, refletindo os sujeitos e grupos, perante a sociedade. Esse pensamento é apoiado também por Gonçalves (2012), que suscita a seguinte necessidade:

[...] pensar os patrimônios para além de suas formulações jurídicas e ideológicas, e considerá-los como formas de vida e, como tais, situados numa determinada ordem do tempo. Essa tarefa pode nos render bons resultados, não só em termos reflexivos, mas também em termos de ação (GONÇALVES, 2012, p. 71).

O patrimônio consiste em uma representação da identidade cultural, tanto material quanto imaterial, conservando os aspectos históricos e sociais de determinada região. Abrange o conjunto de saberes de um povo. Diante disso, a preservação da casa sertaneja, enquanto patrimônio vernáculo é de extrema importância, pois ele retrata a interação da sociedade com a terra, simbolizando a diversidade de culturas. As construções desse tipo ajudam a manter viva a memória dos povos que as ergueram, evitando que, com o tempo, ocorra descaracterização dessas culturas e o sufocamento pelas técnicas da sociedade moderna (ICOMOS, 1999).

Patrimônio está diretamente relacionado a valor, visto que é na relação entre objeto e sujeito que emerge o valor atribuído. Um grupo só pode ver e compreender o patrimônio como algo relevante quando seus membros criam um sentimento de pertencimento, reconhecimento, apropriação e identificação com relação aos bens patrimoniais. Nesse contexto, os objetos também fazem parte do patrimônio e possuem função muito mais que meramente utilitária. Numa concepção arqueológica, esses artefatos são dotados de importante função simbólica, o que ultrapassa suas características materiais.

Os objetos estão repletos de lembranças, e guardá-los é uma forma de manter essas lembranças vivas, como uma ligação com o passado. Eles carregam as experiências vividas e contribuem com a sensação de continuidade e pertencimento. Nesse sentido, os objetos podem ser considerados relíquias, visto que ajudam a recordar aquilo que nunca se quer esquecer, possuindo um significado vital para a memória individual e coletiva.

Ainda são poucas as pessoas que entendem a relevância das residências populares. Assim, o esforço maior não é apenas conseguir o tombamento das casas sertanejas, e sim fazer com que o povo compreenda seu valor enquanto evocadora da memória dos moradores do sertão.

Teixeira (2008) diz que é preciso preservar o patrimônio cultural, pois este é um direito do ser humano. Sendo assim, é fundamental promover a educação patrimonial das comunidades. É necessário compreender que a preservação dos bens vernaculares é algo muito mais amplo do que se imagina, pois não diz respeito somente à preservação de uma construção em si, mas também de todos os aspectos, costumes e técnicas que sustentam sua criação, é uma forma de valorizar as obras humanas e possibilitar que sejam conhecidas pelas gerações vindouras.

Mesmo com a falta de reconhecimento, a arquitetura vernácula marca presença no Brasil. Considerando toda a sua relevância como patrimônio cultural, é preciso assegurar a proteção das construções vernaculares, que representam a identidade da população. É necessário que os cidadãos sejam sensibilizados para o engajamento nessa importante causa, compreendendo que essa arquitetura é um patrimônio de inestimável valor e merece cuidados tanto quanto qualquer outra construção de valor histórico.

Trabalhar a valorização desses patrimônios e a identificação da sociedade local com eles é cada vez mais importante para que a sombra do progresso não

venha a destruir por completo esses vestígios tão importantes para a identidade individual e coletiva. Uma boa proposta é, por exemplo, a criação de um projeto escolar alinhado com a construção de uma história regional, com a realização de visitas dos alunos a essas casas feitas de taipa ou adobe que ainda resistem, para que se conheçam aspectos da sociedade que lhes deu origem.

É importante conscientizar a população para o reconhecimento e a valorização do patrimônio. Porém, é ilusório supor que o grau instrução é proporcional ao maior envolvimento das pessoas com essa problemática, uma vez que o próprio ensino que deveria tratar diretamente disso apresenta defasagens. O que está em jogo é a difusão da cultura de preservação, pois mesmo os cidadãos que frequentam as escolas pouco aprendem sobre os bens patrimoniais. Nesse sentido, é preciso fazer com que essas questões sejam trabalhadas em sala de aula, já que às vezes esses bens se encontram bem próximos aos alunos e fazem parte de sua realidade, que muitas vezes é desconhecida como pertencente a cultura brasileira.

Mas para que o povo possa usufruir do patrimônio constituído pelas casas sertanejas, é necessário, sobretudo, que haja a proteção, preservação e valorização dessas casas, além de um trabalho de recuperação adequada para que seja possível promover visitas de maneira segura, sem o risco de acidentes.

No entanto, muitas vezes o processo de patrimonialização acaba interferindo na estrutura original dos objetos, monumentos ou ações, uma vez que para se enquadrar nas definições estabelecidas, algumas coisas acabam sendo deixadas de lado ou modificadas. Isso também ocorre, por exemplo, com determinado rito de uma comunidade que não possui a mesma carga simbólica para eles ao ser realizado fora do seu ambiente natural, pois toda a ambiência é perdida, desde o espaço de realização dos ritos, seu entorno e o próprio comportamento deles fora da sua terra natal.

Esse fato é muito comum de ser observado em festividades de culturas populares, por exemplo, em que grupos de comunidades populares são convidados a se exibirem em eventos fora de suas instalações, tendo que se ajustarem às limitações impostas por palcos, que muitas vezes implica em reduzir o seu número de participantes, direcionar as apresentações ao público, além de obedecerem a horários determinados pelos organizadores.

O que ocorre com os patrimônios materiais é algo semelhante, como no caso de obras arquitetônicas, que por mais que a reprodução seja idêntica o valor que a mesma irá atribuir à paisagem nunca será igual ao original. E essa perda de valores é um dos grandes problemas que envolvem o processo de patrimonialização, visto que afetam diretamente a forma como as pessoas enxergam o patrimônio.

I.II MEMÓRIA E IDENTIDADE

É na memória que se guardam as experiências passadas, permitindo o reconhecimento no espaço da infância. Os objetos presentes na casa são exemplos notáveis dessas referências, pois eles são parte importante da identidade das pessoas. No entendimento de Gomes e Costa (2016), a memória pode ser compreendida como a própria vida. Ela inclui as referências que se adquirem ao longo do percurso e colaboram para construir a identidade. Os diferentes objetos de memória, verdadeiras relíquias guardadas na casa, representam para os autores a concretude, o testemunho da temporalidade e do uso.

Em concordância, Bosi (2003, p. 26) elucida que “cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”. Os objetos possuem então uma natureza biográfica, uma vez que envelhecem em compasso com seu proprietário, carregando as marcas de seu dono.

Nas chamadas comunidades tradicionais, o passado é constantemente atualizado por meio das atividades do cotidiano, construindo fortes vínculos culturais e afetivos. A tradição liga presente e passado, mantendo o passado na dinâmica do presente, resignificando-se, reatualizando-se a todo instante e de maneira fluida nas vivências diárias (OLIVEIRA; FERREIRA, 2017).

Halbwachs (1990) compreende a memória como um espaço de pensamento social; relações estabelecidas entre os sujeitos e os grupos nos quais eles estão inseridos, relações estas que auxiliam a modelar uma memória de grupo, uma memória baseada na coletividade.

A memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um dele. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma

combinação de influências que são todas de natureza social (HALBWACHS, 1990, p. 69).

A memória tem a ver com a construção de identidades, por meio do reconhecimento do passado. O patrimônio pode então ser concebido como algo que se recebe do passado e que proporciona a sensação de pertencimento, o que, conseqüentemente, afirma identidades individuais e coletivas. Conforme Le Goff (1990), a memória possibilita a conservação de informações. Ela é, primordialmente, um conjunto de funções psíquicas por meio das quais o ser humano pode reviver o passado.

Le Goff (1990) também contribui esclarecendo que, do ponto de vista etimológico, monumento vem do verbo em latim *monere*, que significa fazer recordar e, por extensão, avisar, iluminar e instruir. Nessa perspectiva, pode-se estabelecer uma ligação entre monumento e memória até na raiz da palavra.

Há também uma aproximação entre a memória e a vida, pois, assim como a vida é dinâmica, a memória também se atualiza constantemente, se revitaliza, se renova. Ela está em contínua evolução, com seu papel de manter vivas as lembranças que dão sentido à existência das pessoas. Nesse contexto, Nora (1993, p. 9) considera que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

A partir da fala do autor supracitado, compreende-se que a memória é companheira durante toda a vida, sem se resumir apenas às recordações do passado, pois se faz presente nos corpos, nas línguas, naquilo que é valorizado, temido, esperado, seja individual ou coletivamente. Ela é essencial para a identidade, possibilitando que o sujeito ou um grupo saiba quem é no mundo.

Identidade e memória são conceitos emaranhados que se nutrem mutuamente e não podem ser compreendidos isoladamente. As duas são de grande importância, pois consolidam e moldam o sujeito individual e coletivamente. Memória e identidade são nada menos que o cerne da definição de um objeto como patrimônio de determinado grupo ou sociedade. Dito de outro modo, memória e identidade são condições básicas para a existência do patrimônio.

I.III CULTURAS POPULARES

O sertão possui uma cultura extremamente rica, repleta de histórias, lendas, mitos, superstições, explicações criadas há séculos com o objetivo de justificar a origem das coisas e por que o mundo é como é. Uma rica literatura oral, com narrativas que mantém viva a memória dos antepassados, transmitindo o conhecimento popular de geração a geração por meio do falar, nas conversas entre as comadres ao pé do fogão a lenha, nas prosas entre os compadres nas varandas, nas brincadeiras das crianças no terreiro.

Conforme Chaves (2012), em seu romance *A casa*, Natércia Campos combate o estereótipo do sertão como um local que se caracteriza unicamente como seco e sem vida. A escritora refuta ainda a visão do sertanejo ignorante, bestial e incivilizado. Por outro lado, sua obra exalta o sertão e o sertanejo como uma terra e um ser de forte crença religiosa de origem mestiça.

O povo brasileiro é mestiço por excelência. Não há uma identidade cultural brasileira pura, e sim uma interação entre várias manifestações culturais que contribuem para tornar o Brasil um país muito mais rico. O sertanejo é fortemente influenciado pela religião católica, com uma grande devoção à Virgem Maria e a outros santos. Mas também se mescla com crenças de origem indígena e africana. Por ser um povo mestiço, sua dança, música, culinária, fala e crenças não se limitam às contribuições de uma só cultura, pois compartilham elementos das etnias branca, indígena e africana.

Albuquerque Júnior (2011) traz uma crítica em relação à estereotipia frequentemente utilizada quando algum indivíduo ou um grupo se refere à região Nordeste, erroneamente considerado como um pedaço ignorante e não civilizado do Brasil. O estereótipo nada mais é que “uma fala arrogante, [...] é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras” (p. 30). Predomina então uma visão extremamente distorcida e antiquada acerca dessa região, como se ela se resumisse à seca e à pobreza. Porém, no Nordeste há muito mais que miséria. Há toda uma rica cultura que deve ser preservada, inclusive no que se refere às casas sertanejas e não apenas em seu valor técnico construtivo.

Mesmo em meio a essa realidade tão desafiadora, as culturas populares do sertão permanecem vivas, sobretudo por meio de sua arquitetura vernacular. Nesse

ponto, Bachelard (1993) nos convida a fazer uma análise sobre as funções da casa, que é um espaço pleno de significados para o ser humano, tão essencial para o sujeito que pode mesmo ser metaforizada como a topografia do seu íntimo. “Examinada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (p. 196).

Para além dessa perspectiva poética trazida por Bachelard que contribui para que compreendamos o valor afetivo das habitações, há também o ponto de vista da cultura popular brasileira. De acordo com Weimer (2012), não se pode falar em arquitetura sem levar em consideração os aspectos culturais envolvidos. O autor denuncia o domínio exercido pelos senhores coloniais que impediu a valorização das culturas populares, sob a justificativa de que o homem branco era superior, civilizado e a referência máxima em termos de progresso. Nesse contexto, os povos indígenas e os negros eram vistos como inferiores:

Nossa história oficial privilegiou e continua a privilegiar os grandes feitos dos senhores brancos, criando um universo onírico em que, por mera bondade e concessão, são admitidos alguns poucos cidadãos de pele menos “imaculada” desde que se prestem ao papel de regenerados de suas origens menos “dignas” (WEIMER, 2012, p. 26).

A questão racial foi utilizada para defender um padrão cultural no qual os brancos é que deveriam ser seguidos pelos demais. As pessoas de pele branca eram consideradas verdadeiramente cultas, não sendo admitidas práticas culturais de outros povos. Essa discriminação não se restringiu à religião, mas a diversos aspectos da vida cotidiana, incluindo a arquitetura. Mesmo nos dias atuais, no Brasil dito Estado Democrático de Direito, ainda não foram apagadas as marcas desse passado de violação das culturas indígena e africana, tanto que os cursos de Arquitetura, de um modo geral, priorizam a cultura europeia.

A arquitetura popular, de forma genérica, não faz parte do imaginário dos arquitetos. Os dados disponíveis, em sua maioria, provêm de levantamentos de outras áreas, especialmente as humanas. Os poucos escritos de autoria de arquitetos sobre nossas manifestações populares referem-se a casos particulares, os de determinada região, da periferia de alguma cidade ou de uma corrente de imigrantes específica. Desconhece-se qualquer tentativa de abarcar o tema em sua forma mais ampla e geral (WEIMER, 2012, p. 36).

Diante disso, nota-se a importância de que as faculdades de Arquitetura passem a reconhecer e a valorizar as culturas populares, já que estas, durante longos séculos, foram reprimidas pelo colonizador. A arquitetura popular, tão rica e diversificada, não pode continuar esquecida, invisibilizada pela discriminação de

longa data, principalmente pelo fato de que ela não é apenas uma caracterização, mas possui um local de predominância nas formas de construir.

A partir da fala de Freyre (2006), entendemos que o significado da casa vai muito além do senso comum. Trata-se de um espaço ilimitado, pois não se resume a uma mera função de abrigo físico. A casa carrega todo um simbolismo social, sendo mais que uma construção feita somente para atender uma função, nesse caso o de abrigar os moradores.

Essa construção possui um papel representativo socialmente, tendo início a partir de sua estrutura, o desenho de sua planta que representa não apenas suas divisões internas, mas seu lugar diante da sociedade, a exemplo da casa-grande e senzala que Gilberto Freyre nos trás, onde a casa-grande, casa da elite dominante era feita para mostrar sua superioridade, enquanto as senzalas mal exerciam a função de dormitório (FREYRE, 2006, p. 18).

Com isso, o autor demonstra que a casa não é um elemento neutro, ela carrega consigo vários significados, várias histórias e memórias. No caso da casa grande, por exemplo, temos um símbolo do domínio do homem branco sobre os negros. É um símbolo da superioridade forjada pelos europeus em sua dita missão civilizatória. Mas os oprimidos, mesmo tão discriminados, souberam manter sua cultura viva. As habitações sertanejas são prova disso. “Os tipos de residência harmonizados com a terra e com o meio, é resultado de um processo cultural, econômico, familiar e do homem brasileiro que é resultado de várias origens que nessas terras chegaram” (FREYRE, 2006, p. 59). Desse modo:

As culturas populares não se extinguíram, mas há que buscá-las em outros lugares ou não lugares. A encenação do popular continua a ser feita nos museus e exposições folclóricas, em cenários políticos e comunicacionais [...], embora a recomposição, revalorização e desvalorização de culturas locais na globalização acentuem, a às vezes alterem alguns processos de hibridação (FREYRE, 2006, p. 37).

Partindo das contribuições de Canclini (2019), compreende-se que o patrimônio ainda é uma temática pouco valorizada pela sociedade. O assunto continua sendo pauta principalmente de profissionais, mas é pouco debatido justamente por aqueles que mais podem contribuir com a sua preservação, que são os cidadãos. Os restauradores, arqueólogos e museólogos nada podem fazer sem o auxílio da população, a qual deve se sensibilizar da importância de cuidar desse legado.

[...] nos estudos e debates sobre a modernidade latino-americana, a questão dos usos sociais do patrimônio continua ausente. É como se o patrimônio histórico fosse competência exclusiva de restauradores, arqueólogos e museólogos: os especialistas no passado (CANCLINI, 2019, p. 160).

Canclini (2019) também tece uma crítica ao processo de seleção dos patrimônios, que é feita com uma clara influência da elite. É preciso proporcionar ao povo a possibilidade de realizar essa seleção, pois o patrimônio só é patrimônio na medida em que representa a memória e a identidade de toda uma coletividade, e não de uma classe dominante.

Não é à toa que determinadas representações da cultura nacional “são mais bem entendidas como construção de um espetáculo que como correspondência realista às relações sociais” (CANCLINI, 2019, p. 190). Com essa fala, o autor chama atenção para o fato de que, muitas vezes, o patrimônio acaba tornando-se um show, um objeto de exibição, e não uma real representação da cultura popular, daquela contribuição produzida pelo povo.

Em se tratando especificamente do Nordeste, Albuquerque Júnior (2011) traz grandes contribuições para a compreensão dos estereótipos e os efeitos da discriminação referente a essa região. Segundo o autor, “até meados da década de 1910, o Nordeste não existia” (p. 13). Era um local apagado do mapa, simplesmente não se falava nele. As políticas governamentais e a mídia não davam atenção a essa região, pois era um lugar esquecido, invisível, com o qual ninguém se importava.

O autor esclarece que, ao longo do tempo, foi se consolidando um conjunto de estereótipos que contribuem para a marginalização do povo nordestino, frequentemente associado à pobreza, ao atraso econômico e técnico-científico e mesmo à bestialidade. A fixação desses estereótipos se deve à incapacidade de incompreensão das diferenças, uma vez que a discriminação se estabeleceu de tal forma que não ocorreu uma busca de conhecimento sobre a região e sua riqueza cultural. Simplesmente foram aceitos os discursos de terceiros, sempre com um viés preconceituoso e marcado pela exclusão.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 30).

A repetição do mesmo discurso de estereotipia levou-o a se tornar uma inverdade consagrada por todo o país, passando uma falsa imagem de que o Nordeste só se presta à pobreza e ao subdesenvolvimento. Como se fosse a terra da seca e da miséria e nada mais. Essa visão deturpada impede que sejam

conhecidas as maravilhas culturais presentes nessa região tão rica do ponto de vista linguístico, religioso, artístico, culinário, arquitetônico, entre outros aspectos. Por se considerar os nordestinos simplesmente como estranhos, perde-se a oportunidade de conhecer a fundo suas belezas, suas riquíssimas contribuições.

A partir disso, é possível notar o alcance da discriminação, com suas consequências cruéis para o povo sertanejo. O estereótipo tem mesmo esse imenso poder de separar os seres humanos, de causar perdas irreparáveis, de perpetuar a exclusão, de fomentar conflitos. Ele impede a união, o compartilhamento, com os quais todos saem ganhando. O preconceito contra o Nordeste é fruto de uma profunda arrogância, de uma ignorância quase sem remédio que inviabiliza o diálogo, a comunicação efetiva entre os povos.

É uma postura na qual as diversidades não têm vez, as pluralidades são apagadas para que não deixem rastros. Em seu discurso de estereotipia, para o arrogante vale mais a defesa de seus próprios valores puros e intocados, como se o contato com o diferente fosse macular sua cultura. Não sabendo ele que é do contato entre as diferenças que surge a beleza das identidades plurais. Com esse ponto de vista, Albuquerque Júnior afirma que:

O estereótipo não é apenas um olhar ou uma fala torta, mentirosa. O estereótipo é um olhar e uma fala produtiva, ele tem uma dimensão concreta, porque, além de lançar mão de matérias e formas de expressão do sublunar, ele se materializa ao ser subjetivado por quem é estereotipado, ao criar uma realidade para o que toma como objeto (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 30).

É justamente por culpa dessa fala torta e mentirosa denunciada pelo autor que a cultura sertaneja vem sendo desvalorizada em todo o Brasil, pois, apesar de falsa, essa fala é aceita como verdade pelas mentes acríticas, é recebida como algo real pelos que não buscam conhecer a versão real dos fatos. Nesse contexto, cabe tecer uma crítica até aos próprios nordestinos, que muitas vezes se calam diante do discurso de estereotipia, quando deveria levantar sua voz para defender sua cultura tão bela e de valor inestimável. No entender de Albuquerque Júnior (2011), “devemos suspeitar que somos agentes de nossa própria discriminação, opressão ou exploração. Elas não são impostas de fora, elas passam por nós” (p. 32).

Como se pode perceber a partir da análise da fala do autor supracitado, a forma como cada indivíduo age é determinante da identidade que ele constrói de si mesmo e de sua região. O Nordeste só se tornou o Nordeste atrelado à miséria e à pobreza porque um número suficiente de pessoas passou a considerá-lo como tal, e

houve mais pessoas a favor do que contra essa ideia equivocada. A identidade é, então, uma construção e pode ser mudada. É possível criar novas perspectivas sobre o povo nordestino, quando se tem a mente aberta para romper com os paradigmas inculcados na mente pelo discurso colonial.

A identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual, de uma enorme variedade de experiências efetivas. Falar e ver a nação ou a região não é, a rigor, espelhar estas realidades, mas criá-las. São espaços que se institucionalizam, que ganham foro de verdade. Essas cristalizações de pretensas realidades objetivas nos fazem falta, porque aprendemos a viver por imagens. Nossos territórios existenciais são imagéticos. [...] a história se assemelha ao teatro (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 38).

Por isso, o nordestino deve reconhecer o seu valor e se engajar na luta contra o discurso de estereotipia sustentado pela mídia e pelas classes dominantes. Os estereótipos são inverdades, farsas e, como tais, devem ser combatidos para dar lugar à visão real sobre o Nordeste, que é uma região de ricas manifestações culturais, inclusive no campo da arquitetura. “As obras de arte têm ressonância em todo o social. [...] São máquinas históricas de saber” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 41). O autor ainda complementa que essas obras “[...] tornam possível ver-se e falar-se de Nordeste como uma materialidade, como uma identidade, como uma homogeneidade, ou, ao contrário, elas o contestam” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 42).

Diante disso, é possível notar que todo o arcabouço cultural nordestino é valioso e em nada inferior ao de outras regiões. Os bens materiais e imateriais do Nordeste dão identidade a uma região singular, com características únicas, dotada de rara beleza, apesar de a elite e a mídia tanto reforçarem a visão estereotipada que busca disseminar justamente o contrário. No decorrer dos anos de 1920, São Paulo foi se tornando claramente diferente do restante do Brasil, e os estados da região Sudeste eram justamente os que mais desconheciam o Nordeste. De acordo com Albuquerque Júnior (2011, p. 54):

O desconhecimento do restante do país era mais acentuado entre as populações dos Estados do Sul, que, em sua maioria, apenas ouviam falar do Norte pela imprensa, sobretudo daquilo que os discursos de seus representantes, no Parlamento, diziam e faziam ver.

Devido a esse desconhecimento, surgiu a ideia de que o povo sertanejo era degenerado, selvagem, sem bons costumes, imorais, o lado negativo do país. Essa discriminação só produzia o afastamento entre as culturas, dificultando uma interação que seria benéfica para todos. Segundo o relato de Albuquerque Júnior

(2011), estados como São Paulo e Rio de Janeiro acharam por bem fazer das suas tradições um modelo a ser seguido, ao mesmo tempo em que os elementos culturais de outras regiões eram apontados como primitivos e inferiores. Por esse ponto de vista fortemente etnocêntrico, eram os estados do Sudeste o exemplo de cultura a ser seguido no Brasil. Enquanto isso, as outras culturas eram taxadas de atrasadas, antiquadas e sem qualquer valor.

Com base nessa interpretação equivocada, totalmente alheia à realidade dos fatos, consolidou-se uma visão do sertanejo como atrasado, inferior, bizarro, uma aberração. Esse discurso discriminatório sem qualquer base científica era fundada tão somente na recusa da diferença, no julgamento do senso comum, na prepotência daqueles que se sentiam superiores a quaisquer outros, acreditando que nada tinham a aprender com o povo do Nordeste. Nessa perspectiva arrogante, São Paulo e Rio de Janeiro seriam creditadas como os centros civilizados da nação, símbolo de avanço e modernidade, em oposição às demais regiões.

Albuquerque Júnior (2011) enfatiza o teor discriminatório do discurso que envolvia e ainda envolve os nordestinos, tanto pela questão racial quanto pela questão intelectual. De todos os modos, o sertanejo é visto como uma raça inferior que nada tem a oferecer ao Brasil senão problemas, motivo de chacota, vergonha e desdém. Numa ótica civilizatória, o Nordeste é constantemente apontado uma região problemática, uma região que esta destinada a ser inferior e a atrasar o desenvolvimento nacional, fadada à completa decadência por sua própria natureza. Isso fica claro quando o autor diz que:

Encantados com a superioridade dos imigrantes e tendo uma visão depreciativa do nacional, intelectuais como Oliveira Vianna e Dionísio Cerqueira veem no nordestino o próprio exemplo de degeneração racial, seja do ponto de vista físico ou intelectual. Eles consideram a miséria uma consequência do encontro entre um hábitat desfavorável e uma raça, fruto do 'cruzamento de indivíduos de raças extremas e da submestiçagem'. Comparando a situação econômica de São Paulo com a dos Estados do Norte do país, eles atribuem ao maior eugenismo da raça 'paulistana', à sua superioridade como meio e como povo, a ascendência econômica e política no seio da nação. A superioridade de São Paulo é natural, e não historicamente construída. O Nordeste era inferior por sua própria natureza, sendo o 'bairrismo paulista' uma lenda (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 56).

Com base nessa fala, questiona-se: que superioridade seria esta a reivindicada pelos estados considerados símbolos do progresso e do avanço? Onde está a legitimidade dessa concepção tão distorcida? Está na arrogância dos que se consideram à frente dos nordestinos, como se fossem os únicos civilizados. O

sertanejo seria então um empecilho ao desenvolvimento do país, destoando do princípio “Ordem e progresso” estampado na bandeira brasileira por influência do positivismo. Nessa conjuntura, o que Albuquerque Júnior (2011) vem tentando mostrar por meio de seus escritos é que o Nordeste vai sendo moldado como uma “produção imagético-discursiva” (p. 62) distorcida.

A própria expressão “produção imagético-discursiva” utilizada pelo autor já demonstra que o Nordeste não é de fato a imagem que fazem dele. Essa imagem é, na verdade, uma construção, uma elaboração principalmente da mídia e da elite, tão preocupados em manter o status quo. Importa saber que “existe uma realidade múltipla de vidas, histórias, práticas e costumes no que hoje chamamos de Nordeste” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 79).

Outro ponto preponderante é a questão do eco de vozes que reforçam os estereótipos. Quanto mais pessoas seguirem esse eco, tanto mais difícil será combater seus efeitos discriminatórios. O poder da repetição das inverdades tem contribuído para a valorização da cultura nordestina tal como ela é.

[...] figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõem-se como verdades pela repetição, o que lhes dá consistência interna e faz com que tal arquivo de imagens e textos possa ser agenciado e vir a compor discursos que partem de paradigmas teóricos os mais diferenciados (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 62).

Assim, o sertão vai surgindo “como a colagem dessas imagens, sempre vistas como exóticas, distantes da civilização litorânea. É uma ideia que remete ao interior, à alma, à essência do país, onde estariam escondidas suas raízes” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 67). Deve-se recordar que, assim como afirma o autor, “o Brasil está no interior, onde o sertanejo vestido de couro vasqueja nas coxilhas onde se domam potros. Está nas caatingas estorricadas pela seca, onde o bondiorno cria dramas, angústias e dores intermináveis à gente litorânea” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 68).

Diante do exposto, compreende-se que o Brasil das elites é que é representado pelas grandes cidades do litoral, mas o Brasil genuíno, do povo brasileiro, está mais voltado para aquele que percorre o sertão, de pessoas que vivenciam a árdua realidade da seca, do esquecimento pelo restante do país, da invisibilidade, da exploração, da crueldade alastrada pela discriminação e que acima de tudo, ama e valoriza essa terra e contribui significativamente para que essa região seja uma potência cultural brasileira.

I.IV CASAS SERTANEJAS

Compreender esse espaço ao qual se dá o nome casa é tão complexo que não pode ser abarcado apenas por algumas poucas ciências, pois esse estudo é vasto e envolve também um lado poético. Falando em poesia, não podemos deixar escapar as contribuições do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard. Em sua obra *A poética do espaço*, Bachelard (1993) aborda os valores de intimidade do espaço interior, afirmando que a casa é “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (p. 36).

A casa se eterniza como guardião de nossos segredos. É nela que estão nossas melhores lembranças, principalmente da infância. Torna-se até impossível separar a casa do nosso inconsciente, pois não é ela que nos pertence, e sim nós que pertencemos a ela. Somos parte dela tanto quanto ela é parte de nós. É uma fusão, uma interligação tão íntima que por vezes se confunde o que é exterior e o que é interior, numa simbiose que perdura por toda a vida. Concordando com Bachelard (1993), a casa é de fato nosso recanto sagrado, nosso espaço sacro, cheio de lembranças e ao mesmo tempo de esquecimentos, do que poderia ter sido e não foi, uma união de sentimentos que contribuem para dar sentido à nossa existência, num processo de aprender a “morar” em si mesmo:

Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí “alojados”. Nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das “casas”, dos “apostos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas (BACHELARD, 1993, p. 197).

Até objetos que para outros não teriam qualquer utilidade tem para nós um valor único. São relíquias que guardamos com muito carinho. No caso das habitações sertanejas, apetrechos de montaria, instrumentos para a lida diária com o gado, objetos típicos da cozinha, tudo se torna extrema preciosidade. São partes de nós mesmos, uma vez que ajudam a contar nossa história. De certa forma, esses objetos são um retrato de quem somos, parte de nossa essência, espelho da alma.

Os cantos da casa também são dotados de significados para o morador. Quantas vezes, quando crianças, buscamos um canto para nos encolher? Em nosso inconsciente, a casa é um forte abrigo não somente para os perigos físicos, mas também para as inquietações psicológicas. “De fato, em nossas próprias casas não encontramos redutos e cantos onde gostaríamos de nos encolher? Encolher

pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só mora com intensidade aquele que já soube encolher-se” (BACHELARD, 1993, p. 197).

Não é sem razão que o autor afirma, como dito anteriormente, que “[...] a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1993, p. 200). A casa é sim este espaço em que o sujeito se sente como no seio materno, é local acolhedor por excelência. Cada pequeno canto possui seu significado nesse universo primeiro que reflete o íntimo do morador. E isso não depende do tamanho nem do luxo da habitação, mas sim das memórias que ela é capaz de evocar.

Com Bachelard (1993) compreendemos que a casa transcende o material, o palpável. É um espaço sublime, transcendente por natureza. Esse lugar essencial à constituição do indivíduo como pessoa é um abrigo inigualável, caloroso, um portal para o mundo dos sonhos, do devaneio, da arte, da poesia, das emoções afloradas, das suaves lembranças, possibilitando uma fuga da realidade quando necessário, uma fuga para o espaço íntimo do morador. “[...] o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1993, p. 200).

Chama nossa atenção que na obra de Bachelard (1993), a casa é sempre associada ao paraíso, ao repouso, à paz, a um universo onírico. É como se na simplicidade da moradia o sujeito encontrasse tudo aquilo de que necessita para ser feliz. O lar é então associado à plenitude, à completude do ser. Esse lugar inesquecível é retratado de maneira poética como um espaço acima de todos os outros, pelas suas singularidades, por ser um ambiente em que o sonho está sempre à tona.

Na perspectiva de Bachelard (1993), a casa é compreendida como um espaço de acolhimento. Nela, o ser humano encontra abrigo e se reconforta com as lembranças afetivas que esse ambiente proporciona. A casa é “algo fechado [que] deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens” (p. 25). Além disso, o autor pontua que a casa “abriga o devaneio [...] protege o sonhador [...] permite sonhar em paz”, configurando-se como “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (p. 26). Portanto, o espaço da casa é de valor inestimável.

Casa é sinônimo de lar, lugar de refúgio e proteção, descanso, local de compartilhar a vida no seio de uma família. Ela se modela conforme as mudanças que ocorrem na sociedade, recebendo influências dos novos costumes. Assim, a casa nunca é estática. Pode perder e ganhar características com o passar dos anos, mas sem perder sua essência e sua importância para o morador, esse valor pessoal que, muitas vezes, só aumenta.

O lar vai além da mera categorização geográfica. É um ambiente sacro no qual estão cuidadosamente guardadas todas as recordações do ser, sejam elas reais ou não. A casa é um local que transborda emoções, local de compartilhar sonhos, sonhos estes que permanecem vivos na memória por força daquele espaço mágico. Segundo Chaves (2012), no romance *A casa*, ela é descrita pela escritora cearense Natércia Campos também como uma espécie de cordão umbilical do passado, vital para que o ser humano se reconheça como um ser carregado de história.

A casa não corresponde somente ao espaço físico formado por paredes, repartições e móveis com função de oferecer abrigo e proteção contra os fenômenos da natureza e outros possíveis perigos, como ladrões e animais ferozes. A casa é bem mais que o espaço criado pelas paredes e cobertura. É sim também um espaço capaz de despertar emoções, repleto de afetividade, não importa onde esteja localizada, por mais humilde que seja.

Chaves (2012) também cita que Natércia Campos traz em seu romance uma imagem poética que cada ser possui de sua morada, um lugar considerado sagrado. Não importa a humildade, a casa é sempre um local de guarda do sujeito, um universo cheio de histórias que apenas os seus habitantes conhecem.

O valor da casa está muito além dos limites da realidade. É um valor mágico, um valor que depende da estima que se tem por aquele espaço acolhedor, único, compreendido apenas por quem nele vive. É o primeiro universo do sujeito, vale mais do que o mais glorioso dos palácios. Ao olhar do morador, a casa é sempre bela. Depois dos afazeres da vida cotidiana, ao final do dia, é nela que o ser repousa e busca descanso para uma nova jornada na manhã seguinte. Nessa perspectiva, ainda segundo Chaves (2012), a autora descreve a casa como o melhor dos abrigos, local com uma proteção que não se encontra em nenhum outro canto do mundo.

Quando obrigado a abandonar sua casa e se tornar um retirante, devido à seca prolongada, o sertanejo perde sua identidade. Isso é visível na obra nordestina *A Bagaceira* (2006), de autoria do escritor José Américo de Almeida, que retrata o sofrimento de retirantes da seca: “Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais” (ALMEIDA, 2004, p. 8). Esse romance regionalista expressa a grande dor do nordestino que deixa sua terra natal, onde se encontra sua memória, para ir à busca de sobrevivência em outros lugares.

Diniz (2013), autora da tese *Um sertão entre tantos outros*, pontua que, no sertão rural, predomina a arquitetura vinculada à prática da pecuária, arquitetura esta que, mesmo sem o esplendor do café e do açúcar, “apresenta soluções genuínas, baseadas no saber vernacular, respondendo com rara beleza e conveniência as lógicas e especificidades dos sertões onde foram implantadas” (p. 152).

Com bastante frequência associadas à pobreza e ao atraso, as casas sertanejas dificilmente recebem o reconhecimento da sociedade. A pecuária ainda é praticada no interior da região Nordeste, porém os valores e costumes sofreram transformações. Há casos em que o falecimento dos patriarcas leva à repartição da herança, de modo que as casas foram vendidas a pessoas que não fazem parte da família. Estas ficam então esquecidas e sem a preocupação de serem preservadas. Em outros casos, as moradias ainda são mantidas com certo sentimento de preservação, como parte de uma memória familiar, no entanto com sua estrutura bastante desgastada e de difícil recuperação.

A preocupação com o futuro dessas casas, que constituem relíquias do sertão, é fundamental, tendo em vista que estão abandonadas à ação do sol e da chuva, esquecidas, resistindo ao desgaste do tempo. Mais do que simples moradias com função utilitária de abrigo, são símbolos pouco valorizados de uma sociedade. Essas residências devem ser pensadas como monumentos históricos, a fim de que seja reconhecida a necessidade de sua preservação.

A arquitetura das casas sertanejas é de tal maneira especial que a construção dessas habitações se deu com o intuito de aproveitar os espaços e beneficiar ao máximo seus moradores. Na falta de muitos móveis na residência, as paredes podiam ser utilizadas para a guarda de objetos de uso cotidiano.

Importantes para cuidar do rebanho bovino, os currais eram construídos em geral pegados a casa ou bem próximos desta. Os ganchos nas paredes podiam

servir para armar das redes de dormir ou para pendurar os apetrechos da lida com o gado. Ainda hoje é comum que um cômodo exerça mais de uma função no lar sertanejo, como área social que se torna dormitório (TRINDADE, 2019).

Tais residências são vestígios materiais de grande relevância. Elas ajudam a manter viva a memória de uma sociedade que tinha na pecuária seu principal meio de sobrevivência. A análise dessas moradias contribui para a compreensão da dinâmica do espaço em que elas foram construídas, seu vínculo com a pecuária e suas relações com a zona urbana. Graças a esses vestígios, é possível conhecer o ato de morar desenvolvido na região do sertão.

A tradição de construir utilizando madeira e barro é apontado como um elemento fundamental das relações sociais, além de fio condutor para evocar as memórias dos habitantes das comunidades. Essa tradição milenar, considerada tão arcaica por muitos, é, na verdade, uma forma bastante sábia de utilizar os recursos naturais. Além disso:

[...] a bioconstrução é uma opção habitacional que rompe com a lógica construtiva do concreto armado e cria oportunidades viáveis de habitações com baixos custos. As habitações em barro aqui estudadas são exemplares de patrimônio tangível e símbolo de resistência aos modelos de construção cuja finalidade maior são os lucros exorbitantes das construtoras e indústria de materiais de construção (OLIVEIRA, 2018, p. 12).

Um grande exemplo de patrimônio dos sertões são as casas de farinha, relevantes locais em que ocorrem estreitas interações sociais entre os membros da comunidade, fortalecendo vínculos culturais e afetivos. Nesse espaço de vivência, diversos elementos se articulam para a construção da memória do povoado. Por isso, a comunidade se torna merecedora de proteção patrimonial, pois essas construções guardam ricas manifestações que contribuem para a compreensão da experiência de morar no sertão (OLIVEIRA; FERREIRA, 2017).

I.V LUGAR DE RESISTÊNCIA

Os senhores brancos foram bem-sucedidos em sua sede de poder, estendendo sua dominação quase que sem limites sobre os colonizados, desconsiderando completamente a riqueza cultural dos indígenas e africanos. Dominação esta que se legitimava principalmente pelo mito de superioridade racial. Freyre (2006, p. 38), em sua obra *Casa-Grande e Senzala*, comenta que:

A casa-grande venceu no Brasil a Igreja, nos impulsos que esta a princípio manifestou para ser a dona da terra. Vencido o jesuíta, o senhor de

engenho ficou dominando a colônia quase sozinho. O verdadeiro dono do Brasil. Mais do que os vice-reis e os bispos.

As desigualdades nas relações de poder no Brasil vêm, portanto, desde o período colonial, refletindo-se até hoje no preconceito e no ar de superioridade em relação a técnicas construtivas como a taipa. Por influência dessas igualdades é que as habitações sertanejas ainda não têm sua relevância reconhecida pela maioria da população, que ainda veem essas moradias como simples residências sem valor patrimonial.

O poder patriarcal se estabelecia tanto pela violência física quanto psicológica, esta de maneira mais velada. O principal interesse era o de ordem econômica. Freyre (2006) cita, nesse contexto, a superioridade cultural imposta pelo português. Apesar da diversidade cultural brasileira, o homem branco se sentiu no direito de impor a sua cultura como legítima, forçando-a a ser aceita como *habitus* primário. Ao mesmo tempo, os costumes dos povos subjugados foram definidos como *habitus* precário. Assim, legitimaram-se à força as relações de poder, numa violência contra os hábitos não europeus, considerados primitivos e não civilizados.

Freyre (1977) relata que, nas regiões com maior influência da cultura europeia, especialmente no litoral, surgiu uma segregação quanto às técnicas construtivas. A utilização de materiais e técnicas construtivas vistas como primitivas com o baixo poder aquisitivo e por raças então consideradas inferiores; enquanto que o uso das técnicas construtivas tidas como mais avançadas era associado ao alto poder aquisitivo e à sua proximidade com a cultura europeia.

Com o passar do tempo, os detentores de maior poder econômico se diferenciaram cada vez mais da população de baixa renda pelo tipo de material utilizado na construção das casas. A elite dominante esbanjava elementos mais duráveis em suas edificações, como pedra e cal, adobe, telha, madeira de boa qualidade e ferro (FREYRE, 1977).

Houve uma incorporação dos hábitos da burguesia vindos diretamente da Europa. Num processo de dominação cultural, essa incorporação de costumes estrangeiros levou à negação da cultura local, que passou a ser vinculada a atraso, estagnação e *habitus* precário. Ao mesmo tempo, o estilo de vida europeu foi diretamente associado à noção de progresso, desenvolvimento e *habitus* secundário (VIEIRA, 2017).

O brasileiro, mal saído das sombras do sistema patriarcal e da indústria caseira, deixou-se estontear da maneira mais completa pelos brilhos, às vezes falsos, de tudo que era artigo de fábrica vindo da Europa. Um menino diante das máquinas e das novidades de Londres e Paris [...] (FREYRE, 1977, p. 339).

Diante disso, a cultura foi utilizada como um fator de dominação. As instituições de ensino é que modelam os estilos arquitetônicos e, portanto, direcionam o modelo de consumo da sociedade, ainda que de forma sutil. A adesão aos estilos arquitetônicos vindos da Europa e considerados superiores fez com que ocorresse a rejeição das técnicas construtivas tradicionais, dando-se prioridade aos materiais industrializados, quase sempre sem levar em conta as especificidades da realidade local.

Vieira (2017) traz uma crítica à ideologia de que a arquitetura do homem branco, por ser alicerçada em técnicas consideradas avançadas, é superior à arquitetura negra e indígena. Para o autor, essa ideologia só se sustenta por conta da discriminação que tem como pretexto o conhecimento científico, o saber produzido pela academia, apontado como uma prova de que os europeus estão à frente de outros povos:

Quanto ao conhecimento científico, esse foi usado como reprodução da ideologia da superioridade do europeu perante o indígena e o africano, que se afirmava como povo possuidor de patrimônio cultural soberano. Essa ideologia é aplicada às suas tecnologias construtivas, tidas como mais desenvolvidas, melhor elaboradas e resultado de evolução tecnológica, legitimada através do saber acadêmico, que chega ao final do século XIX no Brasil de forma mais expressiva e disseminada (VIEIRA, 2017, p. 241).

Dessa maneira, a valorização e a preservação das técnicas tradicionais são de suma relevância, visto que é uma forma de resistência, essencial à sobrevivência desses povos marginalizados ao longo de séculos. Essas técnicas fazem parte da memória e da identidade, e será uma grande perda caso venham a ser apagadas pelo tempo.

Programas que viabilizassem a autoconstrução em técnicas construtivas tradicionais de forma aperfeiçoada significariam uma independência construtiva, permitindo atender verdadeiramente às inúmeras necessidades que abrangem a tipologia da habitação, desencadeando o fim da participação desses atores no jogo do lucro dos dominantes (VIEIRA, 2017, p. 256).

Bourdieu (2007) aborda a relação entre o capital cultural e o gosto, esclarecendo que existe toda uma hierarquia reconhecida socialmente no âmbito das artes. Essa hierarquia não leva em consideração o valor das obras que não pertencem às elites dominantes, ou seja, é uma hierarquia que funciona como um

mecanismo de exclusão, fazendo com que os consumidores de arte valorizem apenas aquilo que é produzido pelas classes privilegiadas.

A definição da nobreza cultural é o pretexto para uma luta que, desde o século XVII até nossos dias, não deixou de opor, de maneira mais ou menos declarada, grupos separados em sua ideia sobre a cultura, sobre a relação legítima com a cultura e com as obras de arte, portanto, sobre as condições de aquisição, cujo produto e precisamente estas disposições: a definição dominante do modo de apropriação legítima da cultura e da obra de arte favorece, inclusive, no campo escolar, aqueles que, bem cedo, tiveram acesso à cultura legítima, em uma família culta, fora das disciplinas escolares; de fato, ela desvaloriza o saber e a interpretação erudita, marcada como “escolar”, até mesmo, “pedante”, em proveito da experiência direta e do simples deleite (BOURDIEU, 2007, p. 9-10).

Com isso, percebe-se que a classificação social das expressões artísticas é determinada pelo gosto, resultando em distinções entre o belo e o feio, o requintado e o vulgar, marginalizando o que não atende ao gosto dos dominadores. Vieira (2017, p. 25) comenta que:

Esse preconceito deriva na impossibilidade de seu reconhecimento como tradição construtiva, representante da cultura e história do povo brasileiro, carregada de benefícios à sociedade por sua configuração espontânea e autoconstruída, de baixo impacto ambiental e sustentabilidade, e que, quando aperfeiçoada tecnicamente, resulta em edificações de grande durabilidade e qualidade construtiva, e na maior independência dos sujeitos quanto à resolução dos problemas ligados à carência habitacional, sendo socialmente mais justa.

Ao contrário do que se pensa, a imposição de técnicas ditas modernas em nome do progresso provoca não um bem, e sim um grande esvaziamento identitário nas comunidades, uma vez que força a aceitação de padrões idealizados e bastante distantes das práticas tradicionais da população. Nesse sentido, as comunidades precisam se reinventar e criar novas maneiras de dar continuidade às suas tradições, sem ceder aos caprichos da chamada sociedade civilizada (OLIVEIRA; FERREIRA, 2017).

Em sua obra *O local da cultura*, Homi Bhabha trabalha os ambientes de cultura no ambiente moderno e relações de dominação. Segundo o autor, existe uma constante tensão na formação identitária, e é necessário romper com a resistência à diversidade, aceitando a pluralidade cultural, reconhecendo e valorizando as diferentes culturas.

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta (BHABHA, 2019, p. 22).

Na perspectiva de Bhabha (2019), o mundo moderno é híbrido e plural. Não é mais possível manter-se isolado em sua própria cultura, sem reconhecer e interagir com as demais. A modernidade possibilitou a aproximação de culturas que até então não compartilhavam espaço nenhum. Hoje se vive em uma realidade plural e, como tal, compreender as identidades plurais é alto indispensável para combater o domínio de determinadas culturas sobre outras. Assim, cai por terra o mito de superioridade que por tanto tempo se sustentou até mesmo entre os estudiosos da cultura:

O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que e ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. E é a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da enunciação. O processo enunciativo introduz uma quebra no presente performativo da identificação cultural, uma quebra entre a exigência culturalista tradicional de um modelo, uma tradição, uma comunidade, um sistema estável de referenda, e a negação necessária da certeza na articulação de novas exigências, significados e estratégias culturais no presente político como prática de dominação ou resistência (BHABHA, 2019, p. 64).

A análise da obra *O local da cultura* permite compreender a importância do engajamento na luta em prol de um mundo mais unido e com menos conflitos de ordem cultural. Como afirma Bhabha (2019, p. 73), “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado.”. Desse modo, nesses conflitos que buscam manter a supremacia dos dominadores, todos saem perdendo, o colonizador e o colonizado. Por isso é fundamental superar essa violência que tem se perpetuado por gerações. A cada dia é maior a necessidade de vencer o estereótipo, que dificulta a aproximação cultural:

Um aspecto importante do discurso colonial e sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, e um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, e uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido [...] (BHABHA, 2019, p. 105).

Nesse sentido, toda a humanidade carece de empatia, de consideração para com o outro. As pessoas precisam aprender a olhar para a cultura do outro com uma nova perspectiva, um olhar livre de julgamentos, com aceitação e acolhimento frente às diferenças, pois é justamente a partir da interação entre os diferentes que surge o enriquecimento cultural mútuo. É urgente, então, a necessidade de desconstruir o

discurso colonial, que “é uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as políticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural” (BHABHA, 2019, p. 107).

O estereótipo é “um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto da análise” (BHABHA, 2019, p. 110). Com isso, esse modo de representação tolhe a possibilidade de o sujeito vivenciar a diversidade cultural, de experimentar vários aspectos da cultura humana e, assim, refazer-se a cada instante. Dito de outro modo, o estereótipo acaba se tornando um forte impeditivo de o ser humano alcançar sua plena realização, pois bloqueia sua evolução cultural por meio do paradigma da exclusão e marginalização do diferente.

O colonizador, na sua determinação de eliminar qualquer possibilidade de resistência dos colonizados, utilizou o discurso colonial como forma de sufocá-los, colocando-os na posição de seres primitivos, incivilizados, bestiais, incapazes de produzir cultura. Essa visão distorcida vem sendo alimentada desde muitos séculos para justificar a supremacia do colonizador.

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade (BHABHA, 2019, p. 111).

Diante disso, fica evidente que o discurso colonial é uma estratégia, um mecanismo de dominação que reduz o colonizado a uma posição de inferioridade, sem quaisquer direitos, sem voz nem vez. A origem racial é tida como a principal desculpa para esse domínio do homem branco sobre os outros, como se a cor da pele os elevasse a uma condição de pureza e superioridade. Não é à toa que até hoje perduram as imagens distorcidas associadas ao colonizado, tido como selvagem, bruto, grosseiro, ignorante. “O impacto traumático do retorno do oprimido – aqueles aterrorizantes estereótipos de selvageria, canibalismo, luxúria e anarquia que são os indicadores de identificação e alienação, cenas de medo e desejo, nos textos coloniais” (BHABHA, 2019, p. 114).

Essa dominação arbitrária trouxe sérias consequências para os povos conquistados, deixando marcas até os dias atuais que se reverberam em todos os

campos da vida. A discriminação por causa da origem histórica serviu de pretexto para que o colonizador explorasse à vontade os povos colonizados, forçando a adaptação destes aos seus próprios valores culturais, numa postura totalmente etnocêntrica.

O mito da origem histórica – pureza racial, prioridade cultural – produzido em relação com o estereótipo colonial tem a função de “normalizar” as crenças múltiplas e os sujeitos divididos que constituem o discurso colonial como consequência de seu processo de recusa (BHABHA, 2019, p. 115).

Diante dessa fala, percebe-se que o discurso do opressor é sempre amparado pela justificativa da normalização, como se o sujeito colonial necessitasse de ajuste, de conserto, de normalização. Por esse ponto de vista distorcido, é como se o colonizado não tivesse o direito à sua própria cultura, sempre considerada inferior a dos povos que o dominaram. O autor fala a respeito da recusa da diferença, que faz do colonizado:

[...] um ser desajustado – uma mímica grotesca ou uma “duplicação” que ameaça dividir a alma e a pele não diferenciada, completa, do ego. O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2019, p. 117).

Como enfatizado pelo autor, o estereótipo é um equívoco, é uma ideia que não corresponde à realidade, é um mito que só se sustenta a partir da necessidade do dominador de exercer o autoritarismo a seu bel-prazer, de atingir a máxima satisfação com o controle político em suas mãos, de humilhar o outro, de puni-lo, de discriminá-lo por suas diferenças. Nesse contexto, o sujeito colonial é sempre apontado como atrasado, não evoluído, incapaz. Isso parte de um modo de ver o outro apenas com base nos próprios valores, sem considerar que cada sociedade possui sua própria cultura, que não é de nenhum modo inferior às demais.

Sendo assim, é preciso levantar voz contra esse discurso discriminatório e mostrar o valor das culturas até então massacradas pelo colonizador em seu desespero por atingir o ápice do poder, desconstruindo as inverdades que foram criadas para explorar o colonizado, eliminando essas estratégias discursivas que não levam em consideração a empatia e a consideração pela cultura do outro.

Mesmo com os avanços e conquistas das mobilizações sociais pelo reconhecimento das culturas populares, “o patrimônio continua a ser planejado e gerido de cima para baixo, com escassa e elitista participação social” (ZANIRATO, 2018, p. 25). O patrimônio permanece atrelado aos interesses de pequenos grupos

que se consideram no direito de ditar o que tem ou não valor, a despeito da importância cultural, histórica e afetiva das produções do povo.

Santos (2002), tratando de sua sociologia das ausências, traz uma crítica ao modelo de racionalidade ocidental e às diferentes lógicas de produção de não-existência. Uma dessas lógicas resulta do que o autor denomina de monocultura do saber. Essa é uma visão de mundo que reduz todas as possibilidades ao cientificismo, como se apenas o conhecimento científico fosse capaz de explicar as complexas questões da existência humana. Os que se amparam nessa lógica acreditam que a ciência é o único caminho para a verdade. Assim, tudo aquilo que estiver fora do âmbito científico, por tese, não possui valor e é descartável.

É o modo de produção de não-existência mais poderoso. Consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente. A cumplicidade que une as “duas culturas” reside no facto de ambas se arrogarem ser, cada uma no seu campo, cânones exclusivos de produção de conhecimento ou de criação artística. Tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente. A não existência assume aqui a forma de ignorância ou de incultura (SANTOS, 2002, p. 247).

Outra lógica citada por Santos (2002) é a da monocultura do tempo linear, que se apoia na premissa de que a história possui uma única direção e um único sentido. Com isso, abre-se caminho para a teoria de que existem povos mais evoluídos que outros. Esse pensamento gera separação entre os grupos humanos, levando a atos discriminatórios. Os conceitos de progresso, revolução, modernização, desenvolvimento, crescimento e globalização são utilizados com uma racionalidade de dominação, legitimando que determinados países ocupem elevadas posições no sistema mundial, enquanto outros tantos – a grande maioria – vivem marginalizados, excluídos.

Os que pensam em conformidade com essa teoria que aponta extremos opostos – de um lado os civilizados e do outro os atrasados – concordam com a lógica da modernidade ocidental, a lógica de que é perfeitamente aceitável que uns exerçam domínio sobre os outros. Nesse sentido, é reduzido à condição de atrasado, subdesenvolvido, obsoleto tudo aquilo que destoa da norma temporal imposta pelas elites dominantes.

Outra lógica citada por Santos (2002) é a da classificação social, lógica esta que é tão perversa ao impor sistemas de classificação por categorias rígidas e desumanas. Classifica-se o outro por sua raça, por seu gênero e por outras

características que servem de motivo de discriminação entre os seres humanos, contribuindo com a marginalização.

Por essa lógica, o homem branco seria o civilizador por excelência, aquele que se encarregou de civilizar o mundo, levando sua cultura dita superior para os povos primitivos e ignorantes. Nessa missão civilizadora, os etnocêntricos acreditam que tudo é válido para impor seus costumes e tradição, pois entendem sua cultura como inegavelmente melhor que a do outro.

A globalização, ao mesmo tempo em que possibilitou o contato entre diferentes povos, também facilitou os conflitos pela dificuldade de aceitar as pluralidades. O etnocentrismo julga de forma pejorativa e desqualifica as culturas diferentes das suas. Por isso, é cada vez maior a necessidade de superar as imposições excludentes que visam a homogeneizar a humanidade. Deve-se questionar a superioridade uns em relação a outros. Não há cultura superior nem inferior. Da compreensão da importância do intercâmbio cultural é que surge a possibilidade de diálogo, promovendo a união e o espírito de cooperação.

II. O INDIZÍVEL REVELADO QUANDO OS SUBALTERNOS FALAM DE SI A PARTIR DO PERTENCIMENTO DO MUNDO DA CASA/LAR.

“Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 2019, p. 25)

Há muitas maneiras de nos expressarmos no mundo, seja através da escrita, em uma conversa entre amigos, por nossas contribuições profissionais, ou pela maneira que nos comportamos diante de diferentes situações ao qual somos submetidos, mas, talvez uma das maneiras mais autênticas de expressão é como habitamos. E não se refere apenas a habitação em si, mas todo ambiente que nos traz a noção e sentimento de pertencimento de casa, ou, melhor ainda, de lar.

A sensação de pertencer a um lugar não é apenas fazer parte de um grupo social que ocupa determinado espaço, mas sim vivenciar e, sobretudo, sentir. E quando nos referimos a pertencer a uma casa uma infinidade de emoções são afloradas. É como se a moradia fosse um universo paralelo e mais, como se cada cômodo se transformasse em um mundo à parte, com suas particularidades, expressões e emoções, que são únicas para cada um.

Habitar é, ao mesmo tempo, um evento e uma qualidade mental e experimental e um cenário funcional, material e técnico. A noção de lar se estende muito além de sua essência e seus limites físicos. Além dos aspectos práticos de residir, o ato de habitar é também um ato simbólico que, imperceptivelmente, organiza todo o mundo do habitante. Não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias, sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados. Habitar é parte de nosso próprio ser, de nossa identidade (PALLASMAA, 2017, p.8).

Essa noção de pertencimento a um lugar é muito presente nas moradias feitas com terra no sertão baiano, que fazem “parte da identidade regional do Nordeste” como é apontado por Trindade, Aguiar e Souza (2021, p.187). Apesar de hoje haver uma grande corrida tecnológica em busca de métodos cada vez mais inovadores, rápidos, que gerem poucos resíduos e exijam menos trabalho manual, a arquitetura vernacular possui grande valor que vai além da caracterização enquanto símbolo visual representativo da região.

A arquitetura popular tradicional nordestina pode receber diferentes nomes, como pau-a-pique, taipa de sabe, taipa de mão, taipa de varas, taipa de sopapo e taipa de pilão, por isso podem surgir alguns conflitos de identificação (WEIMER, 2012). Independentemente do nome, essa técnica de edificar casas com a terra,

quase tão antiga quanto o próprio homem, é um modo inteligente de aproveitar os recursos da natureza para construir habitações.

A aplicação de terra crua em alvenarias, abóbadas e demais elementos construtivos data da pré-história. Há registros de que os antigos egípcios, em 5.000 a.C. já levantavam construções (fortificações e residências) com adobes de argila e palhas em formas de madeira assentados com camadas de areia de pequena espessura. Até os construtores das famosas muralhas da China fizeram uso de argila apilada entre alvenarias duplas de pedra em diversos trechos da obra (CANTEIRO; PISANI, 2006).

De acordo com Weimer (2012, p. 250) “Durante quatro quintos da história de nosso país, a terra se constituiu no material de construção mais importante”. Embora as fontes de informação sejam escassas, é provável que, no Brasil a taipa surgiu durante o período colonial por influência dos indígenas e africanos também influenciaram a forma da execução de taipas no período colonial, uma vez que esses povos dominavam processos construtivos que utilizavam a terra como matéria-prima (CANTEIRO; PISANI, 2006).

Para que seja possível compreender como se dá o processo de construção, é necessário fazermos uma breve distinção entre essas técnicas construtivas. Vale citar Weimer (2005) apud Oliveira (2018, p. 30), que diz que a taipa de mão corresponde ao entrelaçamento de troncos ou galhos de madeira verticais fixas ao solo com vigas horizontais, podendo ser de bambu, por exemplo. Geralmente, são usados paus roliços na vertical e varas flexíveis na horizontal, fixadas dos dois lados e amarradas por fibras vegetais. No sertão, para essa trama, é comum o uso do pau quebra-facção (*Cochlospermum regium*), cujas vigas são amarradas por caroás (*Neoglasivia variegata*) ou sisal (*Agave sisalana*), segundo o autor.

Com isso, forma-se um painel perfurado, que podemos chamar também de pau-a-pique, que segundo Weimer (2012, p.235) “Em sua forma mais simples, essas paredes não recebem nenhum tipo complementar de vedação”. Mas, caso deseje-se realizar o preenchimento da estrutura, a técnica mais comum é a associação com a taipa de mão, dando origem a uma parede, como é apresentado pelo autor:

Sua execução consiste em amassar o barro molhado com os pés, as mãos ou outro meio, como patas de animais, até adquirir a devida consistência, quando então o barro é pressionado para dentro das frestas com a mão. Normalmente, enquanto é feito o enchimento das frestas, o barro é alisado manualmente ou com um pedaço de madeira. Ele pode ser colocado apenas interna ou externamente, mas a forma mais comum é a colocação

em ambos os lados. Na África, é bastante comum fazer o acabamento da taipa com motivos decorativos (geométricos ou figurativos) ou escultóricos, acabamento não encontrado por nós no Brasil (WEIMER, 2012, p. 262).

Não é necessário muito rigor na escolha do tipo de terra a ser aplicado no processo construtivo, mas, qualquer que seja ele, deve-se garantir a solidez e a estabilidade do conjunto estrutural, evitando desaprumos, desnivelamentos e trincas nas paredes (LOPES; INO, 2003). Em relação ao preparo do barro para preencher o painel, Oliveira (2017) orienta também que se acrescente um pouco de areia, estratégia para proporcionar maior aglutinação, assim, dificulta-se a ocorrência de esfarelamento.

Imagem 1: Registro de estrutura de taipa em residência na zona rural da cidade de Fátima/BA.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

O processo básico da construção em taipa de mão é levantar a estrutura das paredes, colocar o madeiramento do telhado, a cobertura e preencher os vãos com materiais próprios para isso, geralmente uma mistura de argila e areia. Mas além desse método, há também a taipa de sebe e sopapo, que mesmo muitas vezes sendo usadas como sinônimos, representa um erro e falta de conhecimento das técnicas (WEIMER, 2012).

De acordo com Weimer (2012), é chamado de taipa de sebe aquela que tem como base uma cerca de sebe, a mesma que é “feita de arbustos ou de ramos” (p.

262) e que possui uma trama sustentada por estacas fincadas no chão, com seus galhos entrelaçados. Já a taipa de sopapo possui sua particularidade, na maneira como o barro é aplicado, “Em vez de amassado concomitantemente pelos dois lados no tramado de ramos, ele é arremessado na forma de bolas, que vão sendo moldadas manualmente” (p. 263).

Ainda segundo o autor, essa última técnica exige maior habilidade dos taipeiros, já que é necessário que haja uma sincronia nos arremessos que devem ser jogados igualmente nos dois lados. O resultado final em ambos os casos é um pouco grosseiro, sendo necessário uma camada de acabamento para proporcionar maior regularidade a estrutura. Valendo destacar que “a diferença entre os diversos tipos de taipa está relacionada apenas com sua execução. Depois de concluídos, o aspecto é idêntico” (WEIMER, 2012, p. 265).

Outro tipo de construção em terra bastante difundido é o do adobe. Essa técnica que, ainda segundo o mesmo autor (2012), é universal, sendo conhecida desde a antiguidade. Sua forma se assemelha a um tijolo robusto, porém cru, sendo compactado em um molde de madeira, o que possibilita seu formato geométrico. O mesmo deve ser secado no vento e/ou sol, para que proporcione maior resistência, essa que pode ser intensificada com o uso de palhas ou fibras animais na mistura, dessa forma, evitará também o surgimento de fissuras. Em sua aplicação, pode dispensar o uso de argamassa quando utilizado ainda úmido, dessa maneira, permitirá a união de um tijolo no outro (WEIMER, 2012, p. 265-266).

Outro aspecto característico dessas habitações é o chão, que Oliveira (2018) elucida que este costuma ser composto somente por terra batida, o que serviria para torná-lo mais refrigerado. Isso que pode ser comprovado por quem já teve a experiência de pisar em um desses “pisos” que, estando em locais cobertos, chegam até a serem geladinhos, garantindo maior conforto térmico.

Dessa forma, após a terra ser distribuída regularmente na edificação ele era compactado, ou como popularmente se chama “batido”, com a ajuda de um equipamento simples e que poderia ser produzido pelos próprios trabalhadores, chamado de “apilador”. Esse instrumento em questão era formado por um cabo de madeira vertical que era prendido a outra peça de madeira mais robusta e de base plana, com cerca de 40 centímetros de comprimento, deixando a terra compactada e com aspecto uniforme. Assim, eram formados os pisos dessas moradias, que diariamente se renovavam através da própria pisada dos pés dos seus moradores.

Imagem 2: Parede de adobe em residência na zona rural da cidade de Fátima/BA.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Não se sabe quando se começou a atualizar esse equipamento, no entanto, até hoje ele é utilizado na construção civil, porém agora já conta uma variedade muito maior, moderna e inclusive motorizada, facilitando seu uso e exigindo menos do trabalho manual. Já que suas primeiras versões feitas em madeira eram pesadas, necessitando de um maior condicionamento físico por parte dos trabalhadores.

Depois surgiram os pisos cerâmicos feitos em olarias, que também proporcionam a sensação de frescor e passaram a ser comum nas residências do sertão, substituindo a terra compactada. E já mais recentemente, vieram também os pisos de cimento queimado, esses que tinham variações de cores, podendo chegar a tons mais vermelhos, e que, podemos considerar também como uma representam o início da inserção desse material nas construções do sertão.

Em relação aos tipos de cobertura, podem ser utilizados vários materiais, como cascas secas de árvores e palhas de palmeiras, mas é mais frequente encontrar telhas de barro, produzidas no próprio local ou adquiridas de olarias, sendo as telhas mais utilizada por proporcionarem maior proteção contra as chuvas, não só internamente como também as próprias paredes de taipa.

As olarias, já mencionadas anteriormente, se tratavam de locais de produção de objetos que tinham como matéria-prima a argila. Na cidade de Fátima-BA haviam dois desses locais de produção, que eram do mesmo proprietário, o senhor Raimundo Gonzaga dos Santos. O mesmo era popularmente conhecido como Raimundo Oleiro¹, como é retratado no *blog Histórias de Fátima-BA*² de autoria do Prof. Me. Moisés Santos Reis Amaral, que considera o senhor Raimundo como uma pessoa que “ajudou a construir Fátima” (<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/03/raimundo-oleiro-ajudou-construir-fatima.html>, 2020).

Raimundo Oleiro chegou à Fátima nos anos 1960, era natural de Itabaianinha, Sergipe. A sua olaria forneceu adobes, telhas e ladrinhos para a maior parte das antigas construções fatimenses. O trabalho junto aos filhos gerou material para construir as primeiras casas da cidade. Suas olarias funcionaram de 1962 a 1995 quando ele se aposentou. O ofício rendeu uma vida relativamente confortável para Raimundo e sua família que foi sustentada durante décadas através do ofício. (<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/03/raimundo-oleiro-ajudou-construir-fatima.html>, 2020).

Apesar dos estereótipos consolidados na sociedade que dificultam a valorização desse tipo de técnica construtiva milenar, ela traz vários benefícios àqueles que a utilizam. As construções com terra, são técnicas simples e versáteis, pois se adaptam facilmente às condições locais, possibilitando a utilização de recursos naturais da região, sem demandar gastos com a aquisição de matéria-prima da indústria. Por permitir o aproveitamento desses materiais de fácil acesso à população, acaba tornando-se também uma alternativa de baixo custo para as comunidades (LOPES; INO, 2003).

Ramos e Cunha Júnior (2006) citam que a taipa apresenta um ótimo índice de salubridade e um bom grau de acabamento, sem perder em nada para a construção convencional, exceto por demandar menos energia e não produzir resíduos industriais. Ou seja, não há problemas quanto ao seu descarte, pois por mais que a mesma seja demolida pode permanecer no local sem apresentar adversidades ao meio ambiente, já que “em pouco tempo a terra readquire suas condições e pode ser reaproveitada na agricultura” (WEIMER, 2012, p. 251). Desse modo, a taipa é uma opção ecologicamente correta, com uma ótima resistência mecânica, contanto que os vazios sejam preenchidos de maneira correta e sua massa seja bem preparada.

¹ Nome que se dá a quem trabalha em olaria.

² Segundo o próprio *blog*, o mesmo “visa o levantamento e a preservação da história do município de Fátima-BA (<https://historiadefatimaba.blogspot.com/>), e por esse motivo será citado em alguns momentos desse trabalho.

Seu emprego requer pouca energia em sua elaboração. Sua pequena resistência à pressão e à tração pode ser facilmente compensada com a combinação com outros materiais. Terra é um material brando, que não requer altos investimentos para ser trabalhado. As próprias mãos são suficientes. É muito barato. Talvez por isso seja considerada como de pouca qualidade. Como pode ser reaproveitada depois de seu uso, obteve a pecha de ser pouco durável. E, no entanto, aldeias erguidas dois mil anos antes da pirâmide de Quéops ainda estão em bom estado de conservação na Núbia (WEIMER, 2012, p. 250).

As técnicas construtivas que fazem uso da terra crua, se bem desenvolvidas, apresentam ótima durabilidade, são ecologicamente corretas e mais acessíveis à população. A maior exigência quanto ao uso desse método é a habilidade e esforço manual do construtor. Por demandar de muita mão de obra e tempo, em um mundo que tem pressa, que constantemente busca por soluções fáceis e automatiza o máximo de funções possíveis, essa técnica vem sendo deixada de lado e se perdendo com o passar dos anos.

Além da questão da patrimonialização, tais características são fatores preponderantes para incentivar a continuidade das tradições locais, visto que elas proporcionam maior independência construtiva, melhoria da qualidade de vida e ainda fortalecem os laços sociais criados em seu processo construtivo, esse que sem dúvidas é um dos maiores prejuízos que se pode ter.

Sabemos que hoje, essa modalidade construtiva não é mais tão corriqueira, ainda que tenha inúmeros benefícios, tanto para qualidade ambiental do usuário como para com a natureza. Isso faz com que essa técnica venha se perdendo e cada vez mais, menos pessoas tem o conhecimento suficiente para executá-la, e não só isso, mas também são modificadas as relações desenvolvidas nesse processo, sejam os almoços para os ajudantes ou os sentimentos de pertencimento com a construção. E conseqüentemente, a paisagem sertaneja vai se modificando, se perdendo, porém não é aceitável que a mesma continue esquecida (TRINDADE; AGUIAR, 2022, p. 1586).

Esse problema de descaracterização da paisagem do sertão, como sabemos, é histórico. O autor Vieira Júnior (2021), trouxe em sua obra *Torto Arado*, algumas passagens que, ao analisarmos com base no que vimos discutindo até aqui, representam bem alguns motivos disso estar acontecendo, e, que, mesmo se tratando de uma produção fictícia, ao contrário do que se desejaria, está bem próxima do que um dia já foi a realidade, ou ainda é.

Anunciaram que existia uma fazenda onde corriam rios de água escura. [...] Que os donos não se importavam de abrigar mais gente, queriam apenas que fosse de trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo. Queriam gente que aguasse as hortas e transformasse a terra da fazenda em riqueza, e que não temesse ferir as mãos na colheita.

Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa

casa fosse desfeita de forma fácil se necessário. Podem trabalhar – contavam nas suas romarias pelo chão de Caxangá -, podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p.182-183)

O livro trás à tona questões como o fato de ainda que os trabalhadores morassem e vivessem por toda uma vida ali, as terras em que produziam e as habitações onde residiam não eram deles, apenas eram cedidas por seus senhores, que eram grandes fazendeiros, em troca de seus serviços. Trazendo isso para uma realidade mais próxima, é como se vivessem em um aluguel, e que eles talvez nunca se sintam completamente pertencentes a essas casas, ainda que essas casas já sejam partes de si.

Vieira Júnior (2021) aborda outro ponto, que talvez seja um dos mais relevantes para serem abordados nessa dissertação, que era a exigência dos patrões com a forma que deveriam ser feitas essas construções. Elas deveriam ser de barro, “não pode construir casa de tijolo, nem colocar telha de cerâmica. Vocês são trabalhadores, não podem ter casa igual a dono” (p. 205), justamente para representar a hierarquia de poder, em que, as moradias feitas a partir da terra eram atreladas a pessoas com menor poder aquisitivo. E não só por isso, mas também para que pudessem se desfazer facilmente das mesmas sem causar prejuízos aos seus negócios e que, conseqüentemente, descaracterizavam qualquer vestígio de uma habitação sertaneja naquele lugar.

Ainda que sendo vítima de situações como essa, esse patrimônio vernacular faz parte do repertório de muitas cidades do sertão brasileiro e merece receber atenção. Como é o caso da cidade baiana de Fátima que possui grande área rural, e que, como já mencionado em outras oportunidades, é a principal ambiência em que essa pesquisa se debruça e que mesmo sendo um município pequeno e interiorano, sofre com a degradação dessas construções.

O município em questão possui 37 anos de emancipação, onde no dia 1º de abril de 1985 deixou de ser o povoado Vila de Fátima³, pertencente a cidade baiana de Cícero Dantas, tornando-se a cidade de Fátima. A mesma faz parte do Semiárido Nordeste II e possui uma população de 17.652 habitantes distribuídos em uma área territorial de 359,4 km², fazendo divisa com o estado de Sergipe, de acordo com dados do último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010).

³ Esse foi o último nome que Fátima recebeu antes de se tornar cidade, sendo chamada antes disso também de Mocó, Monte Alverne e Feirinha (BORGES, 2009).

Se tu és um(a) fatimense
 Precisa a nossa história estudar
 Se não conhecer teu passado
 Vai ficar emocionado
 Com o que vou te contar.
 Memória, é garantia
 Da nossa identidade
 É um sentimento de pertença
 De valores, costumes e crenças
 Da nossa querida cidade.
 Se você diz que é de Fátima
 Tem que ter boas lembranças
 Das pessoas, dos momentos
 Alegrias, sofrimentos
 Do seu tempo de criança.
 Mocó, Monte Alverne e Feirinha
 Foram os nomes recebidos
 De uma Vila promissora
 Hoje, cidade acolhedora
 De um povo destemido.
 Se és um bom fatimense
 E conheces nosso chão
 Sabes que foi Ângelo Lagoa
 O seu nome ainda ecoa
 Pela primeira construção.
 (NASCIMENTO, 2020)

De acordo com o *blog História de Fátima-BA* pelos autores Amaral e Menezes (<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2021/12/quem-foi-angelo-lagoa.html>, 2021), Ângelo José de Souza ou Ângelo Lagoa, como era popularmente conhecido, natural da cidade vizinha de Heliópolis-BA, é considerado o fundador da cidade por ter sido ao redor de sua primeira casa que se formou o pequeno povoamento, onde hoje é a atual Praça Ângelo Lagoa, que, segundo Borges (2009, p. 33) foi construída em 1928.

Ângelo Lagoas também foi o responsável por solicitar junto ao Coronel Chiquinho Vieira da cidade de Cícero Dantas, apoio na construção de uma feira, já que esse município ao qual faziam parte era distante e as condições de deslocamento eram precárias, sendo inaugurado no dia 10 de fevereiro de 1935 (BORGES, 2009). Esse fato deu um dos nomes que a então comunidade já recebeu, nomeada de “Feirinha”.

A presença dessa feira é extremamente importante ao avaliarmos que já existiam muitas outras pessoas que habitavam a região que viria a ser emancipada 37 anos atrás, antes mesmo da construção dessa que foi denominada a primeira residência de Fátima. Pois, de acordo com Trindade⁴ (2019, p. 52), na atual zona

⁴ O município já foi trabalhado anteriormente pela autora em sua monografia, *O habitar sertanejo: uma visão do semiárido através da habitação social*, na qual se pode obter maiores informações.

rural da cidade há habitações que datam o início da década de 1910, sendo então a presença da feira um fator determinante para a manutenção e a possibilidade de um pouco mais de qualidade de vida para essa população.

Outros importantes serviços realizados na comunidade foram registrados por Amaral em seu *blog Histórias de Fátima-BA*, como a construção da bomba de água realizado pela DNOCS, em 1959, sendo até noticiado pelo Jornal da Bahia, de acordo com o autor (2022); as primeiras obras de pavimentação das ruas em 1987, com imagens que foram publicadas pelo jornal Tribuna da Chapada no mesmo ano (2019) juntamente com uma matéria dedicada as obras do município realizadas pelo então prefeito João Maria de Oliveira, esse que foi o primeiro governante da cidade, e que, segundo o autor, parece até ter sido uma reportagem encomenda e paga pelo próprio político.

Atualmente a cidade vem apresentando desenvolvimento considerável em seu núcleo urbano, com a presença de grande número de ruas pavimentadas e algumas avenidas principais asfaltadas. A mesma que possui como maior fonte de renda a agropecuária (TRINDADE, 2019), está diretamente ligada com o campo. É muito comum que a maioria dos moradores da zona urbana possuam um pedaço de chão na zona rural, seja para pequeno ou grande plantio, roças familiares, ou até para um local de descanso mais sossegado, sem contar que significativa quantidade de moradores fatimenses estão distribuídos entre povoados, e são nesses ambientes que se encontra as memórias sertanejas mais preservadas.

A construção das casas de taipa em nossa região no início século XX consistia em uma verdadeira odisseia. A mão-de-obra precisava ser numerosa e o trabalho era dividido por gênero. Geralmente, às mulheres, era dada a tarefa de cuidar da comida para o multirão e de molhar a terra para formar o barro. Aos homens cabia cortar as varas em um matagal próximo, limpar a área e fazer a trama de varas que consistia na estrutura principal das paredes (<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/01/a-odisseia-da-construcao-de-uma-casa-de.html>, 2020).

No entanto, ao percorrer o território fatimense, o que se nota é que está sendo cada vez mais difícil encontrar resquícios das técnicas construtivas com terra, estas que foram substituídas pela facilidade oferecida pela alvenaria convencional. Até ao conversar com os próprios moradores das regiões rurais sobre a existência de construções que utilizem esse método, ainda que antigas, há um desconhecimento ou apenas sabem de casos isolados, ainda demonstrando certa incerteza se estão ou não de pé. Essa mudança nas formas de construir representa

não apenas a perda desse patrimônio material, como também do imaterial, que são os conhecimentos passados oralmente.

Essa constatação, apresenta-se como uma necessidade urgente de documentar as poucas construções que ainda resistem no município, não apenas como uma maneira de valorizar sua técnica em si, mas de toda a ambiência tão rica de significado e cultura popular que circunda a casa sertaneja, fortalecendo também o acervo histórico da cidade e o sentimento de pertencimento do seu povo.

Porém, quando falamos das casas sertanejas feitas a partir da terra, não nos referimos apenas a seu método construtivo. Além disso, essas moradias são também a concretização dos ensinamentos passados entre gerações, seja da escolha da matéria-prima, da preparação da trama de madeira para receber a taipa ou do ritual de amassar o barro. É importante salientar também que essas habitações são símbolos culturais, referências fortemente associadas ao sertão, e ainda representam toda a resistência dessa população, principalmente da parcela que optou por permanecer em suas regiões mesmo com o intenso fluxo de êxodo rural (TRINDADE; AGUIAR; SOUZA, 2021, p.187).

Os vestígios deixados pelos moradores são o que tornam esses espaços tão únicos, e que por mais que se busque replicá-los, jamais será semelhante. Nenhuma casa é igual a outra, ainda que sejam executadas de maneira idêntica. Um exemplo que poderíamos citar é o dos conjuntos habitacionais ou das grandes torres de apartamentos que tomam conta do céu das grandes cidades, eles são projetados exatamente iguais, mudando no máximo apenas a orientação solar. No entanto, a partir do momento em que as pessoas o ocupam, jamais serão os mesmos e nunca mais haverá semelhanças entre si, a não ser por sua estrutura de planta base que não pode ser alterada.

São essas atuações humanas que geram a grande beleza presente no habitar, pois é totalmente imprevisível. Há casas que são consideradas belas por seguirem as tendências do designer, outras são cheias de obras de arte, algumas marcam que ali mora uma pessoa de fé, há aquelas que tem poucos móveis e, também, as que só o próprio morador se encontra no meio da sua organização. Mas, o mais importante disso tudo é que quem habite essa moradia se identifique e se sinta pertencente a este espaço.

Aconchego não é arrumação. Se fosse, todas as pessoas morariam em réplicas das casas estereis e impessoais que aparecem nas revistas de arquitetura e decoração. O que falta a estes cômodos, ou o que os fotógrafos habilidosos retiraram com cuidado, é qualquer vestígio de ocupação humana. Apesar dos vasos artisticamente colocados e dos livros de arte despreocupadamente posicionados, falta a marca dos moradores (RYBCZYNSKI, 2002, p. 31).

Conhecendo as moradias, podemos também decifrar quem é que a habita. Interpretar seus gostos, o que faz da vida, reconhecer laços afetivos, preferências, características que muitas vezes apenas uma conversa não é suficiente, para isso então, se faz necessário visitar essas casas. Mas antes de ir ao seu encontro, é necessário identificá-las, principalmente diante desse processo de esquecimento em que as mesmas são vítimas.

Com isso, tendo conhecimento de tudo que já foi discutido até aqui, para a realização desse trabalho, a autora se deslocou dentro da zona rural da cidade baiana de Fátima em busca das moradias que se enquadrassem nesse perfil. Contando com o apoio do seu pai, José Milton Santana da Trindade, que tem maior conhecimento sobre a região e que assim como em sua monografia a auxiliou na procura e contato com os moradores, já que o mesmo nasceu, cresceu e até hoje praticamente ainda vive em uma habitação de taipa e adobe, a centenária “casa velha”, como é carinhosamente chamada por todos que a conhecem.

Essa moradia, que também fez parte do repertório investigativo em seu Trabalho de Conclusão de Curso (TRINDADE, 2019), juntamente com mais outras cinco habitações, foi construída pelo seu bisavô de Milton, logo, meu tataravô, e que se pode dizer que é onde encontra-se a raiz de toda essa pesquisa. Falar desse trabalho e dessa casa pode parecer repetitivo para quem já conhece a produção anterior, no entanto, pode-se dizer que um trabalho complementa o outro, na verdade, sem a monografia, essa dissertação não existiria. E, sobretudo, é a partir dessa “casa velha” que vem todo o fascínio por essa arquitetura extremamente cheia de marcas culturais que são tão nossas, e que, a partir do momento que tem as marcas da minha família, torna-se também tão minha.

Dessa maneira, por meio dessas visitas no interior da cidade foi possível obter o número de quatro residências, dentre elas algumas são totalmente de taipa, outras de adobe, há casos onde as técnicas se mesclam e algumas que já possuem intervenções de alvenaria convencional. Cada uma dela é de uma localidade distinta da zona rural do município, sendo os seguintes povoados: Marmelada, Jurema, Paus Pretos e a Lagoa da Volta.

O processo para encontrá-las foi mais difícil do que se imaginava. Muitas vezes, como mencionando anteriormente, os próprios moradores dessas regiões não tinham conhecimento da existência dessas casas, alguns recordavam os tempos passados se referindo a essas construções como algo raro e que mais

ninguém dava valor. Mas também haviam pessoas que conheciam e nos ajudaram nessa busca, e após horas em cima de uma motocicleta rodando as estradas de terra do interior município em meio ao sol quente do mês de junho de 2021, houveram descobertas mais do que prazerosas. Verdadeiros encantamentos.

Antes de chegar até as moradias, é válido descrever os caminhos que foram percorridos até chegar nelas: um verdadeiro presente. Cenários que nos motivam a lutar contra todos os estereótipos negativos ao qual o Nordeste ainda é tão associado. A imagem de seca e miséria perdem o lugar para paisagens verdes, mandacarus resistentes, barragens cheias e pessoas acolhedoras. Imagens de um Brasil que é tão Brasil quanto os demais.

A partir desse momento, começamos a dar início a um dos pontos de maior destaque dessa pesquisa, quando as casas passam a ter seu devido endereço, ainda que os Correios não cheguem até lá, nem o *Google Maps* consiga definir rotas assertivas, mas os moradores das redondezas sempre saberão indicar em qual encruzilhada virar. Onde os pés que pisaram o barro deixaram suas marcas, as mãos que prepararam as paredes de taipa serão nomeadas, e a construção passa a ser sentida, tornando-se lar.

Inicialmente, após encontrar essas moradias, houve um primeiro e rápido contato com esses sertanejos a fim de saber da sua predisposição em participarem da pesquisa, bem como assinarem uma declaração afirmando que poderiam nos receber em suas casas. O propósito de fazer essa declaração foi o de buscar facilitar a liberação do CEP/UFS e Conep, por meio da Plataforma Brasil, na realização de pesquisas envolvendo seres humanos, principalmente por estarmos em momento pandêmico devido ao Covid-19, o que tornou esse processo ainda mais rigoroso. É importante frisar, mais uma vez, que assim como nesse breve encontro, nas entrevistas as medidas de proteção também foram tomadas, tais como distanciamento, uso de máscaras e álcool em gel 70.

O perfil dos moradores é marcado predominantemente por pessoas idosas, algumas casadas e outras viúvas, agricultores, donas de casa e até um antigo vaqueiro muito conhecido na cidade. Há quem ainda more nas habitações, quem se mudou ou fez uma nova casa no mesmo terreiro. As moradias possuem algumas semelhanças entre si, não apenas em sua estrutura arquitetônica, mas, principalmente, nas configurações internas que demonstram suas maneiras de habitá-las.

Imagem 3: Na fotografia o senhor João Rabelo Fontes, um dos sertanejos que aceitaram participar da pesquisa enquanto informantes, assinando a declaração.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Elas são de adobe e/ou taipa, na maioria delas há o uso conjunto das duas técnicas, atrelado também a presença de alvenaria convencional. É comum encontrá-las implantadas em um terreno com um grande terreiro, sempre muito bem cuidado e que tem suas delimitações demarcadas por cercas verdes ou de madeira. Algumas tem piso e em outras é o chão compactado que desenvolve essa função.

Cada uma delas possui uma história por trás de suas portas, uma intimidade guardada tão bem que parece estar dentro de um baú. E é incrível perceber quão únicas elas são, e como ao apresentar a proposta da pesquisa seus moradores ao mesmo tempo que ficam confusos, sem entender bem do que se tratava, se era uma pesquisa do governo ou da prefeitura, como algum deles questionou, pois muitas vezes nem eles mesmos se dão conta do quão especial são essas habitações, ainda assim, automaticamente nos convidam a “chegar a frente”⁵.

E assim aconteceu, “chegamos a frente”. Sentamos em alpendres e salas, em bancos de madeira e sofás também, tivemos a liberdade de percorrer por todas as

⁵ Expressão popular que significa um chamado para que o visitante entre em sua casa e fique à vontade.

casas, da cancela até o quintal, fotografando e tentando captar com os olhos todos os detalhes. Esse tempo era suficiente para procurarem uma balinha para nos dar na saída ou passarem um café quentinho, e se você, nosso leitor, também gostar de tomar um, aqui no sertão essa é a combinação perfeita para acompanhar uma boa história.

II.1 A CASA DE JOÃO

Um mandacaru na estrada demarca um recuo para entrada de uma porteira de roça, que quem não conhece com certeza pensa que é apenas para facilitar a entrada e saída de tratores durante os períodos de plantio, mas não só isso, esse é o primeiro acesso para a casa do senhor João. Após passarmos por essa primeira delimitação é necessário caminhar mais um pouco e subir uma modesta ladeira que nos leva a uma outra porteira, essa que de fato é a chegada da moradia.

Imagem 4: Porteira de entrada da casa do senhor João vista por dentro da propriedade.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

A propriedade é delimitada por uma cerca de madeira que já está meio envergada, mas que com certeza ainda irá passar uns bons anos desempenhando essa função. Há duas grandes árvores devidamente posicionadas em suas laterais, fazendo sombra durante o sol quente em seu extenso terreiro. Em uma dessas árvores que está posicionada na lateral da porteira tem um cachorro amarrado que de guarda não tem nada, pelo contrário, se balança todo quando nos vê, doido por atenção, assim como o outro que está amarrado no alpendre.

Após os cumprimentos iniciais e o convite para entrarmos, atravessamos o terreiro em direção ao alpendre. Ao chegamos nesse ambiente, nos apresentamos e contamos que chegamos até lá por indicação de uma sobrinha sua que nos conhece. Somos convidados a sentar, e então nos viramos e temos dimensão da vista privilegiada que a habitação possui, que fica ainda melhor quando combinada com um café passado na hora em um belo fim de tarde. Assim foi nossa recepção.

Imagem 5: Chegada da casa do senhor João, no Povoado Marmelada.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Localizada no Povoado Marmelada, interior da cidade de Fátima, a casa que João Rabelo Fontes reside foi construída em 1960 por seu pai, Firmo Rabelo da Trindade, que continua sendo o proprietário da mesma, porém não reside mais ali, há alguns anos mudou-se para a cidade vizinha de Poço Verde, em Sergipe. Foi nessa habitação que o João foi criado, juntamente com mais sete irmãos, estes que, assim como ele, só saíram de lá quando casaram.

A casa é feita de adobe e esteio⁶, e, segundo ele, sofreu poucas alterações ao longo dos anos, além de reformarem o telhado, apenas construíram o depósito

⁶ Esteio é a estrutura mais robusta de madeira que contorna a casa e as aberturas, como se fosse uma espécie de pilares, onde seus vãos são preenchidos de adobe, formando as paredes. Quando a construção é de taipa, depois do esteio vem a trama de varas de madeiras mais finas para então receber o barro.

na lateral da habitação em 1985, que para quem não a conhece à primeira vista dá a impressão que foram feitos juntos. Diz também que a família não pretende fazer modificações nela, apenas reparos para que continue em boas condições, como no piso e novamente na cobertura.

Quando João, assim como seus outros irmãos, saiu de casa, foi para casar. Então mudou-se para uma outra moradia, também na zona rural, mas não tão perto da casa do seu pai e mais recentemente, há cerca de oito anos, deixou o campo para morar em Poço Verde. Ele conta que morou e viu o “*movimento*” da cidade por três anos, se referindo ao jeito de como são as coisas na zona urbana, e ao questioná-lo se gostava de lá ele respondeu rindo: “*não, de jeito nenhum*”.

Após esse período, ele retornou para a roça, para sua residência anterior, mas logo depois mudou-se para essa casa, e isso faz cerca de cinco anos. Segundo ele, isso ocorreu, pois, seu pai, que já morava em Poço Verde, iria contratar um vaqueiro para ficar na moradia tomando conta das coisas, logo, João achou que o melhor seria ele mesmo ficar lá ao invés do peão, e dessa maneira, retornou a sua casa natal deixando a outra para seu filho morar.

João é um homem agradável e solícito, mas também é quieto e não é de muitas palavras, sabe-se que o mesmo vive sozinho na casa após haver se separado da sua ex-mulher. Aliás, ele tem a companhia dos seus gatos e, diferente do nosso primeiro encontro, agora de apenas um dos seus cachorros, pois, ele nos conta com sentimento que há poucos dias disse ter encontrado um deles morto, a quem o sertanejo se refere como o que era mais alegre e brincalhão.

O jeito reservado de João com certeza vem da sua criação. Ao questioná-lo sobre acontecimentos na moradia ele diz que lá havia missas, pois, sua família era muito religiosa, e de fato é possível ver a presença de alguns quadros de imagens de Nossa Senhora Aparecida e Santa Lucia pregados na parede, que talvez possam ter ficado após a mudança dos seus pais. Além disso, ele disse que não havia mais nenhum evento na casa, nem novenas ou comemorações juninas, pois seus pais não gostavam de festas.

Dessa forma, os gatos, galinhas e o cachorro são os responsáveis por trazerem mais animação a essa casa. O cachorrinho, infelizmente, perdeu seu parceiro, mas os gatos ainda eram uma dupla. Esses dois queriam tanto atenção que era até uma tarefa difícil fotografá-los, pois eles preferiam ficar passando entre as nossas pernas atrás de denço do que modelarem. Já as galinhas que no

primeiro encontro estavam quase imperceptíveis pois se divertiam nos matos presente nos cantos do terreiro, no segundo encontro foram quem nos receberam, pois o outro cachorrinho já não estava mais entre nós e elas, tadinhas, devido ao clima seco já não tinham mais os matinhos para ciscar.

Dentro do seu terreiro podemos ver alguns mandacarus um pouco mais ao fundo da residência compondo a paisagem. Também há um poste com uma lâmpada direcionada para o centro dessa área, constatando que ali já tem energia elétrica, que ele afirma ter chegado em janeiro de 2008, porém a água ainda não é encanada. Mas isso não foi motivo suficiente para deixar o campo, na verdade, para ele *“não tem do que reclamar”*.

Imagem 6: Fachada principal da casa do senhor João no Povoado Marmelada.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

A fachada é marcada por um alpendre espaçoso que tem bancos, cadeira e lenha para o fogão, foi nesse ambiente que João nos serviu o café e conversamos. Os telhados possuem duas águas, tanto da moradia quanto do depósito, porém com alturas diferentes, sendo o último o mais alto e o da habitação com uma bica que atravessa toda a elevação levando essa água para o reservatório que se tem acesso pela sala. A estrutura da cobertura é sustentada pelas paredes laterais e mais quatro pilares de madeira, estes que são pintados de um verde escuro, que está presente

também em todas as esquadrias da habitação e juntamente com os mandacarus e o céu azul criam um contorno nessa paisagem onde predominam os tons pasteis.

Imagem 7: Alpendre da casa do senhor João com bancos, lenha e café passado.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Após passarmos pela porta janela do alpendre atravessamos uma varanda e mais uma vez uma outra esquadria do mesmo modelo, e seguimos por um corredor que nos leva a sala. Antes de entrar na sala há um obstáculo, trata-se de um cano grosso que atravessa a sala a cerca de um metro e quarenta de altura e está ali para possibilitar o transporte da água pluvial. Não se sabe a quanto tempo o instalaram, mas o mesmo não impediu que fosse possível conhecer o interior da moradia.

A sala possui dois sofás, uma poltrona e um pequeno rack com um *layout* bem simples: um móvel em cada parede. Mas quando passamos a olhar com mais cuidado notamos mais do que as posições dos móveis e vemos cenas emolduradas com detalhes que facilmente passariam despercebidos por quem não tem tanta atenção. Nesses registros de cara percebemos na parede um clássico da casa sertaneja: o cabideiro sanfonado de madeira. Junto a ele, pendurado na escapa da rede e ainda que atrás de um chapéu, é possível ver um badogue⁷, instrumento que

⁷ Como também é chamado o estilingue.

era quase indispensável a uma criança crescida na roça, mas como João mora sozinho, talvez seja ele mesmo quem revive essas lembranças.

Imagem 8: Sala da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Imagem 9: Outro ângulo da sala da casa do senhor João, sendo possível observar o corredor que faz a ligação desse ambiente com a cozinha.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

As escapas estão no centro de cada extremidade desse ambiente de formato retangular, e servem para pendurar chapéus, chaveiro e até o radinho, esse que só tem descanso na hora de dormir, até quando João sai ele permanece lá falando sozinho incansavelmente. Ao lado dele, uma TV, que não é de LED, SMART nem Full HD, mas igualmente lhe possibilita ver o jornal ou assistir à novela.

Esses dois são os únicos eletrodomésticos da habitação, além da geladeira que logo encontraremos na cozinha, mas antes de chegarmos lá, não podemos deixar de destacar a presença do lampião a gás, já meio enferrujado e coberto por algumas fitas, que foi substituído há alguns anos com a chegada da energia elétrica. No entanto, ele ainda continua tendo um local de destaque, talvez até maior do que as novas lâmpadas, pendurado no telhado bem no centro da sala, como um sinal de resistência e cultivo das memórias sertanejas.

Imagem 10: Sala da casa do senhor João com lampião preso no centro do telhado.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Agora sim, após passarmos por um outro corredor de piso avermelhado que, mesmo parecendo que faz um bom tempo que foi lustrado, não deixa de ser um espaço importante na residência. Ele tem como principal função ligar a sala e a

cozinha, mas não só isso, então antes de descobriremos onde foi feito o café que tomamos, não podemos deixar de observar esse corredor mais atentamente.

Primeiro devemos notar que em sua estrutura houve um certo cuidado estético, com alguns frisos e pilastras em sua abertura que são bem característicos das construções daquela época. Logo depois há um pote cerâmico, com uma ilustração que lembra uma flor, esse que é o principal recipiente de água para consumo da residência e fica numa pilastra que ao que parece já foi feita pensando em seu uso. O clássico copo de alumínio na boca do vaso não poderia faltar, além dele tem um outro de plástico pendurado em um gancho que vem do telhado, e por fim o velho banco de madeira que nos acompanha até o início da cozinha.

Imagem 11: Corredor que liga a sala e a cozinha da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Esse ambiente talvez seja o que mais nos trás a sensação de voltarmos no tempo, tendo apenas a geladeira como contraste das épocas. As telhas, caibros e ripas escurecidos são a representação mais real que ali há um fogão a lenha que foi o responsável pelo preparo de inúmeras refeições, e esse exato fogão que também queimou os caldeirões que estão pendurados nesse mesmo telhado, que assim como organizam a cozinha ainda o decoram, compondo essa estética tão particular do semiárido.

Diferente da maioria das cozinhas, nessa não há grandes armários, o que não é sinônimo de bagunça. O único móvel fechado é um pequeno gabinete, onde provavelmente estão os talheres e utensílios menores, enquanto sua bancada serve de apoio para colocar os vasos de temperos mais utilizados, bem como uma das garrafas térmicas, já que a outra está lá no alpendre, cheia de café que João acabou de preparar.

Imagem 12: Cozinha da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Não tem como passar despercebido pelos pregos colocados em sequência, numa linha quase reta na parede, que com o auxílio de bolsas plásticas tornam-se locais de armazenamentos para as pequenas compras. Na pia a presença de um balde demonstra a ausência da água que ainda não é encanada, enquanto o moinho, em seu lado contrário, é a possibilidade de inúmeras receitas de milho.

Em todos esses ambientes há janelas e portas tipo porta janela, que facilitavam a circulação de seus moradores, pois por mais que hoje João more sozinho, essa casa já abrigou uma família de dez pessoas. Essas esquadrias que permitem que o vento atravesse de um lado a outro da habitação, também se transformam em molduras que enquadram paisagens únicas e encantadoras.

Essa casa, para João, representa a união da sua família, local onde nasceu e se criou. E ainda que seus pais não gostassem de festas e ele tenha herdado esse jeito mais reservado, dizendo apenas que “*tenho muitas lembranças boas*” nessa moradia, depois de tudo isso, podemos facilmente supor que com uma família desse tamanho, que é o suficiente para enche-la, e uma ambiência como essa, realmente não tem como serem criadas memórias ruins.

Imagem 13: Porta janela da cozinha da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Imagem 14: Outros ângulos da sala da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Imagem 15: Alpendre da casa do senhor João em período mais seco.



Fonte: Autora, 15/08/2022.

Imagem 16: Vista interna do alpendre da casa do senhor João no primeiro encontro, com a paisagem mais verde.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

II.II A CASA DE ALFREDINHO

Em meio ao cenário característico do semiárido, com grandes extensões de roças para plantio e cada vez menos árvores, no povoado Jurema, um pouco mais afastado do núcleo da comunidade, se destaca uma pequena e resistente mata que guarda as memórias de uma antiga casa de taipa e, principalmente, de um senhorzinho, esse que de acanhado só tem o tamanho.

Se você não souber que por trás daquela mata reside uma família provavelmente irá passar despercebido, e foi o que aconteceu conosco. A área verde não é muito grande, mas o suficiente para esconder a moradia e criar um refúgio a parte, que nos faz ter a sensação de que as coisas não mudaram tão severamente. E é justamente esse sentimento que seu proprietário tenta resgatar.

Imagem 17: Alfredinho no alpendre da sua moradia de taipa com a sua pequena mata ao fundo.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Mas, a verdade é que passamos por aquela área verde sem saber direito quem morava ali e nem ter a mínima ideia do que podia nos esperar, apenas tínhamos esperança nas suposições feitas por algumas pessoas que talvez ainda existisse alguma casa velha naquele espaço. E no fim das contas encontramos muito mais do que poderíamos imaginar.

Então, após passarmos por uma cerca viva que delimita a área residencial, nos deparamos com duas moradias: uma feita de alvenaria e, para nossa felicidade, ao seu lado havia uma outra de taipa. O principal objetivo já havia sido atingido. E ao ouvir o barulho da moto, aos poucos vemos saindo um senhor, magrinho e de baixa estatura que anda com a ajuda de uma muleta, esse é Alfredo Ferreira dos Santos.

Imagem 18: Alfredinho conversando com Milton no terreiro de sua residência.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Nos apresentamos, e como é comum no interior, dissemos de onde vínhamos e também a qual família pertencíamos, afim de gerar um conhecimento, mesmo que distante, assim como confiança e um pouco mais de proximidade para nos receber. E conseguimos, mas o que não esperávamos era que essa visita nos faria descobrir que além de uma moradia, encontraríamos também um senhor alegre e cheio de histórias para contar e que ainda por cima era nosso parente.

Alfredo Ferreira dos Santos de 83 anos, é o protagonista dessa história e também primo carnal da mãe do meu pai, Maria Raimunda de Santana, sendo conhecido por todos como Alfredinho, e agora mais do que nunca também podemos chama-lo assim. Ele é casado e mora com sua esposa e uma filha, mas ainda tem mais três filhos homens, dois de sangue e um que ele criou, o que para ele, nunca foi sinônimo de diferença.

A história da moradia precede a própria existência de Seu Alfredinho. Ela foi construída por seu pai, e ele estima ter mais de 100 anos, no entanto no começo era um pouco diferente. O sertanejo afirma que seu pai a construiu juntamente com outros trabalhadores, mas aos poucos. No início era só de taipa e havia apenas uma varanda⁸, dois quartos e uma cozinha, essa última que era mais afastada. Após alguns anos fez uma sala, outro quarto, o alpendre e uma nova cozinha, dessa vez integrada a habitação e já utilizando também o adobe. E, assim permanece até hoje.

Imagem 19: Fachada da antiga casa de Alfredinho e ao fundo sua nova moradia de alvenaria.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Alfredinho nasceu e se criou nessa casa junto aos seus pais e seus nove irmãos, onde todos eles aprenderam sobre a construção com a terra e ajudaram a fazer muitas habitações na região, afinal, esse é um trabalho baseado na coletividade. Sendo assim cada um tinha uma função, que apesar de ser um serviço pesado, quando dividido e aliado a alegria, cantoria, um pouco de comida e bebida, e, sobretudo, união, se tornava uma verdadeira festa, como ele exclama.

Mas festa mesmo eram as que seu pai gostava de fazer no terreiro gigante que antecede a moradia, onde todos estavam ali apenas para se divertirem ou então

⁸ A varanda que os sertanejos costumam se referir é a uma espécie de antessala, o que desempenha a função que comumente hoje denominamos de varanda é o alpendre.

para lascarem uma peça de madeira a base dos tiros explosivos de clavinote⁹. Eram convocados todos os vizinhos que possuíam esse armamento, e para esse encontro o dono da casa matava alguma criação, porco ou carneiro, especialmente para aquela data que geralmente é na época de São Pedro.

Imagem 20: Vista da antiga moradia de Alfredinho e seu grande terreiro onde ocorriam as festas.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Seu pai também era responsável por preparar a pólvora que era utilizada nos disparos, que Alfredinho lembra perfeitamente quão trabalhoso era o processo, desde a queima do cedro, a transformação em pó através das apiloadas no pilão e ir testando até quando acenda imediatamente. Quando finalizado, seus vizinhos iam com cabaças para pegá-la para utilizar no dia seguinte, como combinado.

No entanto, mesmo com os estouros ensurdecadores dos clavinotes o som que mais predominava naquela casa era o da sanfona. Sempre tinha um tocador para animar, isso quando não era seu irmão mais novo, que logo que aprendeu virou o sanfoneiro oficial. Alfredinho junto a um outro irmão também ajudava na formação do som, seja no triangulo ou maraca, assim se formava um trio pé de serra. E não demorava muito para surgir gente de todos os lados atrás daquele forró que “*dançava, como se diz, pra largar as unha*” até o dia amanhecer.

⁹ Espécie de armamento que tem disparos fortes.

Como é natural os filhos foram encontrando seus companheiros e deixando a casa dos pais para trilharem seus próprios caminhos, porém em alguns casos esse momento foi mais especial. Além de pedirem a benção aos pais, também queriam que Deus desse a sua no mesmo instante, mas não vieram o por que sair dali pois para suas três irmãs esse era o local perfeito para receber a consagração do matrimônio, e assim ocorreram três casamentos.

Alfredinho também encontrou sua parceira de vida e precisavam do seu lugar, então, após casarem, mudaram-se para um povoado vizinho chamado Serra Velha onde sua mãe tinha uma casa que estava desocupada. Enquanto isso, com seus pais, infelizmente, ocorreu o inverso. Eles se separam e sua mãe, que ficou sozinha, passou a ter apenas a companhia de um neto naquela moradia que um dia já foi tão cheia e alegre.

Mal sabia Alfredinho que seu tempo afastado dali era limitado. Após cinco anos de casado, sua mãe faleceu ficando apenas uma casa cheia de memórias para ele cuidar. Então, ele retornou para sua antiga morada junto de sua família e ali, naquele mesmo chão batido, ensinou tudo que aprendeu com seus pais aos seus filhos. Os costumes, crenças, saberes medicinais, valores e a fé na vida, isso nunca faltou.

Foram anos vivendo nessa habitação e cada vez menos casas de taipa ou adobe ajudando a construir. O tempo estava passando e sua casa necessitava de melhorias, e ele que levantou tantas paredes queria cuidar das suas, porém encontrou resistência da sua família que preferia a de alvenaria. Ele demorou a acatar com a ideia, mas se viu sem escolhas. Então, bem ao lado da velha morada começou a delimitar onde seria seu novo lar.

Pediu ajuda ao banco que lhe concedeu um empréstimo e há cerca de 25 anos deixou de pisar no piso de terra batida para caminhar no de cimento. Ainda assim, Alfredinho conta que só é preciso chegar no antigo alpendre para que suas memórias sejam reativadas, diz ele que lembra de tudo, desde os forrós, até os momentos com a família e a diversão com os irmãos, mas tem saudade, principalmente, de quando tocava com seu irmão mais novo, pois nessa época ele ainda tinha saúde.

A casa hoje serve de depósito e os cupins são seus maiores vilões. Mas apesar do desgaste e da poeira, os vasos de sementes não são os únicos inquilinos. Os pilões que seu pai preparou a pólvora dos clavinotes permanece lá, juntamente

com a peneira, o pote e o baú que é item obrigatório, bem como o fogão que hora ou outra ajuda no preparo de alguma refeição.

Imagem 21: Vista interna da moradia.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Imagem 22: Pote, peneira, abanador e dois pilões encontrados na casa.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Alguns santinhos ficaram e outros foram juntos, mas o que importa no fim das contas é que o principal permaneceu, a fé, essa que não tem lugar específico para ser sentida. Assim como sua alma sertaneja que não é medida pelo tipo, nem local onde habita, até pelo motivo que, como pontuado pelo próprio Alfredinho, não há mais mata, madeira nem mão de obra para se fazer uma construção dessa.

Imagem 23: Quadros religiosos na parede da sala da casa de Alfredinho.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Alfredinho acompanhou o mundo se transformar, viu as matas diminuindo e sendo substituídas pelas plantações de milho e feijão que tomaram suas vistas. Por isso até hoje ele se preocupa em manter um pouco desse verde em seu terreno, ainda que muitos insistam que deveria derrubar, pois assim é possível sempre resgatar as boas lembranças que o tempo não trás mais de volta.

O que mais lhe deixa descontente é a dificuldade para ir ao médico, disso ele se queixa muito, pois é longe e a viagem se torna cansativa, e cada vez vem sendo mais frequente. No entanto, não seria isso que o faria se mudar dali para nenhuma cidade. Não há internet, o sinal de celular não é dos melhores, a água é a da chuva e a energia é a única novidade, mas para quem já enfrentou secas severas e passou por oitenta e três verões, e ainda assim não tira o sorriso do rosto, não é qualquer obstáculo que lhe faz desanimar.

Imagem 24: Alfredinho no alpendre da sua residência.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Imagem 25: Fundo da casa de Alfredinho que dá acesso a cozinha.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

Imagem 26: Lateral da casa de Alfredinho mostrando sua estrutura de madeira e o adobe.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Imagem 27: Vista panorâmica das duas residências de Alfredinho.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

Imagem 28: Outra lateral da casa de Alfredinho feita de taipa.



Fonte: Autora, 18/08/2022.

II.III. A CASA DE DONA DAS VIRGENS E SEU NANINHO

Afastado da povoação, em meio a roças e árvores que guardam aquele lugar, por muitos anos se viu corriqueiramente um casal apontando nas ladeiras de uma estrada estreita com seu burrinho que, como bom companheiro, levava a carroça que os carregava para ir à cidade fazer a feira ou até a igreja do povoado para acompanhar a missa.

A história do casal, diferente da maioria dos relacionamentos daquela época, demorou muito até se transformar em casamento. Ele, Pedro Reis Fundador, mais conhecido como Seu Naninho era morador do Povoado Paus Pretos, e ela, Maria de Jesus Reis, chamada por Dona Das Virgens, do povoado Jurema, ambos pertencentes ao município de Fátima, foram namorados por dez anos antes de se unirem como marido e mulher.

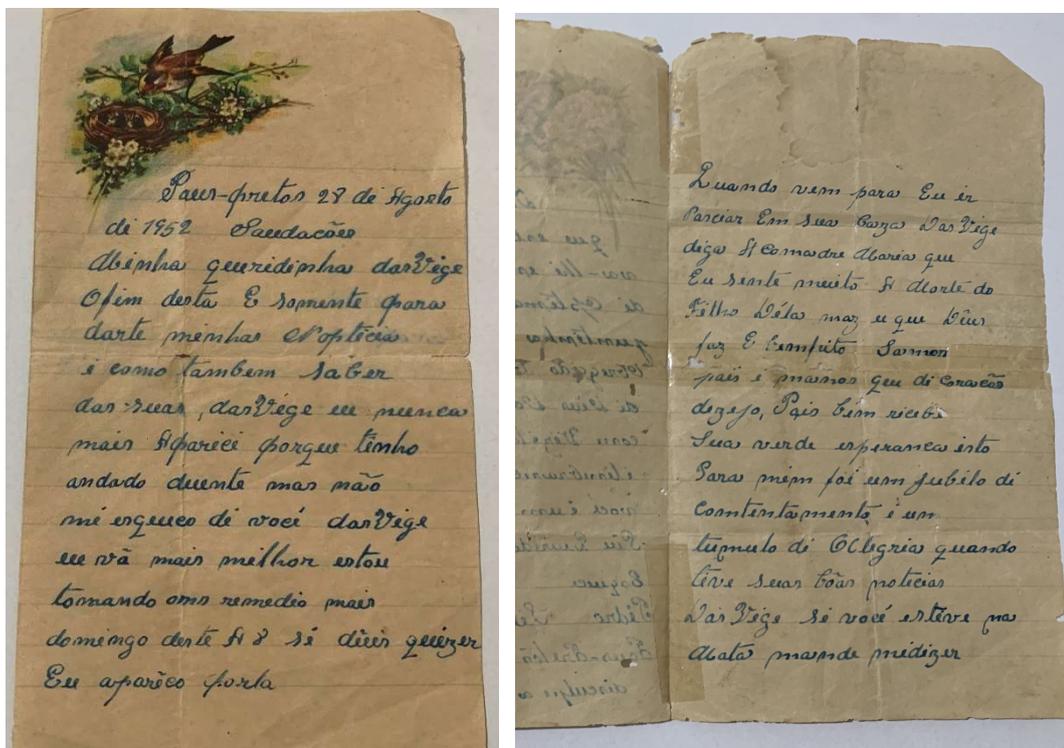
Por morarem em comunidades diferentes e os meios de locomoção serem reduzidos, além da rigidez dos namoros, Seu Naninho também era muito cobrado pelas suas irmãs para lhe ajudarem nos afazeres. Então, durante o namoro eles não se viam com tanta frequência, na verdade as vezes passavam até dois ou três meses sem se verem, no entanto, isso não foi suficiente para enfraquecer o relacionamento dos jovens pombinhos.

A tentativa de reduzir a saudade acontecia por meio de cartas que eles trocavam. Não havia Correios, logo, sempre que sabiam que alguém ia para perto da casa do outro eles enviavam os escritos carregados de sentimentos. Dona das Virgens ainda guarda uma das cartas que seu amado a escreveu no ano de 1952, desejando saber notícias suas e se desculpando pela ausência, pois estava doente e aproveitando a oportunidade para afirmar que não a esqueceu e que em uma semana a encontraria. Seu Naninho escrevia suas próprias cartas, enquanto ela pedia para que sua irmã registrasse seus pensamentos, que cada vez mais eram repletos de saudades e desejo de que oficializassem sua união o quanto antes.

Um dos principais motivos que os fez passarem esses longos anos namorando foi o fato de que o rapaz sempre desejou que após oficializarem o casamento, eles de fato fossem para sua própria casa. Assim, Seu Naninho, depois

de tantos anos de namoro e cada vez mais certos da verdade existente nessa união, iniciou a construção daquela obra que seria o seu lar.

Imagem 29: Carta escrita por Seu Naninho para Dona Das Virgens em 1952.



Fonte: Arquivo pessoal familiar.

O local, como se sabe, é em meio a roças e possuía muitas árvores, era quase uma mata fechada e foi de lá mesmo que ele retirou grande parte da madeira para utilizar na sua residência. Assim, quando receberam o sacramento do casamento, os dois se mudaram para a moradia localizada no povoado Paus Pretos, que era de onde ele já residia, no entanto, além da mesma de ser mais afastada do centro da comunidade, também era um pouco diferente do que conhecemos hoje.

Quando oficializaram a união perante Deus, Dona Das Virgens e Seu Naninho estavam com 26 e 30 anos respectivamente, o que para a época não era tão comum, pois, geralmente, nessa idade os casais já moravam juntos e tinham filhos crescidos. E isso os deixava ainda mais agoniados para unirem seus sobrenomes, principalmente a Dona Das Virgens que o esperou por todo esse tempo sendo fiel a seus sentimentos desde que o conheceu e aguardando ansiosamente o pedido de casamento.

Seu Naninho muito se orgulhava da companheira que havia escolhido, assim como da sua fidelidade, e foram por essas razões que quando iniciaram sua vida a

dois a casa mal dava para morar, a terra do piso não era batida e a mesa não tinha cadeiras. Apenas uma parte pequena da moradia havia sido construída e os móveis eram escassos, no entanto, o mais importante eles já haviam conquistado há uma década: o amor.

Imagem 30: Chegada da moradia do casal.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

O começo não foi fácil, mas foi necessário, pois o que mais importava para eles era estarem casados ainda que em um pequeno lar. Juntos os dois ampliaram a casa e a família. A casa passou a ter três quartos e eles cinco filhos, destes três além de serem ligados pelo coração também são pelo sangue. Os outros dois perderam suas mães ainda crianças e em Dona das Virgens e Seu Naninho encontraram novos pais.

Mais do que novos dormitórios, a moradia hoje possui duas salas, cozinha, uma dispensa e o característico alpendre que não pode faltar na habitação do sertanejo. No fundo da casa há um depósito que foi construído mais recentemente e é onde passou a se abrigar o fogão a lenha, mas o telhado escuro de fumaça na cozinha não deixa enganar que antes de surgir o botijão a gás, era aquele grande fogareiro o responsável pelo preparo das refeições.

Também foi feito um novo banheiro, que diferente do restante da casa, tem até laje, mas nesse Dona das Virgens não gosta nem de entrar, prefere o seu primeiro banheiro, que não tem chuveiro e a cobertura não é o problema, o que importa é que em nenhum outro existe piso antiderrapante que lhe faça se sentir tão segura quanto naquele chão rustico de cimento.

Imagem 31: Dona das Virgens na porta da cozinha e ao lado seu banheiro.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

A segurança da moradia é percebida desde a suas paredes externas, que diferente das construções atuais que temos vedações cada vez mais espessas, além de serem feitas de abobe, que por si só já é um bloco robusto, também são duplicadas, trazendo o resguardo que ela irá seguir por muitos anos guardando as memórias dessa família sertaneja.

Conforme os anos foram se passando, seus filhos também trilharam suas trajetórias, entretanto com o casamento do seu filho mais velho João Bosco, o mesmo, diferente dos outros quatro irmãos optou por ficar ao lado da família, tornando-se vizinhos. Ele, conhecido por todos como João de Naninho, construiu sua morada no terreno próximo à casa de seus pais o que permitiu que seus três filhos pudessem disfrutar do denço e aconchego que só a casa dos avós possui.

Imagem 32: Detalhe da parede duplicada da moradia.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Os caminhos entre as duas casas eram percorridos diariamente por seus netos, e por ser tão perto, acontecia várias vezes ao dia, o que para eles com certeza não era nenhum sacrifício, muito pelo contrário. Esse costume que foi cultivado desde a infância e até hoje faz parte da rotina da neta mais nova dos três filhos de João, Samara Cristina, que desde os dez anos de idade dorme na casa de Dona das Virgens e Seu Naninho, e mesmo passados dezesseis anos ainda não se acostuma com a ideia de quando não pode passar a noite na moradia dos avós.

A caçula, quando criança, junto de seus irmãos passava mais tempo na casa dos avós do que em sua própria casa, para ela aquela era uma mansão. Cresceu brincando por aquele terreiro e na mata ao redor, principalmente quando se juntava com suas primas, a diversão ia desde o pega-pega, se escondendo ou de casinha com suas primas. Apesar de muitas vezes o divertimento terminar em desentendimentos entre primos, o que não é nada anormal, com os seus avós ela aprendeu sobre o perdão, a fé em Deus e na vida, semeando a gratidão, amor e esperança, e tendo neles o maior exemplo que poderia ser seguido.

Imagem 33: Samara, neta e vizinha do casal, fazendo o trajeto de sua casa até a dos seus avós.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Quando a mesma precisou dar continuidade aos estudos na cidade todo dia de quarta era uma alegria, não apenas pela razão de ter feira no município, mas sim porque sabia que seus avós iriam fazer suas compras semanais e mesmo os vendo antes ou depois da hora do colégio, durante o intervalo sempre tentava encontrá-los passando pelas ruas fatimenses com sua carroça que aos seus olhos mais pareciam uma carruagem mais encantada que a dos reis dos filmes da *Disney*, pois para Samara eles nunca foram algo diferente disso.

Com o casal ela vivenciou muitos momentos e recorda com gosto das Histórias de Trancoso e cordéis que seu avô Naninho comprava na feira, ouvindo quase que diariamente deles essas histórias cantadas e que até hoje cantarola junto de sua avó. Já seu avô sempre gostou de fazer adivinhas, instigando seus netos a pensarem, principalmente quando sentava a mesa da cozinha com a família, afinal quem não gosta de uma “*água preta com quatro letras*”? ou melhor, uma cafezinho para tomar junto com uma boa conversa.

Esse gosto por brincadeiras atreladas a literatura, talvez tenha sido uma das principais razões que fez sua neta sempre sonhar em se tornar professora. E assim

o fez, mas para isso precisou se afastar temporariamente daquele que é o seu lugar, mudou de cidade e deixou de dormir no seu cantinho especial na moradia do casal. Foi um período onde a saudade reinou e sempre que possível retornava para sentir o cheiro dos lençóis que lhe agasalhavam e protegiam das noites frias do sertão, aquele aroma que só a casa dos avós possui.

Os anos se passaram e a neta de Seu Naninho tornou-se a profissional que tanto desejava. Em 2017 formou-se em letras e começou a trabalhar ensinando seus alunos com o mesmo zelo que seus avós sempre lhe educaram. Ainda que longe daquele lar, ela sabia que era o que havia de ser feito, e não só educou como também se formou novamente, agora como pedagoga. No entanto, para esse título só conseguia comemorar com seu avô olhando para o céu, pois, agora aquele que foi seu grande professor, que tem nome de imperador, mas na verdade sempre foi o seu super-herói, ou melhor, o seu “*super Pedro*”, como ela mesmo se refere, é a sua entrelinha que olha por ti lá de cima.

Desde 2019 não se vê mais aquele casal passando de carroça pelas estradas do povoado Paus Pretos, contudo, seu carro de madeira continua guardado no alpendre como Seu Naninho costumava deixar. Na porta da casa um pedaço de pano preto demonstra que naquele lar há uma família que ainda sente a falta do seu ente querido e convive com o sentimento do luto.

Agora mais do que nunca Dona Das Virgens e Samara precisavam uma da outra. A viúva não quis deixar sua moradia para ir para casa do seu filho mais velho, quão pouco sua neta abre mão de lhe fazer companhia e cuidar da sua avó. A lógica da rotina continuou igual, já que agora Samara havia conseguido trabalhar na própria cidade de Fátima e poderia ter suas noites naquele que sempre foi o seu dormitório predileto.

Dona Das Virgens passou dividir o quarto com sua neta, na verdade, primeiro ela que se mudou para o dormitório de Samara, mas como não se adaptou voltou para seu quarto tendo a neta como companhia. Hoje, três anos passados da partida de Seu Naninho, as duas permanecem dividindo o quarto, cada uma em sua cama, e quando a neta não pode dormir com sua avó, a mãe ou alguma de suas tias te faz companhia. E assim elas continuam a vida unidas pelo amor, companheirismo e pelo sentimento de falta daquele que sempre foi o porto seguro da família.

Imagem 34: Quarto em que Dona Das Virgens dorme com sua neta Samara.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

A casa continua igual e também não há pretensão de mudá-la, quão pouco deixa-la, muito pelo contrário, Samara deseja que sua futura família a conheça e compartilhe de momentos nessa construção que sempre foi motivo de muito orgulho para os seus avós e, conseqüentemente, para si também. *“O que ela representa é tão grande que a gente não pode colocar em palavras”*, diz ela.

Essa moradia mantém viva a história não apenas de Seu Naninho que já se foi, mas da relação construída por ele ao lado da sua esposa, Dona Das Virgens, que superaram a distância, ausências, falta de recursos e todos os empecilhos que poderiam atrapalhar essa união, que, no entanto, não foram maiores que o amor que sentiam um pelo outro. Pelo contrário, deixaram ainda mais sólido e multiplicaram aquele sentimento que antes era apenas de um jovem casal de namorados que se transformou em uma família.

Imagem 35: Fachada da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Imagem 36: Dona Das Virgens e sua neta Samara.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Imagem 37: Dona Das Virgens mostrando sua cozinha.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Imagem 38: Moinho, baús, a primeira mesa do casal e uma peneira na parede de adobe.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

II.IV. O HABITAR DE CORREINHA DA ZABUMBA

Entre os sons da banda de pífano animando uma novena ou do berrante chamando a criação, ou então numa toada no meio de uma missa de vaqueiro com vestimentas sempre de acordo com a ocasião, muitas eram as formas de encontrar e identificar a presença de Pedro Correia de Andrade. Esse é o seu nome de batismo, mas popularmente ganhou o acréscimo de um dos instrumentos que o acompanha durante sua trajetória de vida, sendo assim conhecido como o famoso Correinha da Zabumba.

Natural da cidade de Paripiranga-BA, Seu Correinha de 90 anos possui um casamento duradouro com sua companheira Nininha, que é sergipana da cidade de Lagarto e tem 76 anos de idade. No entanto, são em terras fatimenses, especificamente na Fazenda Voltas, zona rural da cidade, que os mesmos construíram sua história, baseada no amor, cumplicidade e cultura, que junto a eles se mantem viva até hoje.

Imagem 39: Entrada da casa de Correinha.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

É na zona rural de Fátima onde um portão de ferro já enferrujado pelo tempo, preso em pilares de concreto e fechado por um cadeado, são os responsáveis por tentar guardar as memórias de uma grande e conhecida família do município. No entanto, essa é uma barreira mais simbólica do que material, já que há espaço suficiente para entrar na propriedade sem sequer precisar ter a chave do cadeado, e, principalmente, por que as vivências que ocorreram nesse lugar já ultrapassaram esses limites territoriais há muitos anos.

Quando os dois se conheceram, o pai de Dona Nininha não aprovava o relacionamento, então ela fugiu com Seu Correinha e iniciaram sua vida a dois. Nessa época ela ainda era menor de idade, enquanto ele já era homem formado. A diferença de idade entre eles é de mais de 10 anos e por terem medo de que ele pudesse ser incriminado por estar com uma adolescente, foram aconselhados que mentissem sobre a idade dela, dizendo que tinha 20 anos.

E assim mantiveram esse segredo por um bom tempo. Por ela ser de Sergipe, desconhecida nessa região baiana, conseguiram fazer seus registros com sua falsa idade, com o intuito de ter um documento que os protegesse legalmente contra qualquer tipo de denúncia, podendo, dessa forma, levar a vida mais tranquilos.

Imagem 40: Vista da moradia de Correinha com o grande cacto ao lado esquerdo.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

A primeira moradia deles era feita de taipa, com apenas três cômodos: sala, cozinha com fogão a lenha e um único quarto, onde o casal dormia e que logo começaram a compartilhar com seus oito filhos. Hoje a habitação não existe mais, no entanto é possível identificar onde era sua implantação através de um grande cacto que, segundo Dona Nininha, foi presente de uma comadre que lhe deu ainda

pequeno e ela o plantou bem ao lado da antiga casa, datando mais de quarenta anos.

É impossível passar despercebido pela enorme planta que se destaca entre as outras árvores. Contudo, mais impressionante que isso é o fato de que não é apenas a famosa tapera da Juma Marruá¹⁰ da novela *Pantanal* que possui uma árvore em seu interior, a moradia de Seu Correinha e Dona Nininha também tinha. E ao contrário da árvore seca da casa da menina que vira em onça, o umbuzeiro do casal era grande, e sempre que chovia ficava verdinho e cheio de frutos, afinal, como nos diz Euclides da Cunha (2007, p. 80), essa “É a árvore sagrada do sertão”.

Imagem 41: Tapera de Juma Marruá da novela *Pantanal* da TV Globo.



Fonte: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/tapera-de-pantanal-era-casa-abandonada-na-fazenda-de-almir-sater-veja-as-reformas-feitas-no-lar-de-juma-rv1-1-25555905.html>.

O pé de umbu não era apenas uma decoração ou paisagismo, ele realmente era integrado a moradia e a vida que ocorria ao seu redor. Bem no meio do quarto estava ele, juntamente com duas camas feitas de varas, em que uma delas era amarrada na própria árvore, e não apenas isso, esse ambiente era perfeito para despertar a imaginação de seus filhos que a todo momento subiam nele para brincar ou pegar umbu. Essa experiência com certeza seria o sonho de muitas crianças, pois eles definitivamente tinham uma árvore em casa ou seria uma casa na árvore?

¹⁰ Personagem fictício da novela *Pantanal* transmitida pela TV Globo.

Nessa moradia Seu Correinha e Dona Nininha tiveram todos os seus filhos e os viram dar seus primeiros passos, e ao se darem conta do tamanho da família que haviam formado, o seu chefe familiar tomou a iniciativa de construir uma nova habitação que lhes pudesse trazer mais conforto. Então, naquele mesmo terreno, um pouco mais recuado, aos poucos ele foi construindo o seu novo lar.

O terreno foi preparado, as estruturas do pau-a-pique levantadas e a cobertura também foi feita, tudo como manda o roteiro e é claro que não poderia faltar também o momento da tapa. Mataram criação e compraram bebida para os amigos, família e todos que ajudaram, até seus filhos não ficaram de fora, porém já do meio para o fim do serviço dois deles iniciaram uma brincadeira com o barro entre si que, como muitos divertimentos entre irmãos, terminou com os demais os apartando de uma briga que na verdade se tornou uma gaiatice no meio dos presentes.

Imagem 42: Fachada da casa de Correinha.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Dessa forma, há cerca de 35 anos construíram a casa na qual passariam muitos momentos juntos. Como planejado essa é bem maior que a anterior, possuindo dois quartos grandes, uma sala também espaçosa, cozinha, alpendre e

até um depósito/garagem, tendo também um profundo tanque colado na habitação, ou melhor, a habitação que se colou nele, já que o reservatório é responsável pelo abastecimento de água desde quando havia apenas a outra morada.

Muitas foram as memórias criadas em ambas as habitações, que ultrapassam às lembranças familiares, se tornando também uma referência cultural para toda região. Pois, o casal não criou seus filhos apenas nessas moradias, mas também encima da sela de um cavalo ou um burrinho, caminhando para as missas de vaqueiro ou na lida com a criação, entre os sons da banda de pífano que se apresentavam no terreiro de casa ou nas procissões em toda redondeza.

Imagem 43: Correinha e sua família em frente a moradia com ornamentos de vaqueiro.



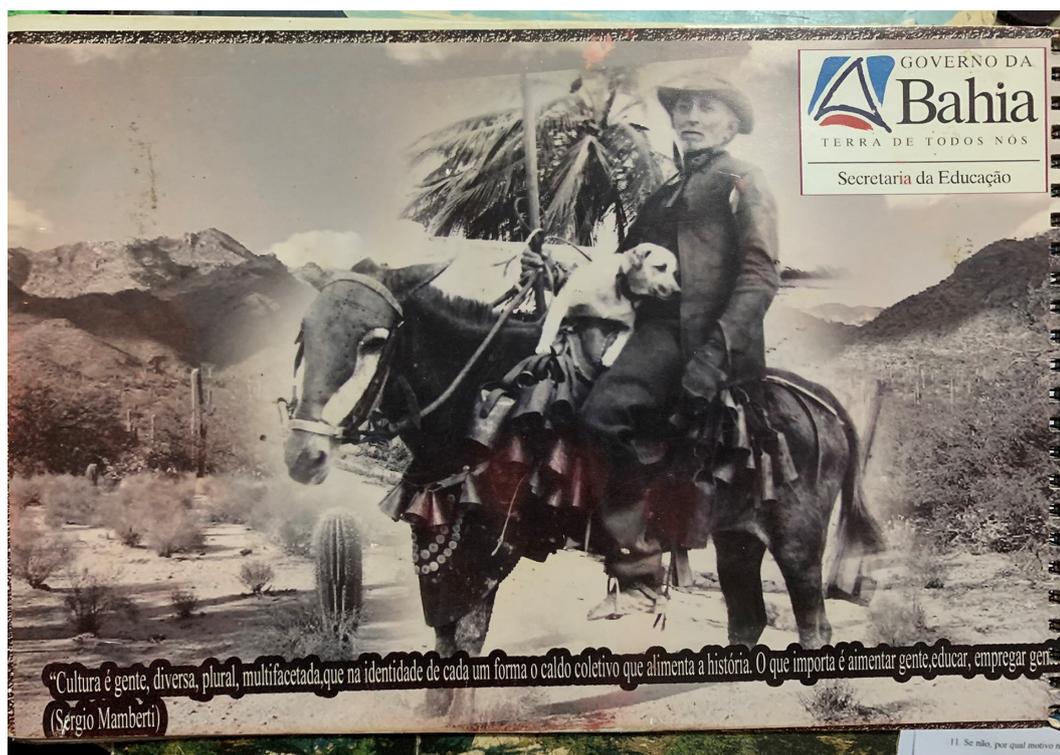
Fonte: Arquivo pessoal da família.

Correinha da Zabumba ao lado de sua mulher foram presenças marcantes em vários eventos de vaqueiros por toda região e aos poucos também foram tendo consigo a companhia de seus filhos, que com certeza nasceram com essa paixão em seu DNA e desde cedo os acompanharam, como é possível ver nos registros fotográficos de seus arquivos pessoais que eles exibem com grande estima.

Esse amor por esse estilo de vida era presente em todos da família, inclusive em seu velho cachorro, ele que não usava vestimentas características, mas estava sempre unido do vaqueiro desfilando encima da sua cela. Ao contrário do casal e de

sua família que sempre estavam equipados com roupas de couro e apetrechos de montaria que os acompanhavam desde às cavalgadas, apresentações até o manejo diário. Algumas peças de couro eram feitas pela própria Dona Nininha, o que lhes dá ainda mais valor. A mesma aprendeu a trabalhar o material sozinha, motivada pela curiosidade atrelada a necessidade.

Imagem 44: Fotografia de Correinha montado no seu burrinho com seu cachorro, que esteve presente em um trabalho que alunos do 3º ano do ensino médio fizeram a respeito de sua trajetória.



Fonte: Arquivo pessoal da família.

Tudo começou ao perceber que seu companheiro só tinha um sapato e um chinelo de pneu já velho, este que ficava parecendo um cocho de tão grande que era. Então, um dia pegou o calçado de Correinha para retirar as medidas de seu solado sem que ele visse, tendo como base uma antiga sandália da *Havaianas* que ela possuía, ao qual recordar ter uma flor. Após a confecção, mostrou ao marido que ficou assombrado ao saber que ela mesmo tinha feito, e a admiração foi tanta que a todos que os visitavam ele mostrava com muito orgulho o feito de sua esposa.

As pessoas que viram também queriam um chinelo para si e Correinha com grande gosto nunca deixou de incentiva-la. Mesmo com materiais escassos, seu trabalho sempre foi muito caprichado, e assim calçou sua família e amigos próximos. Suas produções se estendiam ao concerto de acentos de cadeira feitos também de

couro e a confecção das roupas de vaqueiro, essas que após um tempo já contavam com a ajuda de uma máquina e que eram peças que não podiam faltar em sua casa.

A atual moradia de taipa era ponto de partida de cavalgadas organizadas pela própria família que atraíam vaqueiros de toda região e foi também local de muitos acontecimentos, todos eles acompanhados por suas grandiosas braúnas que fazem a delimitação paisagística desde quando essa habitação ainda nem existia. Um desses episódios, ou melhor, uma dessas cenas foi quando esse cenário encantador e tão representativo para o semiárido nordestino também já se transformou em set de gravações de um filme¹¹ contando inclusive com o casal como atores do elenco.

Imagem 45: Imagem retirada do filme "O cangaceiro mascarado do sertão".



Fonte: O CANGACEIRO..., 2016.

O filme não possui muitos anos de gravado, e em suas cenas é possível ver uma moradia repleta de plantas e bandeirolas que a decoravam, transmitindo um pouco da energia existente naquele lar. Nas filmagens o chão já não era de terra batida, sendo substituído por um de pedras, exceto na garagem que não sofreu alterações. Mas, infelizmente, essa não foi a única coisa que mudou.

Com o passar dos anos, antes mesmo dessas filmagens, seus filhos foram traçando seus caminhos e deixando aquele aconchegante ninho, e alguns deles voando para terras mais distantes como a capital paulista. A casa que era tão grande e cheia foi se esvaziando. Após algum tempo vendo esse movimento, o casal que durante toda vida morou no Nordeste decidiu que também iriam mudar-se

¹¹ O filme *O cangaceiro mascarado do sertão* é uma produção da JD Filmagens com direção de Dalmy Ribeiro, lançado no ano de 2014, na cidade de Fátima-BA.

para a região Sudeste, especificamente para São Paulo/SP, mas se tratando desses dois nada é tão simples assim. A viagem se transformou em um verdadeiro acontecimento comentado por toda a cidade.

O deslocamento foi feito de ônibus, afinal nessa época era muito improvável que alguém da região utilizasse avião, pois o aeroporto mais próximo é o localizado em Aracaju/SE, à mais de 150km de distância. Apesar do maior desgaste gerado por três dias de viagem, isso lhes possibilitou levarem muitas bagagens, que foram muito além de roupas e itens de uso pessoal.

Como ainda é muito comum entre os nordestinos que viajam para encontrar seus parentes nas capitais, a maioria de suas malas são de alimentos produzidos na região, como uma maneira de presentear as pessoas que iram encontrar e tentar amenizar a saudade da terra natal, e com eles não foi diferente. Não havia limite de bagagem, na verdade, o limite foi até quando o ônibus pudesse levar, e esse momento de fato parou a cidade, pois, por não possui rodoviária o embarque é na própria BR, onde desde aquela época já havia um aglomerado de casas e foi possível todos verem juntamente com o ilustre casal sacos de feijão e farinha.

Mas o que mais chamou atenção de todos foi que além dos alimentos, eles levaram também troféus, utensílios de vaquejada, bancos, zabumba, gaita, couro, selas de seu burrinho e tudo mais que fosse possível levarem para sua nova morada. Não teve espaço livre do bagageiro que eles não tenham ocupado, na verdade, quase faltou espaço para os demais passageiros.

Enquanto isso, seus filhos, contentes com a decisão dos pais, os aguardavam com uma caminhonete para pegar suas bagagens, que em uma viagem apenas não foi suficiente para fazer o transporte, assim como com uma casa alugada especialmente para recebe-los. No entanto, não deu mais de seis meses e eles retornaram ao interior da Bahia, porém, diferente do que se poderia imaginar, foi apenas à passeio e para resolver algumas pendências necessárias para firmarem sua permanência na capital.

Eles realmente estavam decididos a mudarem de endereço e estavam se adaptando bem a nova terra, até em escola de samba Nininha desfilou. Mas no meio desses seis meses Correinha vinha tendo perdas recentes de seus irmãos, e dos dezesseis que tinha restou apenas ele, que temeu ser o próximo. Ainda que

gostando da cidade paulista ele tinha o desejo de ser enterrado na sua terra, junto dos seus, então para que ele permanecesse na cidade grande ordenou a seus filhos que providenciassem um seguro de vida que se compromettesse a levar o corpo dele de avião de São Paulo até o aeroporto de Aracaju/SE, enquanto isso, na capital sergipana o carro da funerária já deveria estar de prontidão aguardando seu corpo para leva-lo até a Fazenda Voltas no interior de Fátima, especificamente em sua Capela, onde seria seu velório.

Imagem 46: Dona Nininha desfilando em uma escola de samba em São Paulo.



Fonte: Arquivo pessoal da família.

Os filhos não tiveram escolha a não ser pesquisarem o melhor seguro que oferecesse esse serviço. No entanto, para que o mesmo pudesse ser feito os dois, Correinha e Nininha, precisavam ser casados no civil, pois ele deveria ser considerado dependente dela. Então eles viajaram de volta para Fátima, reviram seus amigos e familiares, bem como realizaram a cerimônia firmando legalmente sua união. Após mais seis meses passados, retornaram novamente a sua nova morada, porém agora resguardados que caso a partida do chefe familiar de fato estivesse próxima, ele não correria o risco de ser sepultado em outro lugar que não fosse em sua terra.

Essa mudança tem cerca de vinte anos, mas a permanência na capital durou ao todo, no máximo, um ano. Ainda que com seguro de vida, casa, filhos e muitos de seus utensílios de estima consigo, depois de aproximadamente mais seis meses o vaqueiro cismou que queria voltar a todo custo para o município fatimense e, assim como em sua ida para a capital paulista, não havia quem o fizesse mudar de ideia.

Então voltaram para o seu lugar no mundo, que por mais longe que estivessem nunca saiu deles. Retomaram a sua vida, seus afazeres e a sua espaçosa moradia, essa que, diferente da construção isolada que é hoje, já teve curral, poleiro para galinhas e muitos momentos de diversão. No entanto, por mais que fossem acostumados a terem uma vida um pouco mais sozinhos, sem seus filhos morando consigo, já não possuíam a mesma saúde de quando se uniram.

A moradia de taipa é afastada da cidade e também não possui vizinhos muito próximos o que fez com que Dona Nininha, ao se adoentar, optasse por ficar na residência que eles possuíam dentro do município de Fátima, ainda que fizesse essa mudança só, já que seu companheiro não aceitou abrir mão da sua casa na roça. Então permaneceram separados, porém apenas fisicamente e não por mais de uma semana. Todas as quartas Correinha ia até a cidade, pois esse era o dia da feira, então ele, que sempre foi muito esperto, unia o útil ao agradável já que a viagem não é tão curta, e sempre que possível sua esposa o acompanhava até a antiga morada.

Permaneceram assim por bom tempo, até que Correinha também teve algumas complicações de saúde que lhes exigiram realizar uma cirurgia de retirada da vesícula, e isso foi o ponto crucial para sua partida da roça para cidade, onde voltou a dividir novamente de fato o teto com sua companheira. Essa mudança ocorreu há cerca de seis anos, porém não significou o abandono da grande casa de taipa.

Frequentemente reuniam a família naquele lugar tão cheio de significado. Passavam fins de semana inteiros lá com tudo que tinham direito, inclusive energia elétrica, já que eles fizeram questão de deixar camas, bancos, mesa e tudo que fosse preciso para manter aquela moradia sempre viva. Até churrasqueira fizeram no alpendre para alegrarem os encontros, juntamente com alguns pilares de concreto para fortalecer a estrutura que com o tempo se mostrava enfraquecida.

Durante toda sua trajetória de vida o casal sempre teve muita fé e gratidão, e um dos encontros mais tradicionais que eles faziam na casa de taipa era a ceia de São Cosme e Damião, que era uma oportunidade especial onde uniam toda família e amigos. E não se pode esquecer também das famosas novenas que ocorriam em sua capela, que fica a alguns metros de distância da moradia, conhecida por todos como “a capela de Correinha”. Porém, desde 2020 com a pandemia do Covid-19 esses encontros foram suspensos e a frequência de ida a residência rural reduzida.

Imagem 47: Capela de Correinha a esquerda e a direita a capela do povoado.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Aquela casa que estava sempre tão cheia, repleta de vida e acontecimentos, agora se via de portas fechadas e sozinha. Não havia mais encontro de vaqueiros nem zambumba tocando e com o tempo o único som que passou a se ouvir foram os dos marimbondos que a ocuparam. Infelizmente, esses foram os únicos moradores que encontramos residindo na habitação e eles não são poucos.

A estrutura do pau-a-pique a mostra nos remete a uma grande ferida exposta causada pelas chuvas que corroeram a taipa, e nos dão o alerta da fragilidade que aquela moradia que um dia foi tão forte, assim como seus donos, hoje também necessita de cuidados. Pelas frestas podemos observar um pouco do seu interior,

porém temendo o ataque dos insetos que rondam toda a moradia como se estivessem fazendo a segurança da propriedade que agora é sua.

Imagem 48: Fundo da casa de Correinha com porta que dá acesso a antiga cozinha.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Resquícios de bandeirolas nos lembram que haviam muitas festas e as várias camas em um dos quartos representam a família grande que ali habitava. Ao olhar entre os espaços do portão de madeira do depósito conseguimos ver a carroça que era um dos seus meios de transporte, mas que agora está cheia de destroços do telhado que despencou, que juntamente com restos de móveis, pneus e pedaços de madeira dominam o ambiente que antes era do seu avião.

Diferente dos demais, o seu avião não tinha asas, nem andava no céu. Ele era amarelo, tinha quatro pneus, só se locomovia pelo chão, o piloto era o próprio Correinha e ele não precisava de seguro algum para utiliza-lo, a única coisa que não se pode afirmar é que ele não voava. Com uma carroceria de madeira e seu ronco de motor inconfundível, por onde a picape c10 passava todos instantaneamente a identificavam: “*olha o avião de Correinha*”.

Hoje o que resta dele são apenas lembranças e as latas do óleo do motor que, assim como quase tudo que o casal encontrava, eles não só guardavam como

também expunham. Elas ainda estão no mesmo lugar onde ele as colocou, numa peça de madeira próxima ao telhado, que ao que parece foi posta lá apenas para servir de mostruário, e o cuidado é tanto que até em ripas nas laterais para protegê-las da queda o vaqueiro pensou.

Imagem 49: Depósito da moradia que se encontra com o telhado danificado.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Expor seus gostos, suas paixões e sua vida sempre fez parte da trajetória desse casal, que ainda que hoje morando em uma casa de alvenaria e dentro da cidade, em instante algum deixaram de cultivar suas raízes e apresentar-lhes a todos que os visitam com grande orgulho. Sua atual residência é uma espécie de museu que celebra suas conquistas e feitos durante toda a caminhada que percorreram até aqui.

Juntos, essa família construiu uma grande trajetória conhecida e admirada por toda comunidade fatimense. Até hoje Correinha guarda os inúmeros troféus que ganhou durante eventos realizados por toda redondeza, Fátima-BA, Cícero Dantas-BA, Paripiranga-BA e Simão Dias-SE são algumas das cidades, em que todos ocupam um espaço nas prateleiras de sua sala, exceto aqueles que ele presenteou alguém como forma de uma lembrança sua, espalhando-se por todo Brasil.

Imagem 50: Correinha e sua companheira Nininha em sua atual moradia.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Sela de cavalo, berrante, gibão de couro, chocalho, uma pequena carroça carregada de sua zabumba tudo é exibido com muito orgulho, juntamente com um grande quadro de fotografias, que o próprio Correinha montou, mostrando vários registros familiares que contam um pouco da história da família. Ainda na sala Nininha apresenta suas bonecas que ficam expostas acima da TV, ao qual ela apresentar ter muito zelo e que diz sempre ter gostado de ter.

Imagem 51 e 52: Sala da atual residência do casal.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Quando pensamos que essa história não poderia ficar ainda mais interessante, descobrimos que até mesa deles possui uma memória de muito valor

para o povo nordestino. Acontece que o grande mobiliário de madeira robusta que possui doze acentos, em um deles já sentou o homem mais temido do sertão, o próprio Lampião. O cangaceiro costumava ir até a casa do seu avô atrás de ouro e hospedagem, fazendo refeições na mesa, que depois passou para seu pai até chegar nele e hoje é também um atrativo para quem os visita.

Imagem 52: Dona Nininha mostrando a mesa em que Lampião já sentou-se.



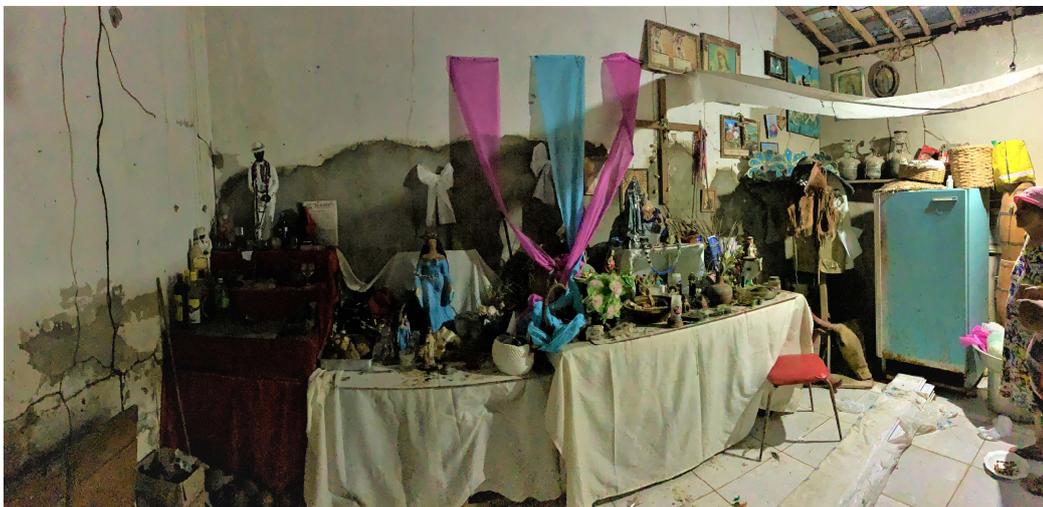
Fonte: Autora, 16/08/2022.

Como se sabe, hoje eles quase não vão mais a antiga moradia de taipa assim como a capela que possuem, mas isso não foi motivo para diminuírem sua fé. Em um quarto um pouco mais reservado da atual residência eles fizeram questão de manter viva todas as suas crenças, criando um ambiente de encontro com seus deuses que diz muito deles e de suas devoções.

Há uma espécie de altar, ou melhor, um peji de Orixás provavelmente de umbanda com materialidades do candomblé, onde encontramos várias imagens, objetos religiosos e oferendas para os mesmos. Notamos desde a presença de São José, Nossa Senhora Aparecida, São Jorge, crucifixos na parede e outros santos da igreja católica, bem como imagens do candomblé, a exemplo de Iemanjá, Zé Pilintra e Pomba Gira Cigana. Demonstrando todo seu zelo pela religiosidade, assim como

ocorreu com a construção da sua capela que por muitos anos ocorreram diversas celebrações religiosas promovidas pelo vaqueiro.

Imagem 53: Peji de Orixás na atual moradia do casal.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Muitas são as memórias, conhecimentos e momentos marcantes que Correinha, juntamente com sua companheira Nininha e toda sua família proporcionaram e ainda proporcionam a história e cultura fatimense, se tornando até nome de prêmio¹². Tirar um tempo para visita-los com certeza é uma experiência que não se pode recusar, pois a boa conversa é garantida. De causos a toadas de vaquejada, tudo se poderá ouvir, e as fotografias expostas nas paredes ou os instrumentos espalhados pela casa estão lá para confirmar.

Correinha ao lado de sua família representam não apenas a cultura de sua cidade, mas do sertanejo que encima da sela de um cavalo ou pilotando um “avião”, morando no interior ou na maior metrópole do país, seja numa casa de taipa ou de alvenaria não perde suas raízes, ao contrário, as leva consigo por qualquer lugar.

Por essa razão, em sua história, diferente das demais, optamos por intitula-la como “*O habitar de Correinha da Zabumba*”, pois como se viu ele carrega seu jeito e paixão sertaneja com muito orgulho por onde quer que esteja, não que os outros

¹² O prêmio intitulado “Correinha da Zabumba” foi criado pela Prefeitura Municipal de Fátima, através da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, fomentado com recursos da Lei Federal Aldir Blanc, que além de homenagear grandes nomes da cultura fatimense também possibilitou a divulgação e apoio de diversas manifestações artísticas e culturais da cidade (<https://www.fatima.ba.gov.br/site/Noticias/noticia-090320220435281634-Chamamento-Correinha-da-Zabumba-Live-Cultural-Lei-Aldir-Blanc>).

também não se orgulhem, mas não há como discordar a respeito da sua autenticidade. Ele talvez seja um dos maiores exemplos vivos que Guimarães Rosa (2019, p. 224) nos trás quando diz que o sertão é dentro da gente, pois, com certeza, enquanto esse vaqueiro existir o sertão jamais deixará de pulsar dentro de ti.

Imagem 54: Foto aproximada do peji de orixás.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Imagem 55: Foto aproximada do peji de orixás.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Imagem 56: Missa do vaqueiro organizada por Correinha em 1994 na Fazenda Lagoa da Volta.



Fonte: Arquivo pessoal da família.

Imagem 57: Correinha e sua família com instrumentos característicos de banda de pífanos.



Fonte: Arquivo pessoal da família.

Imagem 58: Lateral da antiga casa de Correinha onde ficam os dois quartos.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Imagem 59: Alpendre da casa de Correinha.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

III. CASAS DE TAIPA: SER-TÃO VERNARCULAR

“sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”
(ROSA, 2019, p. 25)

A casa é um recanto onde se vivem as melhores sensações possíveis, por ser um local de convívio com os amigos, vizinhos e todas as pessoas queridas que por ali passem. A moradia sertaneja, como um forte símbolo da cultura popular, diversidade e resistência, é um espaço sagrado que reúne, de maneira fiel, o que há de mais valioso para a identidade do povo desse lugar. Assim, pretende-se, neste capítulo, traçar um retrato poético e terno do habitar sertanejo no semiárido baiano a partir da análise das residências descritas no capítulo antecedente.

Vieira Junior (2021), em *Torto Arado*, revela o Brasil de uma forma profunda e por vezes esquecida. A obra que se passa no sertão baiano em uma ambiência onde trabalhadores rurais oferecem seus serviços em troca de terra e alimentação, longe de qualquer direito trabalhista ou sequer de construírem uma casa melhor acabada, como já mencionado em um momento anterior. Apesar disso, o autor não deixa de transparecer a relevância das casas feitas de taipa para a identidade desses sertanejos.

O último inverno tinha sido de muita chuva e ventos fortes, que haviam causado avarias na casa em que morava sozinho com minha mãe depois da partida dos filhos. O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos. Que nos permitia ver a intimidade de uma casa, porque buracos e frestas já não cobriam o seu interior. E o interior de uma casa era tudo que tínhamos. Guardava segredos que nunca seriam revelados. Guardava segredos que eram parte do que todos nós éramos naquelas paragens (VIEIRA JUNIOR, p.158-159).

Nesse pequeno fragmento de seu escrito, a moradia é aludida pelo escritor como algo diretamente ligado à intimidade do povo do sertão, intimidade esta marcada por muitos segredos ocultos no interior da moradia que são parte fundamental das histórias de vida dessas pessoas. É possível notar a delicadeza do autor ao se referir à importância da habitação, mesmo diante dos estragos causados pelo mau tempo. Nem a chuva e os ventos foram o suficiente para fazer com que a casa perdesse sua essência e o seu lugar no coração dos seus moradores, na verdade, os danos causaram uma espécie de exposição, que os fizeram lembrar quão carregada de significados e memórias essa construção é.

Ainda que essa condição fosse uma ameaça de que todos os segredos que a moradia guardava fossem perdidos com o enfraquecimento de suas estruturas, no entanto, uma certeza é de que eles jamais sairiam dali. É como se a casa fosse um outro corpo, ou um universo, como diz Bachelard (1993), constituído por pequenas partes de cada um que por ela já passou, onde tudo é absorvido e as vezes até materializado, e são as vivências que a moldam e lhe tornam um ambiente de proteção e lembranças.

Essa relação singular do sertanejo com seu lar também é bastante evidente nas conversas com os participantes da pesquisa no interior do município de Fátima-BA, como podemos ver no capítulo anterior. Cada casa possui uma história, uma relação diferente e maneiras de habitar particulares de cada indivíduo, mas há também semelhanças entre si, não apenas nas técnicas utilizadas ou nos utensílios domésticos tão característicos, mas sobretudo no respeito pelas memórias que essas construções presenciaram.

Na casa do senhor João, cada detalhe evoca a sertanidade do local, como parte da identidade baiana. Por exemplo, a cerca de madeira que contorna o terreno, apesar de já mostrar os efeitos do tempo, continua a exercer seu papel e tende a permanecer ali por muitos anos, o que demonstra o valor afetivo das coisas, ainda que, sob a lógica do progresso e da modernização, isso possa ser considerado ultrapassado. Como relatam Chaves et al (2014), em alguns estados do Nordeste, é comum que o uso de cercas de madeira seja transmitido dos pais para os filhos, mantendo-se uma longa tradição. Em vez de exercerem apenas as funções de dividir áreas ou conter animais, essas cercas acabaram se tornando também características marcantes da paisagem sertaneja.

A convivência feliz com a natureza, com árvores e animais de estimação, é outra característica basilar da habitação sertaneja, o que torna o espaço muito mais poético, além da inestimável hospitalidade e bondade para com os que chegam à residência. Nota-se que a casa do senhor João, apesar de simples do ponto de vista distorcido do branco civilizador, é um ambiente de muito aconchego e com uma recepção extremamente calorosa que em nada perde para as construções no estilo eurocêntrico. Aliás, é justamente a simplicidade da moradia sertaneja que a torna tão especial, singular e apreciada pelos seus usuários.

Podemos estabelecer uma relação entre a história do senhor João e a toada *Luar do sertão* (1914), composta por Catulo da Paixão Cearense, poeta e letrista, e

pelo violinista João Pernambuco (MELLER, 2019). Ela é considerada um clássico da música popular brasileira, e nada mais justo, pois trata de uma das maiores belezas do sertão, que é a lua cheia encantadora e fascinante não encontrada em outros locais. O luar do sertão é considerado único, inigualável, e com razão. Um cenário com tamanho esplendor toca a alma de tal maneira que deixa uma nostalgia indescritível, uma saudade que a população urbana, encarcerada pelos estereótipos que criou acerca do campo, é incapaz de compreender.

Não há, ó gente, oh não
Luar como esse do sertão...
Não há, ó gente, oh não
Luar como esse do sertão...

Oh, que saudades do luar da minha terra
Prateando lá na serra
Folhas secas pelo chão
Esse luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão
(Refrão)
(CEARENSE; PERNAMBUCO; 1914).

Essa toada exalta a vida no campo, que, segundo o eu-lírico, não se compara à vida na cidade. O sertanejo, quando se vê longe de sua terra natal tão querida, sente uma profunda nostalgia por tudo que lá deixou. A migração para os centros urbanos, chamada de êxodo rural, desperta saudades no povo do sertão, que se lembra a todo instante da bela paisagem na qual vivia em contato tão íntimo com a natureza, representada principalmente nessa letra pelo luar. Os compositores se aproveitaram do fato de que a lua sertaneja é bem mais brilhante do que aquela da cidade para enaltecer sua terra de origem. As luzes elétricas ofuscam o brilho da lua, fazendo então da zona rural o melhor lugar para viver na perspectiva do eu-lírico (MELLER, 2019).

Não é à toa que, na canção *Onde canta o sabiá*, composta por Rita de Cássia (1993a), é feito um convite irrecusável para conhecer a infinidade de delícias do sertão, descrito como o local paradisíaco e encantador que de fato é. A compositora destaca o sertão como um lugar em que prevalece uma íntima sintonia com uma natureza esplêndida, natureza esta que podemos observar com facilidade no entorno das casas sertanejas.

Eu vou te levar
Onde canta o sabiá
Onde a lua nos espiá
Com olhar de menina
Com cheiro do mato
O vento vindo das colinas

Nossa cama é a grama
Pra fazer amor menina
Sou caboclo do sertão
Só tenho amor no coração pra oferecer
A natureza é minha casa
Vida é viver
Tudo pra eu e ocê
(RITA DE CÁSSIA, 1993a).

Nessa canção, faz-se uma alusão ao que o sertão tem de melhor, como o canto lindo dos pássaros, à beleza da lua no céu noturno, o cheiro de natureza no ar, a brisa fresca que acaricia os rostos, a graminha macia, riachos propícios para um banho gostoso de água fresca no calor do verão, o sol iluminando a vida, enfim, o cenário perfeito para viver e expressar o amor em cada detalhe. Pela análise do que encontramos nas visitas às casas sertanejas, percebe-se que esse cenário evocado pela música não se trata de um local idealizado, inventado pela compositora, mas sim um lugar que realmente existe e pulsa no coração do Brasil.

Imagem 60: Milton em uma das paisagens que encontramos na zona rural de Fátima-BA, durante nosso caminho ao encontro das casas aqui apresentadas.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

Ambas as canções citadas representam bem o amor do senhor João por sua terra. As poucas alterações feitas na habitação desse entrevistado ao longo dos anos e os planos de mantê-la o mais original possível, salvo quando realmente

necessários reparos, deixa clara a relação de intimidade e afetividade entre o senhor João e sua residência. Sua resistência em deixar sua moradia na zona rural no Povoado Marmelada para morar na cidade é parte de sua identidade sertaneja, revelando a valorização do contato com a natureza, a preservação da história de vida desde que nasceu no campo e seu apreço pela casa que lhe proporcionou momentos tão significativos ao lado dos pais e dos irmãos queridos.

Na parede da casa em questão, é possível observar quadros de imagens de santos católicos, o que demonstra a forte religiosidade dos sertanejos e é parte da cultura popular. O amor que o senhor João sente por sua moradia é tão imenso que ele não pensa em se mudar mesmo com a falta de água encanada. Vivendo em meio à paisagem exuberante da caatinga, que apesar das ideias distorcidas que espalham a imagem do sertão como um local seco e pobre, já pudemos comprovar que de fato é linda, nosso entrevistado afirma, com razão, que não há do que reclamar. Com seus animais de estimação, vive feliz, longe da sombra do progresso que a tantos traz tristeza e decepção.

Em cada cantinho daquela residência tipicamente sertaneja, era possível notar sua beleza singular. Mesmo não atendendo aos rígidos critérios técnicos e estéticos da arquitetura europeia, é, sem dúvida, uma moradia belíssima e repleta de boas lembranças. Cada utensílio, instrumento de trabalho, móvel, enfim, objeto é parte das memórias que permanecem no coração, não importa quanto tempo passe.

Uma casa é um repositório incrivelmente complexo. O que descobri, para minha grande surpresa, é que tudo que acontece no mundo – tudo que é descoberto, ou criado, ou ferrenhamente disputado – vai acabar, de uma forma ou de outra, na casa das pessoas. [...] As casas não são refúgios contra a história. É nelas que os fatos históricos vão desembocar (BRYSON, 2011, p. 19).

Conforme o exposto e como já foi discutido anteriormente, as casas são muito mais do que meras construções com o intuito de abrigar, mas são também espaços que fazem parte da história, não apenas a nível familiar envolvendo seus moradores, mas também a nível global em relação a tudo que ocorre no mundo. Segundo Pallasmaa (2017, p. 8) “a casa celebra o ato de habitar ao conectar-se de modo intencional com as realidades do mundo”, seja uma notícia ou a criação de algo inovador, uma hora ou outra chegará na moradia, como informação através de meios de comunicação, pelas boas e velhas conversas entre vizinhos, ou até para o próprio consumo.

Além disso, em toda boa lembrança há a imagem poética de uma casa, a imagem maternal de uma habitação que nos acolheu e nos possibilitou vivenciar os mais inesquecíveis momentos ao lado de pessoas que vivem para sempre em nossos corações. Essas memórias tão vivas são um resgate do passado e, por isso, não podem ser perdidas. Nesta perspectiva, temos que concordar com Bachelard (1993), em sua obra *A Poética do Espaço*, quando afirma:

[...] todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores de onirismo consoante. Não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vívda”, não é só na hora presente que se reconhecem os seus benefícios. O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: “Carregamos na casa nossos deuses domésticos” tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar (BACHELARD, 1993, p. 200).

Assim, pela ótica de Bachelard (1993), a casa se torna um lugar sagrado para o ser humano, um espaço da mais alta estima no qual revisitamos o passado constantemente, muitas vezes de forma onírica, em sonho, buscando o êxtase de tempos de outrora, com o desejo mais sublime de materializar as lembranças tão distantes, mas parte fundamental do que somos hoje. Não é à toa que o senhor João tem tanta consideração por sua moradia. Este também é o caso de Alfredinho, o qual cresceu e viveu por muitos anos no povoado Jurema em uma antiga casa de taipa típica do semiárido baiano.

Ao compartilhar conosco sua história, o senhor Alfredo vem confirmar o lado poético do habitar sertanejo, pois, embora tenha construído uma casa de alvenaria ao lado, ainda preserva seu refúgio no qual viveu em plena felicidade. A antiga moradia, cuja idade é estimada em mais de um século, mantém-se de pé apesar dos avanços da modernidade, ajudando a resgatar o sentimento de pertença ao sertão. Foi ali que ele se criou, junto aos pais e aos irmãos, e aprendeu as tradições sertanejas das quais têm muito orgulho. Sem se deixar levar pela miragem do progresso, Alfredinho vê em sua residência de taipa o melhor lugar do mundo em que já viveu, comprovando que o valor de um bem está muito além de seus aspectos técnicos e estéticos. No final das contas, é o coração que determina o valor das coisas.

Em *Voltando à minha terra*, o compositor Severino Feitosa (1985) expressa bem esse sentimento tão profundo vivenciado não só por Alfredinho e o senhor João, mas por todos os sertanejos. A letra fala da imensa saudade do lugar onde nasceu e viveu seus melhores momentos, como um pássaro livre e feliz: beber água

clarinha das cacimbas, andar descalço, chupar manga no pé, pular corda, brincar com o pião quando ainda menino, os namoros da adolescência. O eu-lírico é um sertanejo que ainda está muito distante e não tem previsão de quando poderá enfim regressar, porém o pede com muito desejo: “Peço a Deus todo momento / Pra um dia me levar / Onde foi meu nascimento”.

O destino obrigou o sertanejo da canção a se mudar para a cidade grande em busca de uma vida melhor, como ocorre com milhares nordestinos, fato que representa uma grande dor para ele, já que perdeu amigos e parentes, muitos deles agora já falecidos ou também migrantes. Essa é uma dor que o senhor João, particularmente, também sentiu, já que o mesmo buscou uma nova vida em solos urbanos, e apesar de muitos verem benefícios para ele não lhe agradou.

Fazendo referência à sua casa, esse sertanejo retratado por Severino Feitosa (1985) se lamenta porque a morada onde nasceu e se criou já não tem mais as mesmas portas e janelas. Diante disso, é possível estabelecer uma relação com a poética dos espaços de Bachelard (1993), pois, segundo o autor, a casa é como um baú repleto das melhores histórias que vivemos. Mudada a casa, algo de muito valioso sempre se perde, de forma dolorosa, ainda que as lembranças nunca se apaguem. Hoje o eu-lírico só pede a Deus que lhe conceda seu desejo de poder voltar à sua terra querida, uma vez que sua alma anseia por rever ao menos um pouco do que ainda restou, pois “nessa terra onde fui menino / queria ainda morar e viver” (FEITOSA, 1985).

Bachelard (1993), ao ilustrar a metafísica da consciência, compara o estar longe da casa como o estar em contato com a hostilidade do mundo, enquanto que estar dentro da tão querida moradia é sinônimo de estar em paz. Desse modo, percebe-se a relevância que é atribuída a casa como um espaço de bem-estar e plenitude do ser humano. Essa perspectiva está presente nos relatos de nosso entrevistado, Alfredinho, cuja residência de taipa lhe traz diversas boas recordações do tempo em que seus pais e seus irmãos viviam com ele, principalmente as festas organizadas no terreiro gigante que reuniam toda a vizinhança. A diversão era garantida. Justamente essas memórias é que o fazem jamais querer deixar aquela região ou se desfazer de sua antiga casa, apesar das dificuldades que enfrenta.

Também encontramos em Bachelard (1993, p. 221) a ideia de que “[...] a casa é todo um mundo”. De fato, a habitação se torna o mundo de quem nela vive ou de quem nela é acolhido, no sentido de que os momentos ali vivenciados são tão

significativos que tudo mais perde o encanto. Podemos ver claramente a ligação de Alfredinho com sua casa, que é seu universo particular, cheio de memórias de uma época em que predominava o som da sanfona, do triângulo e da maraca, as danças animadas de forró até o sol raiar, o êxtase da convivência com os familiares, amigos e vizinhos. É um retrato de sua existência, um universo só dele, onde pode se refugiar e relembrar uma das fases mais gostosa de sua vida.

Para os mais desavisados, apenas uma casa velha de taipa. Mas para Alfredinho não há moradia como aquela. É única em todo o universo, pois foi ali que se criou e se tornou o homem que é hoje. Aquela casa não é apenas seu abrigo físico. É um refúgio da alma, capaz de despertar as melhores sensações em um senhorzinho que só quer o melhor da vida, na simplicidade, mesmo longe das distrações e da correria da vida urbana. Contrapondo-se ao discurso hegemônico que deprecia a sertanidade, percebemos que o mundo sertanejo é tão belo e encantador, bem diferente das descrições de seca, miséria e pobreza que por tantos séculos se espalharam pelo Brasil. Como defende Souza (2017), o sertão é bem mais complexo e menos óbvio do que aparenta, possui um significado tão profundo que o olhar etnocêntrico nem pode imaginar.

Visitar essas casas de taipa e adobe foram então uma oportunidade de corroborar a importância identitária desse tipo de construção para o povo do sertão. A arquitetura vernacular é uma manifestação da tradição popular que, apesar do discurso civilizatório, resiste. Como afirma Cláudia Pereira Vasconcelos (2007), em sua dissertação *Ser-tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*, os efeitos da lógica hierarquizante, urbanocêntrica e homogeneizadora sobre a construção da identidade baiana podem ser devastadores.

A escolha em utilizar a grafia “Ser-Tão” em vez do convencional “Sertão” no título deste capítulo compartilha da mesma ideia defendida por Vasconcelos (2007), que é uma forma de chamar atenção para o fato de que, apesar de o Nordeste ser conhecido como a região problema por causa da seca, na verdade ele tem uma rica cultura. Então, os sertanejos podem até ser carentes de recursos, porém sua cultura é riquíssima. Esse “Ser-Tão” seria uma forma de mostrar o orgulho de ser sertanejo, que é tão depreciado, mas é tão rico no aspecto cultural. É uma forma de enfatizar as riquezas e o pertencimento, de tomar para si todo esse valor cultural, artístico e arquitetônico (VASCONCELOS, 2007).

De acordo com Antonio Filho (2011), apesar de a palavra “sertão” apresentar diferentes origens, significados e usos no Brasil, para a Geografia, especificamente, o sertão brasileiro é a extensa zona interiorana, cuja ocupação humana teve início ainda no século XVI, logo após a vinda dos primeiros colonizadores portugueses, no momento em que ocorreu uma separação entre as fazendas de gado e as fazendas voltadas à agricultura, com destaque para o Nordeste do país. Essa separação se deu porque a faixa do litoral foi considerada a mais adequada à produção agrícola, enquanto a criação de gado acabou predominando nas distantes paragens do interior do continente.

O estereótipo como fetiche no discurso colonial representaria um jogo simultâneo entre a necessidade de mascaramento do real (por parte do colonizado), que parte de um sentimento de ausência (fixa-se a identidade como fantasia da diferença), ao mesmo tempo em que há uma repetição das histórias que registram sucessivamente a falta percebida (por parte do colonizador) (VASCONCELOS, 2007, p. 26).

Nota-se que o desconhecimento da realidade sertaneja ajuda a sustentar os estereótipos erguidos pelos colonizadores. Bhabha (2019) vem justamente denunciar a falta de alteridade, o desrespeito em relação ao modo de viver do outro, a depreciação da cultura popular. A ignorância, no sentido de ausência de conhecimento, contribui para perpetuar uma visão distorcida, mistificada sobre o sertão. As visitas às casas sertanejas são, pois, uma forma de revelar o que há de mais profundo nessas habitações, mostrando toda a poética escondida nesses locais. Poética esta que só pode ser compreendida por aqueles que se dispõem a praticar a alteridade, a capacidade de olhar o outro com empatia, aceitando que o diferente tem muito a ensinar.

O tempo que passamos nas casas onde tivemos a honra de visitar foi de aprendizado do início ao fim, uma lição de vida que nos mostrou como a simplicidade pode ser a chave para a felicidade. Se pelo discurso colonial a casa sertaneja é um elemento desprezível, destituído de qualquer valor, pela perspectiva do povo do sertão tudo muda de figura. Posto isso, Vasconcelos (2007) propõe uma reflexão sobre o modelo civilizador europeu, contestando-o em defesa da sertanidade, que representa a verdadeira identidade dos que habitam o sertão.

Nota-se que esses informantes da pesquisa possuem um apego a seus lugares quase que advindo de um umbigo umbilical, uma ligação particular e extremamente cheia de significados. A maioria deles já morou ou mudou-se para casas de alvenaria, pois, como é sabido, o processo construtivo da taipa ou adobe

não é mais tão usual, seja pelo fato de não haver o fácil acesso os materiais como antigamente ou pela falta de mão de obra para a execução, além do que não se pode negar que as novas tecnologias construtivas facilitam não apenas a realização da obra como também a própria manutenção. No entanto, isso não impossibilita que as suas raízes sertanejas sejam mantidas.

É como podemos ver na história de Correinha da Zabumba, por onde quer que ele estivesse carregava e ainda carrega consigo o orgulho de sua origem e história que construiu durante sua trajetória. Na concepção de Vasconcelos (2007), a negação da identidade sertaneja é uma estratégia da elite na tentativa de inferiorizar o nordestino, como se o semiárido fosse sinônimo de retrocesso, atraso e fracasso. Contudo, a sertanidade resiste a essa estratégia, mantendo vivas tradições de séculos.

Por falar em Correinha, difícil é não lembrar-se dele ao ouvir a música *Vida de vaqueiro*, composta por Ednir Maia (1992), que faz referência a elementos centrais do sertão, enfatizando os aspectos que tornam essa região uma das mais queridas do Brasil, como o sol despontando de manhãzinha por detrás das serras, o cheiro da terra, o canto do galo, o café passado bem quentinho, a lida com o gado. Tudo isso regado com carinho, amor e muita fé. Com uma forte religiosidade, o sertanejo se vale de Santo Antônio, São Pedro e São José. Tão arretado, não se esquece de louvar a vaquejada, o forró e as festas de São João, nas quais a paquera com a morena não pode faltar, chamegando até o sol raiar no dia seguinte.

Quando o claro do Sol vai despontando
 Por detrás das montanhas lá da serra
 Abro a porta e sinto o cheiro da terra
 Do puleiro do quintal canta o galo
 Boto a cela no lombo do cavalo
 E depois de tomar meu café
 Com carinho, amor e muita fé
 Vou tocando minha vida de gado.
 Sou vaqueiro, e vivo apaixonado
 Por forró, vaquejada e mulher [...] (EDNIR, 1992).

A lida com o gado, a fé admirável, o amor pela natureza, enfim, todos os elementos citados na referida canção são bem nítidos na trajetória do querido Correinha da Zabumba, homem que serve de inspiração não apenas para os fatimeneses, seus conterrâneos, mas para todo o povo do sertão. Esse vaqueiro arretado não é conhecido apenas pelos seus vários troféus, como também pelo gosto que sente pela vida, seu jeito carinhoso de ser e o amor que irradia para seus familiares, amigos e todos que têm a honra de conhecê-lo.

Podemos ainda associar as vivências desse herói fatimense à canção *Cheiro do mato*, de composição de Fabinho Testato e Raphael Moura (2022), que ganhou muita repercussão na voz do cantor Raí Saia Rodada. Trata-se de uma música em torno do estilo bucólico da vida sertaneja, profundamente marcada pela relação direta com a natureza. Nessa canção, a simplicidade e a humildade são apontadas como características essenciais do povo do sertão, um povo que é rico não pelos bens que possui, mas sim pelo seu caráter, sua integridade, seus princípios. Também fica evidente a importância da relação entre pai e filho, pois como diz na letra: “Seguindo os passos do meu pai, com ele eu aprendi / A montar no cavalo e ter bom coração / Correr atrás de gado, derrubar boi no chão”, referindo-se aos princípios aprendidos assim como as técnicas e gosto pela vaquejada, da mesma maneira como Correinha ensinou a seus descendentes a lidarem com os animais e os contagiou com seu amor pelas cavalgadas.

Como afirma Bhabha (2019), o discurso marcado por estereótipos se utiliza da hierarquização cultural como estratégia de dominação, apresentando as culturas populares sempre como degeneradas, a fim de manter o poder. Sob o prisma eurocêntrico, viver em uma casa de taipa ou adobe é algo primitivo, bárbaro, incivilizado. Uma visão errônea de quem desconhece que, apesar das dificuldades, o sertanejo ama o sertão e, como diz Vaz (2016), nele vive de corpo e alma. Cada detalhe da habitação sertaneja é expressão fundamental de sua identidade, que não deve ser destruída pela sombra do progresso. Ignorar a riqueza da cultura popular sertaneja só faz sentido na visão civilizatória, pois os habitantes dessa região não se veem de forma pejorativa, mas sim como um povo forte, sábio e batalhador.

Talvez seja, então, um tanto surpreendente refletir que não há nada nessa casa, ou em qualquer casa, que seja inevitável. Tudo teve de ser pensado – portas, janelas, chaminés, escadas - e boa parte disso, como veremos agora, exigiu muito mais tempo e experimentação do que se poderia imaginar (BRYSON, 2011, p. 43).

A elite, como forma de conservar seus privilégios, insiste em inferiorizar a casa sertaneja, como se ela fosse menos casa que as outras. Na verdade, a moradia do sertão é justamente uma das manifestações genuínas do que há de melhor na cultura popular do semiárido (VAZ, 2016). Embora não seja requintada do ponto de vista técnico, é rica em detalhes que não passam despercebidos, como foi descrito no capítulo anterior.

Na verdade, as casas são coisas muito estranhas. Elas quase não têm qualidades universais: podem assumir praticamente qualquer forma, incorporar praticamente qualquer material, ser de qualquer tamanho, ocupar

qualquer espaço. No entanto, onde quer que se ande pelo mundo, nós conhecemos casas e reconhecemos o que é uma casa assim que a vemos. Essa aura doméstica é, ao que parece, muito antiga, e o primeiro sinal desse fato marcante foi descoberto por acaso [...] no inverno de 1850, quando uma poderosa tempestade atingiu a Grã-Bretanha (BRYSON, 2011, p. 43-44).

A partir da fala do autor supracitado, percebemos que, independentemente das técnicas utilizadas na construção ou de qualquer outro fator envolvido, uma casa é uma casa. Um olhar de fora, muitas vezes influenciado por concepções etnocêntricas e estereótipos, não é capaz de se dar conta da beleza que só os usuários podem ver por completo. Assim, todo julgamento negativo a respeito de uma moradia é apenas um ponto de vista de quem se encontra no exterior, de quem não vivenciou determinados acontecimentos, de quem ignora toda a história de vida de uma família e de uma comunidade.

Segundo Assunção (2021), o habitar tem muito a ensinar a respeito dos modos de vida de uma população. Nesse contexto, as casas de taipa construídas no semiárido não podem continuar a ser tratadas como construções antigas destituídas de qualquer valor. É preciso tirar essas belíssimas obras do esquecimento e mostrar ao mundo sua importância como parte fundamental da identidade sertaneja. Essas casas representam o patrimônio da cultura sertaneja, o que as torna bens primordiais para conhecer, respeitar e admirar os costumes e os hábitos do sertão, rompendo com a depreciação que a elite se esforçou em consolidar.

A vida doméstica é um retrato daquilo que é mais amado pelo ser humano. Nas casas sertanejas visitadas e que serviram de suporte para a elaboração do presente trabalho, ficou clara a preocupação de cada entrevistado em dar continuidade às memórias evocadas pela moradia. Os objetos guardados que revelam a história familiar, as lembranças dos festejos, enfim, cada elemento da habitação demonstra que esse espaço, mesmo simples, proporcionou alegrias inesquecíveis. “Se tivéssemos que resumir tudo em uma só frase, poderíamos dizer que a história da vida privada é um relato do prolongado esforço de se sentir confortável” (BRYSON, 2011, p. 155).

Esse se sentir confortável de que fala o autor está diretamente relacionado ao acolhimento, ao aconchego proporcionado pela casa. O ambiente doméstico é, por excelência, um ambiente cujas características o tornam um espelho da vida íntima, como diz Bachelard (1993). Na perspectiva de *A poética do espaço*, conhecer a moradia de alguém é essencial para conhecer sua alma, pois a habitação guarda o

que há de mais profundo sobre seus usuários. Por isso, mais que um patrimônio arquitetônico, as casas do sertão são um patrimônio afetivo, já que se vinculam a emoções tão significativas e permitem lembrar os momentos mais calorosos da vida do povo do semiárido.

A dificuldade de conseguir o reconhecimento da arquitetura vernacular pela elite advém da visão deturpada sobre o conceito de belo e valoroso. Canclini (2019) alerta para o equívoco no discurso das classes dominantes, que rejeitam tudo aquilo que não pertence ao seu universo particular, caracterizado pelas produções com influência obrigatoriamente europeia. Os esforços dos poderosos são sempre no sentido de atacar aquilo que é diferente dos moldes eurocêtricos. É preciso, pois, possibilitar que as culturas populares sejam conhecidas e preservadas, mostrando seu valor às atuais e futuras gerações.

De acordo com Assunção (2021, p. 27), acerca do patrimônio vernacular:

Reconhecido como uma criação característica e genuína da sociedade, manifesta-se de forma aparentemente irregular, refletindo a vida contemporânea a partir de uma paisagem humanizada e apresentando-se, simultaneamente, como testemunho da criação humana e também da criação do tempo.

Desse modo, o autor mencionado considera que esse patrimônio é rico e diverso, além de proporcionar o resgate da memória e identidade sertaneja, resgate este tão necessário nos dias atuais devido ao avanço da modernização. Sendo uma criação tão genuína, o habitar sertanejo é algo que precisa de salvaguarda para que não se perca no tempo. A construção de uma casa de taipa envolve todo um processo do qual a vizinhança e amigos participam, tendo por isso um valor coletivo fundamental.

É possível fazer uma associação entre o dia de tapa de uma casa e o dia de bater laje, cultura ainda muito vista no interior. Segundo o relato do senhor Alfredinho, ele e seus irmãos aprenderam desde cedo a construir casas com a terra, auxiliando os adultos a fazer muitas moradias na região em que nasceu. Esse senhorzinho recorda que no tão esperado dia da tapa, embora fosse um serviço árduo, os vizinhos se juntavam, cantavam música boa para animar, arranjavam comidas e bebidas com o que há de melhor da riquíssima culinária nordestina e deixavam se contagiar pela alegria. Era um momento de felicidade.

Também nos dias atuais, a população tem o famoso dia de bater laje, quando parentes, amigos e vizinhos se unem com um espírito de cooperação que mobiliza essa coletividade a armar escoras, bater e esticar o concreto. Trata-se de um

mutirão solidário que não dispensa música de gosto popular, bem como as comidas e bebidas mais apreciadas pelo povo, tudo isso para tornar o trabalho muito mais divertido.

Na análise sensível dos espaços de uma habitação, Bachelard (1993) nos traz reflexões sobre a poesia que perpassa uma casa, tratando como nosso espaço no mundo, nosso universo primário, isto é, o ponto de partida de nossa existência. A moradia, por mais simples que possa parecer, abriga todo um cosmos, pois nos remonta a vivências únicas que gostaríamos de repetir. Independentemente do local onde ela se encontra, do tamanho e de outros pormenores, a habitação é um espaço de sonhos, um lugar pleno de significados, como se fosse um ninho, uma concha de proteção ou mesmo um útero que nos acolhe, dando sentido às nossas vidas.

A forte relação entre a habitação e a identidade sertaneja se revela ao analisar a poética das moradias, que se localizam em um lugar de paz, em contato íntimo com a natureza, pois faz dela sua casa. Longe das luzes da cidade, os sertanejos podem contemplar o brilho da lua e das estrelas. No sertão prevalece o canto dos pássaros e o cheiro do mato, e não a poluição causada por automóveis. O sertanejo cria laços de solidariedade com seus vizinhos, diferentemente das cidades, onde geralmente a correria do dia a dia, aliada às novas tecnologias, faz com que o tempo de convívio com o outro seja cada vez mais escasso.

Para Fernandes (2020), a adaptação ao “mundo” inteiramente novo com que se depara o migrante ao chegar a São Paulo não costuma ser fácil. É natural que ocorram estranhamentos nesse encontro entre realidades tão diferentes. A capital paulista, que no Brasil simboliza o dito progresso, caracterizado muitas vezes pelo ritmo acelerado e caótico, pode trazer certo espanto aos que têm com ela o primeiro contato. Pessoas quase sempre apressadas, foco no trabalho e maiores distâncias (geograficamente e também nas relações interpessoais) destoam do estilo de vida pacato do sertão, onde a simplicidade e a calma imperam.

Quem já teve a oportunidade de visitar o sertão sabe o quanto ele deixa saudades naqueles que se vão, pois oferece tantas coisas que não se pode encontrar em nenhum outro lugar do mundo. A partir disso, podemos compreender por que o sertanejo é tão apegado às suas raízes e, ainda que se mude para outras terras por uma eventual necessidade, sempre terá o sertão dentro de si, em seu íntimo, em sua alma. Apesar de enfatizarmos a relevância da casa para a identidade

sertaneja, não é o morar em casa de taipa que faz a sertanidade, e sim aquilo que se guarda no coração.

Prova disso é o caso de Correinha, que, mesmo tendo vivido em várias casas, permaneceu fiel às suas origens. Quando de partida para o estado de São Paulo, ele fez questão de levar no bagageiro do ônibus alimentos e variados objetos pelos quais tinha grande afeição, pois simbolizam suas raízes sertanejas. Entre esses objetos, não podia faltar sua tão querida zabumba, a qual é tão importante para ele que, inclusive, valeu-lhe o apelido de Correinha da Zabumba. Este é um homem reconhecido em todo o município de Fátima pelos seus feitos, tendo ganhado diversos prêmios que guarda com muito orgulho. Poder ouvir suas emocionantes histórias de seus nada menos que 90 anos de vida muito bem vividos é, com certeza, um imenso privilégio.

Correinha simboliza a resistência do povo do sertão, uma vez que a mudança para a cidade grande não o tornou em nada menos sertanejo. Tanto que, vivendo longe de Fátima, ele, no auge de sua lucidez, tomou providências para ser enterrado no lugar onde nasceu. Embora gostasse da capital paulista, o vaqueiro jamais abriria mão de ser sepultado em sua terra natal. Nem mesmo quando se mudou da roça para a cidade devido a problemas de saúde, ele deixou de cultivar suas raízes, e até hoje é uma referência cultural para a população fatimense. Diante disso, percebemos que a sertanidade não implica desprezo ou desconsideração para com outras identidades. Não é necessário que se viva no sertão para ser sertanejo, visto que o sentimento de pertença extrapola limites territoriais.

Já que nosso foco neste capítulo é tratar da poética dos espaços relacionada ao habitar sertanejo, é pertinente analisar outra canção também composta por Rita de Cássia, *Raízes do Nordeste* (1993b), cuja letra louva o sertão nordestino, partindo da ideia de que lá se pode encontrar tudo de bom que o ser humano possa imaginar. Realmente, quando falamos dessa região, não nos atemos apenas à arquitetura, mas a toda uma cultura, a todo um conjunto de elementos como gastronomia, religiosidade, músicas, ritmos (farró, xote, baião), danças e celebrações (vaquejada) que torna o sertão um espaço imperdível. Dito isso, é com razão que os migrantes, ainda que muito distantes de sua terra natal, guardam com orgulho suas memórias, buscando manter viva sua sertanidade.

A visão do sertanejo como alguém bondoso e com amor no coração para oferecer, nas letras compostas por Rita de Cássia (1993), está em concordância

com nossa experiência, pois tivemos a oportunidade de sermos bem acolhidos em todas as residências a que chegamos. O café quentinho, bebida que não pode faltar em uma casa sertaneja raiz, passado na hora para que os visitantes tomassem enquanto ouviam as boas histórias dos anfitriões confirma o calor humano e a hospitalidade desse povo. Sentimo-nos aquecidos não somente pelo café, mas também pela ternura que emana daqueles que acolhem as visitas como se fossem filhos ou no mínimo amigos de longa data.

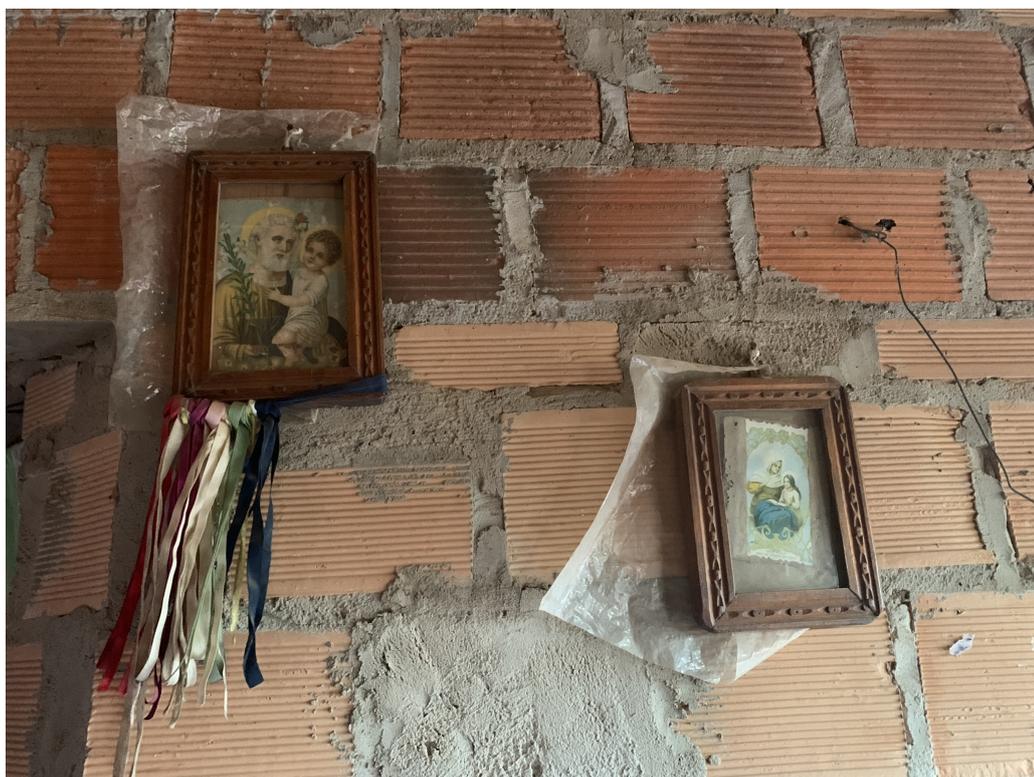
O jeito hospitaleiro do sertanejo pode ser visto tanto na vida real quanto na ficção. Em 2011, a Rede Globo de Televisão exibiu a telenovela *Cordel Encantado*, que nos dá uma boa ideia do acolhimento do povo do sertão. Conforme Andrade (2012), além de mostrar ao público as belas paisagens sertanejas, o folhetim também revelou aspectos da hospitalidade das pessoas daquela região. Em diversas cenas da trama é possível verificar a importância dada ao acolhimento dos visitantes. Por exemplo, quando os habitantes do fictício reino de Seráfia, na Europa, chegaram à cidadezinha de Brogodó, foram recebidos de maneira calorosa. Além disso, pelo forte sentimento de pertença, os próprios sertanejos se tratavam com cortesia, vivendo em uma comunidade com profundos laços de solidariedade.

Perazzolo, Santos e Pereira (2013, p. 50) veem a hospitalidade como um fenômeno que parte do reconhecimento do outro, ocorrendo uma “interação entre o acolhedor e o acolhido, em que há uma alternância própria da relação, na qual se interpretam as necessidades do outro e se contribui na formação das condições para que cada outro se aproprie de um novo saber”. Diante dessa fala, nota-se que a hospitalidade é bem mais que permitir que o outro adentre sua residência. É um rico processo de troca entre duas ou mais pessoas, sendo uma delas o acolhedor e as demais as acolhidas. Ninguém dá mais, ninguém recebe mais, todos saem ganhando, assim como pudemos sair de cada uma dessas moradias sertanejas que realizamos esse processo de estudo em campo, possibilitando termos uma visão ainda mais rica sobre a sertanidade e produzir esse trabalho.

A humildade é outra característica notável na gente do sertão. A preferência pelo estilo de vida simples é marcante, pois ali não há necessidade de ostentação, de excessos. As pessoas aprendem desde cedo a valorizar o essencial. É um povo trabalhador, que não foge da luta jamais. Com seu chapéu de palha, faz de sua roça seu sustento e é feliz com o que colhe da terra. Como diz o adágio popular: “*O pouco com Deus é muito, o muito sem Deus é nada*”.

Podemos observar essa relação de religiosidade do sertanejo também na música *Amarra o teu arado a uma estrela*, composta por Gilberto Gil (1987), em que celebra a capacidade do homem do campo de encarar as adversidades do solo semiárido, assim como mostra que o contato com a terra é sinônimo de felicidade, uma vez que a interação com a natureza é considerada uma interação com o divino. Afastar-se da terra é visto como sinônimo de afastar-se de Deus. A letra demonstra que o amor pela terra é um elemento fundamental da sertanidade, visto que, ainda que sejam duros os solos, o sertanejo contorna seus obstáculos, faz até o impossível para sobreviver, se recria, se reinventa. O sertanejo vê, mesmo meio à aridez, motivos para sorrir e ter esperança, simbolizada poeticamente pela estrela à qual amarra seu arado.

Imagem 61: Quadro de santos católicos presentes na atual moradia de Alfredinho.



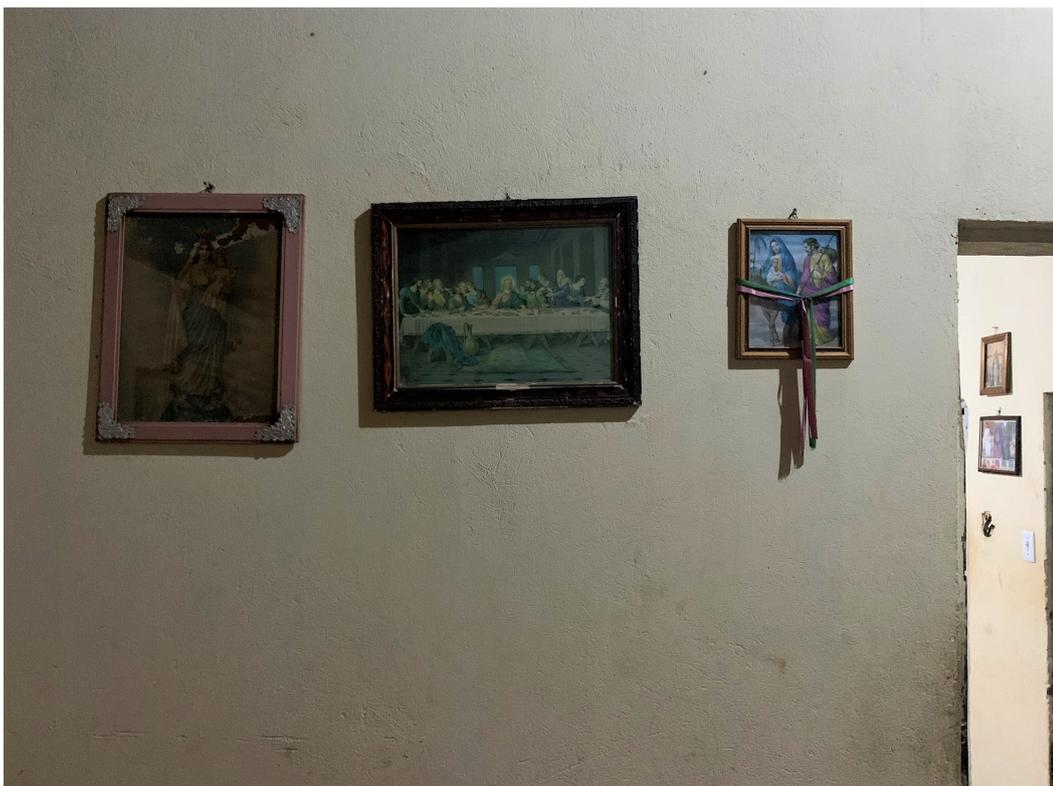
Fonte: Autora, 18/08/2022.

Os quadros de imagens de santos católicos podem ser facilmente encontrados nas paredes das casas sertanejas, já que o catolicismo é a religião mais difundida no sertão. Conforme Carneiro (2013), as manifestações religiosas, como procissões, novenas e festas de padroeiros são formas de resistência à opressão vivenciada pelos sertanejos. A união das pessoas em torno da fé católica

proporciona uma rede de apoio baseada na solidariedade mútua, possibilitando assim enfrentar as adversidades do semiárido.

Essa fé pode ser observada nas moradias a qual visitamos. É como se fosse parte dos critérios da casa sertaneja ter ao menos uma imagem de santo ou um crucifixo, e frequentemente com algumas fitas amarradas simbolizando que a esses santos recorreram em busca de auxílio para suas angústias. O tamanho ou quantidade das imagens não importam, pois, esse assunto nunca poderá ser mensurado dessa maneira. Na verdade, não se pode medi-lo, apenas sentir um pouco dessa relação tão particular em suas falas, essas que sempre são repletas de agradecimentos pelas suas conquistas, bem como uma confiança admirável que Deus e seus santos de devoção sempre terão as respostas para todas suas angústias e saberão a melhor forma de agirem em suas vidas.

Imagem 62: Quadro de Santos Católicos na parede da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Outro objeto comum no sertão é o lampião a gás, pois a chegada de energia elétrica no interior é algo relativamente recente. Aquele que foi encontrado em uma das moradias visitadas, apesar de dar mostras da passagem do tempo devido à ferrugem, continua sendo um símbolo de resistência da sertanidade. Mesmo não

sendo mais utilizado, já que agora há eletricidade, seu dono optou por preservá-lo como uma maneira de sempre recordar com saudade e orgulho do seu passado, até porque ninguém guarda aquilo que não lhe faz bem. Isso nos dá uma boa ideia da relevância que cada objeto assume em uma habitação sertaneja.

O pilão, por exemplo, é uma peça confeccionada com madeira que serve para moer, geralmente, alimentos. Isso é feito de forma artesanal, fruto da inteligência humana, que é capaz de criar diferentes instrumentos para satisfazer suas necessidades. Muito comum no Nordeste, esse instrumento culinário pode ter dimensões variadas a depender das necessidades e usos, sendo indispensável no preparo de algumas receitas porque permite socar grãos (milho, amendoim, castanha de caju), ervas (temperos) e frutos (café), entre outros, adicionando um gostinho especial aos pratos sertanejos. Porém, como visto nas entrevistas, há outras utilidades, sendo possível utilizar essa peça para preparar até pólvora.

Segundo Bachelard (1993), cada objeto encontrado em uma casa guarda memórias e significados, em geral desconhecidos para quem desconhece a história daquela habitação. No caso do pilão, percebe-se que sua função vai além da maceração de alimentos ou mesmo pólvora. Esse objeto adquire uma função simbólica no habitar sertanejo, que é carregar memórias de um tempo jamais esquecido pelo dono da casa. Do ponto de vista da poética dos espaços, ainda que o passar dos anos possa deteriorar o pilão, continuará sendo de grande valor, uma vez que ele representa momentos que de tão significativos não podem sequer ser traduzidos em palavras.

A canção *Pisa no pilão*, de José de Souza Dantas Filho, também conhecido como Zé Dantas (1963), ajuda a entender a importância emblemática do pilão para a cultura nordestina. Ao analisar a música, nota-se que o pilão transcende sua utilidade como instrumento utilizado na cozinha. Há toda uma memória coletiva envolvida que não passa despercebida, pois o objeto está intrincado no cotidiano do povo do sertão, como a plantação de milho, que posteriormente poderia ser pisado no pilão para fazer fubá.

Se janeiro é mês de chuva, fevereiro é pra plantar
Em março o milho cresce, em abril vai pendurar
Em maio tá bonecando, no São João tá bom de assar
Mas em julho o milho tá seco, é tempo, morena, da gente pilar
(DANTAS, 1993).

O eu-lírico relembra suas vivências nos tempos de criança, quando vivia nas fazendas sertanejas, como suas espionagens ousadas das caboclas enquanto elas

utilizavam o instrumento sob o sol que destacava sua pele. Isso mostra que os objetos de uma casa estão diretamente relacionados à intimidade e à afetividade de seus usuários, como vemos no seguinte trecho: “No meu tempo de menino, nas fazendas do sertão / Eu gostava de espiar as caboca' no pilão / Sacudindo a formosura, dando murro como buquê” (DANTAS, 1963).

Uma peneira, também conhecida como arupemba ou urupemba, é um instrumento bastante comum no Nordeste do Brasil, presente nas cozinhas sertanejas para permitir a separação de cascas, impurezas e resíduos de alimentos. De acordo com Venâncio Filho (2019), de origem indígena, esse utensílio pode ser feito com palha da palmeira do licuri. Para o autor, as comidas do sertão são não apenas muito saborosas como também nutritivas e representam a capacidade dos sertanejos de se adaptarem às condições climáticas do local. Nesse sentido, compreendemos que tanto o pilão quanto a peneira são objetos que simbolizam não apenas a riqueza da culinária nordestina, como também a memória e identidade do povo que ali vive.

Imagem 63: Peneira na parede da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

O pote de barro também faz parte do patrimônio cultural imaterial do sertão. Para alguns, apenas um utensílio qualquer. Na perspectiva da poética dos espaços,

uma relíquia, pois em volta desse objeto há toda uma história. Ele faz parte da casa sertaneja, servindo para armazenar água fresquinha que é servida às visitas. Fabricado artesanalmente com todo carinho, sua função não se extingue com o tempo. Continua ser memória viva de um povo que faz questão de manter sua tradição.

A referência a esses potes aqui não é mero acaso. Em sua tese *Loiceiras, potes e sertões: um estudo etnoarqueológico de comunidades ceramistas no agreste central pernambucano*, Daniella Magri Amaral (2018), traz diversas falas de loiceiras, isto é, mulheres que dominam a arte de fazer loiças de barro. O trabalho realizado por essas artesãs é uma comprovação da importância desses objetos para as comunidades sertanejas, não somente como utensílios para guardar líquidos, mas como materialização da sua rica e magnífica cultura.

Imagem 64: Cozinha da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

O badoque, também conhecido como bodoque, é uma arma utilizada para caçar pássaros, algo frequente em regiões sertanejas, principalmente pelos meninos. Eles costumam ser juntar em bandos e sair pelas matas à procura de passarinhos. Quando veem seu alvo, aproximam-se de mansinho, mirando e atiram. No poema *Minha terra*, do poeta baiano Eurico Alves Boaventura (1989), observa-se

uma alusão a essa arma tão utilizada pelos garotos que vivem no sertão. Nessa obra *Boaventura* diz, entre outras coisas, que sua terra é um menino que usa badogue, caça mocó (roedor encontrado em certas áreas da Caatinga), faz arapuca (armadilha para pegar passarinhos), sabe aboiar o gado, se diverte nadando nos rios em tempos e chupa umbu. Diante disso, dá para se ter uma ideia do quanto a vida de uma criança sertaneja é cheia de aventuras inesquecíveis (BOAVENTURA, 1989).

Sair à caça de pássaros é uma atividade comum das crianças sertanejas. Por que então um de nossos entrevistados teria guardado um badogue, se ele já é um senhor e provavelmente não mais se envolve nesse tipo de aventura? Novamente com Bachelard (1993), somos levados a perceber que o valor de um objeto ultrapassa sua mera função utilitária. Mesmo senhor, o dono desse badogue ainda tem dentro de si um menino que viveu peripécias e faz questão de manter consigo o artefato a fim de lembrar suas alegrias da infância.

Considerando que a cozinha é um espaço vital em uma habitação, os elementos que dela fazem parte têm muito a contar sobre a história de um povo. É aí que entra em cena o fogão a lenha, algo comum em casas sertanejas, devido ao baixo custo em comparação com o gás natural. Nas zonas rurais do Brasil, a lenha permanece a principal fonte de energia, sendo bastante utilizada para cozinhar alimentos. É nesse fogão que se prepara o caféquentinho para as visitas e as refeições para os familiares e convidados especiais. Mesmo nas moradias onde os donos já adquiriram fogões a gás, o fogão a lenha continua útil, complementando a função do mais moderno.

Um dos aspectos mais importantes da identidade sertaneja, a hospitalidade, possui relação direta com o espaço da cozinha, com seus utensílios, temperos, aromas, cores, tudo isso perfeitamente combinado para criar as iguarias do sertão. Boutaud (2011, p. 1213) salienta que “uma das formas mais reconhecidas de hospitalidade, em qualquer época e em todas as culturas, é compartilhar sua mesa [...] com alguém. [...] um significado ritual e simbólico muito superior à simples satisfação de uma necessidade alimentar.”. Receber os visitantes e com eles compartilhar refeições, como o avô de Correinha fez com Lampião, por exemplo, é uma das formas mais profundas de ser hospitaleiro. É um momento que chega mesmo a ser sagrado, por envolver a partilha do alimento, do qual não buscamos apenas o valor nutricional, mas, acima de tudo, o valor afetivo e social.

Quando se fala nas casas do sertão, quem não se lembra das inúmeras delícias produzidas pelas mulheres nas cozinhas? Delícias estas que não seriam possíveis sem um bom fogão a lenha. Sem poder aquisitivo para comprar um fogão a gás ou mesmo antes de este ser inventado, as sertanejas se embrenhavam nas matas para cortar lenha, providenciando o combustível para garantir a alimentação de toda a família. Os sacrifícios à beira do fogo rendiam, horas depois, pratos saborosíssimos que reuniam os familiares em momentos à mesa regados com muita afetividade e partilha.

Imagem 65: Cozinha da casa do senhor João.



Fonte: Autora, 10/06/2021.

À medida que se faz uma leitura poética das casas sertanejas, nota-se a importância de desconstruir o discurso pautado nos estereótipos sobre o sertão, como bem assinalam Albuquerque Júnior (2012) e Bhabha (2019). A arquitetura do homem branco civilizador deixa de ser a referência, dando lugar à valorização da arquitetura vernacular encontrada nas moradias de taipa ou adobe. Cai por terra a idealização de uma sociedade calcada no culto ao progresso, pois se percebe que a cultura popular sertaneja, ao contrário do que prega o discurso homogeneizador, é muito rica e representa uma parte muito importante da diversidade brasileira.

Cultura esta que não podemos deixar desaparecer jamais. Nas grandes cidades, ecoa o preconceito contra as manifestações culturais do sertão, mas nas zonas rurais ainda prevalece o sentimento de pertença ao mundo sertanejo. Nas gerações mais jovens, é comum que se tenha pouco conhecimento sobre as tradições, porém o contato com as casas de taipa é uma valiosa oportunidade de se deparar com um verdadeiro baú de tesouros. Essas habitações são um universo, um cosmos, como dizia Bachelard (1993), e nelas cabem todas as memórias da infância, ajudando a preservar a identidade de um povo encantador.

Mediante esta dissertação, a imagem que vislumbramos do sertanejo é de uma pessoa hospitaleira, acolhedora e que mantém a alegria mesmo diante das adversidades do sertão. Vemos que a seca, a opressão e as injustiças sociais que vêm desde o período colonial não são suficientes para tirar o sorriso do rosto. Pelo contrário, os sertanejos têm sempre alguma boa história para contar e algo a agradecer.

Imagem 66: Alpendre da casa de Correinha.



Fonte: Autora, 16/08/2022.

Um dos ambientes em que as estórias mais rolam soltas nas casas do sertão, são no alpendre em um banco de madeira. Esse mobiliário na chegada das moradias para que as visitas possam se sentar é um símbolo da hospitalidade

sertaneja e está presente em três das casas visitadas, com exceção da moradia de Dona Das Virgens e o senhor Naninho. Contudo, na ausência do banco, o que não faltam são cadeiras de plástico para os que chegam à residência, não existindo escassez de calor humano para acolher a todos. Aliás, tem todo um toque feminino, muito bem arrumada nos mínimos detalhes, que com certeza é a marca dos cuidados da avó de Samara.

Imagem 67: Sala da casa de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Mesmo sendo uma pessoa simples, Dona Das Virgens segue zelando de sua moradia com imenso amor, por isso é tão decorada com quadros de santos, fotos do casal e da família na parede, diferentes tipos de espelhos e um lindo relógio. A frente da residência é pintada de verde. Já o interior da casa recebeu uma tinta de cor clara. As portas e janelas são pintadas, assim como no caso do senhor João. Essas peculiaridades se devem ao fato de que tais locais ainda são habitados por seus donos, recebendo cuidados com um pouco mais frequência, enquanto as outras duas moradias, de Alfredinho e Correinha, embora tenham um grande valor afetivo, já tiveram que ser substituídas por novas construções.

Em se tratando de Correinha, que já chegou a morar até em uma casa com um umbuzeiro em seu interior e passou por várias residências, a moradia aqui

retratada teve que ser deixada devido a problemas de saúde dele e de sua amada esposa. Todavia, ainda que more na cidade, o eterno vaqueiro visita-a, quando pode. O fato é que ele se mudou tantas vezes, mas carrega consigo a sua sertanidade aonde quer que vá. Isso só mesmo pode compreender quem tem o sertão pulsando dentro de si, vivo no coração.

Alfredinho cresceu na casa de taipa, mas se casou e por isso se mudou. Quando retornou, após um bom tempo vivendo na antiga casa dos pais, precisou se retirar e erguer a casa de alvenaria, visto que a habitação de taipa já não era adequada para esse senhor, sendo então construído um local mais cômodo e seguro. Ainda assim, ele não derrubou-a. Pelo contrário, mantém-na de pé como um registro importante de sua vida, repleta de objetos antigos, como pilão, quadros de santos católicos, um espelho em estilo antigo, baú, cabideiro sanfonado, vaso de armazenar milho e feijão após a colheita e até uma bicicleta.

Imagem 68: Alfredinho conversando com Milton no terreiro da sua moradia.



Fonte: Autora, 11/06/2021.

A carroça, meio de transporte tão presente na zona rural e que por um bom tempo foi um dos principais meios de transporte de tantas famílias sertanejas, ainda é preservado por Alfredinho, que mantém duas delas embaixo de um grandioso pé de juazeiro próximo ao seu terreiro, essa árvore que caracteriza “a flora caprichosa

na plenitude do estio” segundo Euclides da Cunha (2007, p.76). O mesmo se pode dizer de Dona das Virgens que guarda com imenso carinho a carroça que acompanhava ela e seu marido desde os afazeres, missas ou passeios.

Curiosamente, a avó de Samara é a única que nunca se mudou de sua casa desde que foi morar nela. Logo se vê que é uma casa que sendo constantemente habitada recebeu maiores cuidados da proprietária, bem como apresenta alguns utensílios considerados popularmente modernos que chegaram a residência juntamente com a energia elétrica, que se aliam aos traços convencionais de uma moradia sertaneja criando um cenário de rara beleza.

Imagem 69: Sala de jantar da moradia de Dona Das Virgens e Seu Naninho.



Fonte: Autora, 17/08/2022.

Na moradia encontramos sofá, mas também uma boa rede para se deitar e tirar um bom cochilo. Isso sem contar a cadeira de balanço, outra boa opção para descansar. Na sala de jantar, além do conjunto de mesa, encontramos um filtro de barro, um rack e uma televisão de plasma, mais moderna que a do senhor João. A antena parabólica possibilita assistir aos programas de TV nas horas vagas. Na cozinha, não podemos deixar de notar dois potes de barro com água fresquinha que guardam a água para consumo, essa que ainda não é encanada. Há ainda duas peneiras, um moinho e o velho e bom fogão a lenha que toda comadre precisa ter.

Também notamos um vaso de guardar os grãos produzidos nas lavouras para os abastecer pelo resto do ano e dois baús que lhe ajudam a guardar outros mantimentos. Do lado de fora da residência a fossa, um pequeno cocho para colocar a água das galinhas e uma lavanderia com uma vista inspiradora. No terreiro extremamente limpo, delimitando bem o terreno, vemos galinhas e algumas plantas. Olhando a paisagem paradisíaca é possível entender o porquê de Dona Das Virgens não tenha desejo de se mudar, ainda que esteja sem seu companheiro ao seu lado.

No poema *Coração nordestino*, do poeta cearense Bráulio Bessa, presente em seu livro *Poesia que transforma* (2018), notamos que o amor por sua terra pulsa no coração do sertanejo, visto que, mesmo em solo distante, não se deixa levar pelo discurso mal-arranjado que se baseia em preconceitos e estereótipos. Pelo contrário, até em outra região, o eu-lírico é fiel às suas tradições. Em vez de se envergonhar da sua cultura, ele faz questão de enaltecê-la. Até porque o bom nordestino é ensinado desde cedo a não baixar a cabeça para a suposta superioridade da gente da cidade grande, superioridade esta que não passa de um mito que tentam impor há séculos, mas a resistência sertaneja tem combatido bravamente.

Quando a gente olha pro alto
 Consegue enxergar a lua.
 Caminhar no meio da rua
 sem ter medo de assalto,
 um terreiro sem alfalto,
 sem concreto, clandestino
 e um açude cristalino,
 um cheiro no bem querer (BESSA, 2018, p. 47).

A viola com a qual são feitos os mais belos versos rimados, o toicinho de porco torrado que dá água na boca só de pensar, a velha caçarola na cozinha para preparar as iguarias do Nordeste, as conversas gostosas de calçada, os causos de assombração passados de geração em geração e que ficam ainda mais assustadores em noites de lua cheia, enfim, são tantas memórias boas que o autor supracitado nos faz reviver nostalgicamente em seus versos desse poema que não cabem nas páginas de uma dissertação (BESSA, 2018, p.46-47). Isso porque o sertão é maior que o próprio mundo. O sertão não cabe nele mesmo de tão grande, de tantas maravilhas a serem exploradas.

Como Bráulio Bessa é um grande defensor da cultura nordestina, não poderíamos deixar de citar mais um de seus poemas presentes em seu livro, desta vez *Prefiro a simplicidade*. Embora de forma bem-humorada, como é comum em

suas obras, Bessa abre espaço para uma crítica aos termos pejorativos que se costuma atribuir ao nordestino: “Ninguém venha me tachar de matuto, ultrapassado, tampouco desinformado” (2018, p.60). O fato é que esses termos foram forjados por uma visão de mundo que desconsidera o valor da pluralidade cultural, centrando-se em um entendimento de civilização ligado ao padrão eurocêntrico. Trata-se de algo que vem desde o período colonial e que ainda é marcante no Brasil atual.

Tô aqui na Times Square
mas prefiro o meu terreiro
onde a vida não tem pressa,
não passa assim tão ligeiro.
Aqui tem loja grã-fina,
muita luz que ilumina
e tudo pra ser comprado.
Porém lá no meu sertão
o crédito do cartão
é o caderno do fiado.

Ali tem cachorro-quente,
mas não vale uma buchada.
Hambúrguer não chega aos pés
de carne de sol torrada.
Milho assado na fogueira,
rapadura, macaxeira,
castanha feita na brasa.
Caminhei e dei um giro
e tô certo que prefiro
a rua da minha casa.

Nova Iorque é muito bela,
dá pro cabra se encantar,
porém toda essa beleza
não consegue superar
minha cidade, meu canto,
meu pequeno Alto Santo
que eu amo e quero bem.
Sou mais um cabra da peste
e não troco o meu Nordeste
por States de ninguém (BESSA, 2018, p. 168-169).

Nessa outra produção intitulada *Um matuto em Nova Iorque*, também presente em seu livro, é interessante notar que nesse poema o eu-lírico é exposto o tempo todo a uma cultura diferente da sua e que poderia levá-lo a se inferiorizar, rejeitar seus valores culturais e enveredar no erro de adotar passivamente os costumes alheios em substituição aos seus. Porém, não é isso que acontece. O matuto, que é bastante inteligente, por sinal, demonstra seu orgulho por ter nascido no sertão e exalta o forró, o xaxado, a cantoria animada dos bailes típicos do Nordeste, seu terreiro, o valor das relações estabelecidas na oralidade e confiança, além da sua deliciosa culinária.

Não é que o eu-lírico menospreze as belezas de Nova Iorque, mas ele sabe bem a imensidão de coisas fantásticas que deixou em sua terra natal, que para ele chega a ser sagrada. Ainda que tão bela, a cidade norte-americana que atrai tantos turistas do mundo inteiro não é capaz de dobrar o matuto e fazê-lo esquecer-se de onde nasceu, um lugar insuperavelmente belo. O sertão é de fato uma terra com adversidades, no entanto também é um local repleto de amor, solidariedade, hospitalidade, paisagens encantadoras, com uma população que possui jeito simples e verdadeiro de ser, e que, me desculpem os ateus, é uma região abençoada por Deus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de patrimônio está relacionado a bens materiais ou imateriais que, pela sua importância cultural, social ou política, deve ser reconhecido, valorizado e preservado. Uma habitação vai muito além dos aspectos técnicos da construção em si, pois envolve todo um simbolismo e uma poética que tocam na intimidade de seus moradores. Por esse ponto de vista, a casa é um patrimônio, uma vez que passa de geração a geração, acolhendo diferentes usuários, cada um com histórias singulares que precisam ser conhecidas e mantidas vivas. Nesse contexto, o presente trabalho destacou as casas do sertão brasileiro.

Até recentemente, a patrimonialização seguia critérios rígidos e excludentes fundamentados no eurocentrismo, atribuindo o título de patrimônio somente aos bens materiais considerados de valor excepcional. Porém, a atual tendência é de que essa noção seja substituída por uma concepção relacionada à identidade, à memória de indivíduos e coletividades, ao que homens e mulheres realizaram ao longo da História. Sendo assim, superando a visão elitista perpetuada por séculos no Brasil, a moradia sertaneja começa a ser vista como um patrimônio vernáculo de extrema importância.

Como exposto neste estudo, o patrimônio está vinculado aos conceitos de memória e identidade. Segundo Halbwachs (1990), a memória é um espaço de pensamento social, pois se constitui nas relações estabelecidas entre os sujeitos e os grupos nos quais eles estão inseridos. A habitação, com cada cantinho, com cada objeto, é um espaço carregado de lembranças, experiências, vivências. Na comunidade sertaneja, a moradia possui uma profunda ligação com o passado e é parte primordial da identidade daquele povo, despertando uma forte sensação de pertencimento e fortalecendo os laços coletivos.

Amparando-se na poética dos espaços de Bachelard (1993), compreendemos que a casa vai além do material, do palpável, do concreto. É, portanto, um espaço sublime, caloroso, associado ao mundo dos sonhos, à afetividade, ao aconchego e à proteção. Neste trabalho, vimos que as moradias do sertão compõem um retrato fiel da intimidade dos seus moradores, estando diretamente ligadas ao cotidiano do sertanejo, ao seu trabalho, às suas crenças, às suas relações sociais. A habitação é um espaço acolhedor para as conversas com os vizinhos, para receber aqueles a

quem ama, para compartilhar momentos de alegria e satisfação com parentes e amigos. É o palco da emoção, é um bem eternamente guardado no coração.

Esta dissertação também defendeu a riqueza da cultura popular nordestina, refutando a visão distorcida historicamente imposta pela herança colonial. Com isso, buscou-se desconstruir os preconceitos e estereótipos em relação ao habitar sertanejo, enfatizando que as culturas populares precisam de um espaço de fala, devendo ser respeitadas e admiradas como parte da identidade cultural brasileira. Como critica Weimer (2012), ao longo da história brasileira, de um modo geral, sempre se deu prioridade às grandes realizações do homem branco, menosprezando os feitos das demais etnias que compõem a população nacional. Apesar do discurso e das práticas eurocêntricas da elite, as moradias sertanejas têm perseverado e se mantido vivas na memória popular.

É neste ponto que vemos, então, a casa sertaneja como um importante espaço de resistência do povo que vive no semiárido baiano. A autora, sertaneja nata, pertencente ao interior do município de Fátima-BA, alerta para a grave questão da depreciação das habitações da arquitetura vernacular que vem desde o período colonial e tende a se perpetuar com a globalização, devido à homogeneização cultural que destaca as técnicas construtivas consideradas avançadas e menospreza o valor patrimonial das construções tradicionais do sertão. Portanto, este trabalho buscou afirmar o direito da população sertaneja de erguer sua voz e defender seu habitar, movidos pela noção de pertencimento ao seu lugar.

No coração dos sertanejos não há qualquer espaço para outro sentimento que não seja o amor pelo sertão, uma vez que os estereótipos ali não têm vez, apesar de ainda perdurar uma visão ultrapassada e distorcida de região reduzida à seca, à migração forçada e da ignorância. Essa concepção de sertão foi moldada por uma elite a quem interessava manter a estrutura hierárquica reinante no Brasil. Um modo de ver os sertanejos como inferiores aos demais brasileiros, sustentado inclusive pela mídia e certos intelectuais. Até a arquitetura vernacular, ao invés de enaltecida, foi e continua a ser utilizada como argumento contra a cultura popular, menosprezada por não estar em concordância com os padrões europeus. Com tal ponto de vista, deixa-se de apreciar uma região com belezas inigualáveis que não podem permanecer inferiorizadas como foram por tantos séculos.

Como bem trabalhado por Vasconcelos (2007), deixar o sertão de fora, seguindo um modelo de Brasil calcado na supervalorização do industrializado e do urbano, significa excluir uma parte vital da diversidade cultural brasileira. Não valorizar a arquitetura popular é abrir mão de um patrimônio cuja preservação é de extremo valor. Porém, não são os preconceitos historicamente difundidos que irão abalar a sertanidade. Como vimos ao longo deste trabalho, a identidade dos sertanejos pulsa mesmo em meios às pressões do progresso. O sentimento de pertença é tão forte que não se limita a espaços, até porque o sertão vive dentro de cada um, fazendo parte da essência desse povo que não se intimida e ergue a voz para sair de uma posição de subalternidade forjada pela elite branca.

Diante do exposto neste estudo, vimos que o indizível se revela na voz dos subalternos, quando dão testemunho de suas vivências inesquecíveis nas residências sertanejas, demonstrando seu sentimento de pertença ao mundo da casa/lar. Tivemos a oportunidade de conhecer em detalhes as histórias de quatro sertanejos e sua íntima relação com suas moradias: João, Alfredinho, a história de Dona Das Virgens e Naninho, assim como a de Correinha da Zabumba e sua família, todos eles provas fiéis do poder da sertanidade. Com semelhanças e diferenças, todas essas casas compõem, inequivocamente, o patrimônio cultural brasileiro. São legítimas manifestações de uma arquitetura que valoriza técnicas construtivas consideradas simples, porém capazes de erguer obras nas quais cabem todo um universo e poesia e encanto.

Ao adentrar nessas habitações típicas do sertão, fica evidente que nem mesmo o tempo foi capaz de apagar as lembranças de momentos de grande felicidade não somente para os proprietários, mas para todos os usuários, o que inclui amigos, vizinhos e familiares. Apesar do estado de deterioração em que se encontram algumas residências, devido à passagem do tempo, as moradias ainda guardam diversos objetos. Objetos estes que são verdadeiras relíquias para os donos, pesquisadores, enfim, a comunidade como um todo, já que o patrimônio é algo valioso para toda uma coletividade que nele vê uma forma de manter viva sua memória e sua identidade.

Por meio deste estudo, comprovamos a forte hospitalidade do sertanejo, que recebe os visitantes de forma calorosa. Esse fato se expressa em detalhes da residência que não passam despercebidos, como a presença de bancos no alpendre

da casa, convidando os acolhidos a sentarem-se para uma prosa acompanhada pelo tradicional cafezinho passado na hora. Tal característica marcante do povo do sertão está presente, inclusive, na teledramaturgia, em poemas e obras musicais, como foi visto a partir do repertório aqui exposto. Além disso, a observação atenta das habitações deixa transparecer a simplicidade, o amor profundo pela natureza e pelos animais e a fé admirável dessa gente batalhadora.

A história de cada um dos sertanejos que participaram desta pesquisa é única. Nenhum relato é igual a outro, uma vez que cada pessoa guarda suas memórias, suas experiências, seus bons momentos ao lado dos familiares e amigos, porém carrega em suas narrativas um pouco da identidade e pertença sentido por cada sertanejo. Temos desde aquele que passou por várias casas, como foi o caso de Correinha, até aquela que nunca se mudou, caso dos avós de Samara. Porém, o que não se pode negar é que todos os participantes carregam dentro do peito um imenso amor pelo sertão. Nesse sentido, ficou bem clara a concepção de sertanidade como algo que está além do lugar específico em que se mora. A identidade sertaneja não se restringe aos que se mantêm em uma casa de taipa ou adobe, e sim àqueles que são fiéis aos seus valores e costumes, às suas tradições e riquezas culturais próprias do nordestino.

A pesquisa permitiu identificar que, na moradia, mesmo objetos aparentemente simples têm uma poética envolvida que é importante conhecer, como uma forma de compreender a complexidade do habitar sertanejo. Até os que não são mais utilizados e permanecem guardados são bem mais que meros itens sem função definida. O valor simbólico dessas peças é impressionante, e elas desempenham papel fundamental na preservação da memória coletiva, auxiliando a revelar o indizível, como no caso dos objetos de Correinha da Zabumba, que são parte vital da história de lutas e conquistas desse vaqueiro considerado um herói fatimense. Peneiras, pilões, potes de barro, vasos de sementes, espelhos antigos, cabideiros sanfonados, enfim, nenhum objeto de uma moradia está lá por acaso. Tudo guarda um simbolismo na casa sertaneja.

A sacralidade do lar é algo que fica evidente nos relatos compartilhados pelos participantes do estudo, pois não existe nada mais sagrado que o lugar que carrega, por excelência, os melhores momentos de toda uma vida. O lar é como um baú cheio de surpresas, de segredos e mistérios que pode revelar tanta beleza aos que

o abrem. A habitação é portadora das memórias de seus usuários e também testemunha fiel de suas vivências, constituindo assim um patrimônio de valor inquestionável. A casa sertaneja é marcada pela sensibilidade de seus usuários, que cuidam de cada detalhe com muito zelo, de modo que todas as partes se integrem organicamente, de forma harmônica e fluida, a contar as histórias e a demonstrar a sensação de pertencimento a uma coletividade que se orgulha de suas riquezas culturais.

Dito isso, na perspectiva poética que defendemos aqui, uma construção se torna valiosa não só pelos seus atributos arquitetônicos, mas sobretudo por toda a afetividade em que está inserida, pelo seu valor cultural, pelas inúmeras memórias que guarda e por toda a identidade que sustenta. Metaforicamente, podemos estabelecer uma analogia entre a moradia e o corpo humano: a estrutura de pau-a-pique é como se esse fosse o esqueleto da casa, essencial para ela se manter em pé; o barro é sua pele, que precisa estar sempre bem cuidada, pois ele protege tudo que está em sua parte interna; e assim como em nosso corpo, que sem o coração não há vida, sem moradores não há lar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A odisseia da construção de uma casa de taipa. **História de Fátima-BA**, 2019. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/01/a-odisseia-da-construcao-de-uma-casa-de.html>> Acesso em: 13 de ago. de 2022.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012. (Preconceitos; v. 3).
- ALMEIDA, J. A. de. **A bagaceira**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- AMARAL, D. M. **Loiceiras, Potes e Sertões**. Um estudo etnoarqueológico de comunidades ceramistas no agreste central pernambucano. 2018. 214 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ANDRADE, Davi Alysson da Cruz. A hospitalidade nos sertões de “Cordel Encantado”. In: IX SEMINÁRIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO. **Anais...** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2012.
- ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica). **Ciência Geográfica**, Bauru, v. 15, n. 1, p. 84-87, jan./dez. 2011.
- ASSUNÇÃO, Maria Rita de Lima. **Arquitetura na Paisagem Sertaneja: estudo sobre as casas-grandes das fazendas de gado na Ribeira do Seridó**. Porto Alegre, RS: Fi, 2021.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. **Fidalgos e vaqueiros**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1989.
- BORGES, Edna. **Fátima Nossa Terra, Nossa Gente**. Aracaju, J. Andrade, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EdUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOUTAUD, J. J. Comensalidade: compartilhar a mesa. (p. 1215-1228) In: MONTADON, A. **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. São Paulo: Senac, 2011.
- BRAHM, J. P. S. **A musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS: entre o visível e o invisível**. 2017. 208 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2017.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.
- BRYSON, Bill. **Em casa: uma breve história da vida doméstica**. 2011.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- CANTEIRO, Fábio; PISANI, Maria Augusta Justi. Taipa de mão: história e contemporaneidade. **Aedificandi: Revista de Arquitetura e Construção**, São Paulo, v. I, n.2, p. 1-21, 2006.
- CARNEIRO, Leonardo Lima Vasconcelos. **Belo Monte: religiosidade e luta no semiárido**. 2013. 105 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2013.
- CARVALHO, Raisia; CORRÉRA, Mércia; SURYA, Leandro. Arquitetura Vernacular no Sertão de Itaparica-PE: Experiência de Registro como Memória. **Revista Noctua**, Recife, n. 1, p. 66-78, 2016.
- CÁSSIA, Rita de. **Onde canta o sabiá**. 1993a. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mastruz-com-leite/814430/>> Acesso em: 30 ago. 2022.
- CÁSSIA, Rita de. **Raízes do Nordeste**. 1993b. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/rita-de-cassia/462161/>> Acesso em: 30 ago. 2022.
- CEARENSE, Catulo da Paixão; PERNAMBUCO, João. **Luar do Sertão**. 2014. Disponível em: <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/catulo_da_paixao_cearense/catulo_da_paixao_cearense.html> Acesso em: 30 ago. 2022.
- Chamamento Correinha da Zabumba – Live Cultural – Lei Aldir Blanc. **Prefeitura Municipal de Fátima**, Fátima, 2022. Disponível em <<https://www.fatima.ba.gov.br/site/Noticias/noticia-090320220435281634->

Chamamento-Correinha-da-Zabumba-Live-Cultural-Lei-Aldir-Blanc> Acesso em: 3 de ago. de 2022.

CHAVES, Edna Maria Ferreira. Conhecimento tradicional: a cultura das cercas de madeira no Piauí, Nordeste do Brasil. **Etnobiologia**, v. 12, n. 1, p. 30-42, 2014.

CHAVES, Sérgio Wellington Freire. **TRANSCULTURALIDADE EM SOLO SERTANEJO: aspectos da brasilidade no romance a casa**. 2012. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Departamento de Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau de Ferros, 2012.

COSTA, Marco Antonio F. da; COSTA, Maria de Fátima Barrozo da. **Projeto de Pesquisa – Entenda e Faça**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2011.

COVID-19: Manejo da infecção causada pelo novo corona vírus. **Fiocruz: campus virtual**. Disponível em <<https://mooc.campusvirtual.fiocruz.br/rea/coronavirus/modulo1/aula2.html>> Acesso em: 26 de jul. de 2022.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

DANTAS, Zé. **Pisa no pilão**. 1963. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1391510/>> Acesso em: 24 ago. 2022.

DINIZ, Nathália Maria Montenegro. **Um sertão entre tantos outros: fazendas de gado das ribeiras do norte**. 2013. 307 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

FEITOSA, Severino Nunes. **Voltando à minha terra**. 1985. Disponível em <<http://benoneleao.blogspot.com/2012/01/voltando-minha-terra-cancao-de-severino.html>> Acesso em: 30 ago. 2022.

FERNANDES, Anna Paula Telino de Abreu. **A influência da migração e da comida nordestina na hospitalidade e interculturalidade do Bixiga (São Paulo/SP)**. 2020. 150 f. Dissertação (Mestrado em Hospitalidade) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo.

Foto de 1987 mostra primeiras obras de pavimentação de ruas Fatimenses. **História de Fátima-BA**, 2019. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2019/12/foto-de-1987-mostra-primeiras-obras-de.html>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.

GIL, Gilberto. **Amarra o teu arado a uma estrela**. 1987. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/305506/>> Acesso em: 26 ago. 2022.

GOMES, Andressa Borges; COSTA, Marli de Oliveira. A Casa e os Objetos de Memória. **Revista Iniciação Científica**, Criciúma, v. 14, n. 1, p.87-103, 2016.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010 – Fátima/BA**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/fatima/pesquisa/30/30051>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. **Asa Branca**. 1947. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/blog/historia-asa-branca/>> Acesso em: 23 de set. de 2022.

ICOMOS. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta Internacional sobre o Turismo Cultural**. Cidade do México, 17 a 23 de outubro de 1999. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartaintsobreoturismocultural1999.pdf>>. Acesso em: 16 ago 2021.

Jornal da Bahia noticia festa de inauguração da Bomba em 1959. **História de Fátima-BA**. 2022. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2022/03/jornal-da-bahia-noticia-festa-de.html>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.

Jornal dos anos oitenta é uma relíquia guardada por Fatimense. **História de Fátima-BA**, 2019. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2019/12/jornal-dos-anos-oitenta-e-uma-reliquia.html>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1990.

LOPES, W. G. R.; INO, A. Aspectos construtivos da taipa de mão. In: PROTERRA. **Técnicas mixtas de construcción com tierra**. Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo, p. 14-36, 2003.

LUAR do Sertão. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6120/luar-do-sertao>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MAIA, Ednir. **Vida de vaqueiro**. 1992. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/mastruz-com-leite/47350/>> Acesso em: 30 ago. 2022.

MELLER, L. W. 'Luar do Sertão'/'Sertão Moonlight': um exercício tradutório. **Revista SEDA**, v. 4, p. 160-176, 2019.

- MORADIA: Constituição garante e reforça concretização do direito.** 2018. Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/constituicao-30-anos/textos/moradia-constituicao-garante-e-reforca-concretizacao-do-direito>>. Acesso em: 29 ago. 2021.
- NASCIMENTO, Cidney. Você diz que é de Fátima e não conhece...!?. **História de Fátima-BA**, Fátima, 2020. Disponível em <https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/04/cordelizando-historia-e-as-estorias_2.html> Acesso em: 12 de ago. de 2022.
- O CANGACEIRO mascarado do sertão | filme completo. JD Filmagens. 2016. 1 vídeo (2h19min). Publicado pelo canal JD Filmagens. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_ho-EHc7cEs&t=5860s&ab_channel=JDFilmagens> Acesso em: 19 de ago. de 2022.
- OLIVEIRA, C. N. P. de. **Habitações de taipa e barro:** lugares de memórias e patrimônio na comunidade Barreiro do Café, São Raimundo Nonato/PI. 2018. 76 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.
- OLIVEIRA, Cícero Ney Pereira de Oliveira de; FERREIRA, Lúcio Menezes. HABITAÇÕES EM BARRO: patrimônio cultural e descolonialidade no povoado barreiro do café, são raimundo nonato. piauí. brasil. In: XV SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15., 2017, Pelotas. **Seminário de História da Arte - Centro de Artes - UFPel**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2017. p. 1-12. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11556/7396>>. Acesso em: 29 ago. 2021.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PERAZZOLO, O. A.; SANTOS, M. M. C.; PEREIRA, S. O acolhimento – ou hospitalidade turística – como interface possível entre o universal e o local no contexto da mundialização. **Revista de Turismo y Patrimônio Cultural**, v. 11, n. 1, p. 45-55, 2013.
- Quem foi Ângelo Lagoa? **História de Fátima-BA**, 2021. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2021/12/quem-foi-angelo-lagoa.html>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.
- Raimundo Oleiro ajudou a construir Fátima. **História de Fátima-BA**, Fátima, 2020. Disponível em <<https://historiadefatimaba.blogspot.com/2020/03/raimundo-oleiro-ajudou-construir-fatima.html>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.

- RAMOS, M. E. R.; CUNHA JÚNIOR, H. Taipa como processo construtivo: o ensino cooperativo entre comunidades, arquitetos e engenheiros. In: COBENGE 2006, Ensino de Engenharia: Empreender e Preservar, 2006, Passo Fundo. **Anais do XXXIV COBENGE**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo. Set 2006. 15p.
- RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica**. Revista Ubimuseum, Covilhã, n. 1, p. 45-52, 2012.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22^a ed. 4^a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RYBCZYNSKI, Witold. **Casa: pequena história de uma ideia**. 3^o ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SABER Tecnologias Educacionais e Sociais. **Patrimônio cultural: conceito (parte 1)**. YouTube, 18 de ago. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vGeXC_2nx9M> Acesso em: 27 de jun. de 2021.
- SANTOS, B. de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, v. 63, p. 237-280, 2002.
- SARAMAGO, Ligia. **Entre a Terra e o Céu: a questão do habitar em Heidegger. O que nos faz pensar**, [S.l.], nº30, 2011 p. 80.
- SILVA, J. M. R. **Educação Patrimonial: Rememorar para preservar, um direito do cidadão**. Cuiabá: Secretaria Estadual de Cultura de Mato Grosso. Conselho de Estado de Cultura, 2011. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/gleibyane/cartilha-educao-patrimonial-jocenaide-rosetto>>. Acesso em: 16 ago, 2021.
- SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja**. Feira de Santana: Editora UEFS, 2009.
- SOUZA, Daniella Santos de. **Favela, o “sertão da cidade”**: o arraial de Canudos no imaginário acerca das primeiras favelas cariocas. 2017. 104 f. Monografia (Graduação em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- SOUZA, Gerson Martins de; FERREIRA, Tarcísio José. **Cultura Popular**. Brasília: Projeção, 2015.
- STEFANELLO, Camila. A casa como espaço de memória. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais do XV Congresso Internacional da ABRALIC**. Rio de Janeiro: Abralic, 2017. v. 4, p. 4727-

4736. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522243667.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Tapera de 'Pantanal' era casa abandonada na fazenda de Almir Sater; veja as reformas feitas no lar de Juma. **Extra**, 2022. Disponível em <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/tapera-de-pantanal-era-casa-abandonada-na-fazenda-de-almir-sater-veja-as-reformas-feitas-no-lar-de-juma-rv1-1-25555905.html>> Acesso em: 20 de ago. de 2022.

TESTATO, Fabinho; MOURA, Raphael. **Cheiro do mato**. 2022. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/rai-saia-rodada/cheiro-do-mato/>> Acesso em: 30 ago. 2022.

TRINDADE, Mariana Santos da. **O habitar sertanejo**: uma visão do semiárido através da habitação social. 2019. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2019.

TRINDADE, Mariana Santos da; AGUIAR, Fernando José Ferreira. Paisagem sertaneja: um patrimônio esquecido do Nordeste brasileiro. In: ANAIS DO I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DA PAISAGEM: PATRIMÔNIOS EM SILÊNCIO. 2021. Maceió. **Anais Patrimônios em Silêncio**. Maceió: Edufal, 2022. p. 1579-1587.

TRINDADE, Mariana Santos da; AGUIAR, Fernando José Ferreira; SOUZA, Fernando Antônio Santos de. “Casas Sertanejas: autenticidade do patrimônio arquitetônico e cultural nordestino”. In: VILELA, Adalberto; ALVES, Alessandro; PANOSSO, Andriele da Silva; FRANZEN, Douglas Orestes (Orgs.). **Patrimônio arquitetônico: debates contemporâneos**. Itapiranga: Schreiber, p. 183-193, 2021.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Paris, 17 de outubro a 21 de novembro de 1972. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por>. Acesso em: 16 ago. 2021.

VAN EIJK, D.; SOUZA, V. C. M. de. Surgimento, desenvolvimento e desaparecimento da técnica taipa de pilão no Brasil. **Conservar Patrimônio**, Lisboa n. 3-4, p. 17-24, 2006.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano**: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana. 2007. 115 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e

Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10588>> Acesso em: 22 set. 2021.

VAZ, Caroline Bulhões Nunes. **Os sertões pelos sertanejos: identidade, representação e regionalização nos Territórios de Identidade Sertão Produtivo e Sertão do São Francisco**. 2016. 210 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20606>> Acesso em: 28 fev. 2022.

VENÂNCIO FILHO, Raimundo Pinheiro. Comidas e cozinha na cultura sertaneja: passado e presente no interior da Bahia. **Fronteiras: Revista de História**, v. 21, n. 38, p. 223-238, 2019.

VIEIRA, Carolina Nascimento. **HABITUS E HABITAÇÃO: a precarização ideológica da taipa de sebe no Brasil**. 2017. 317 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. 1. ed. 14^a reimpressão. São Paulo: Todavia, 2021.

WEIMER, G. **Arquitetura popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ZIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio e identidade: retórica e desafios nos processos de ativação patrimonial. **Revista CPC**, São Paulo, v. 13, n 25, p. 7-33, jan./set. 2018.