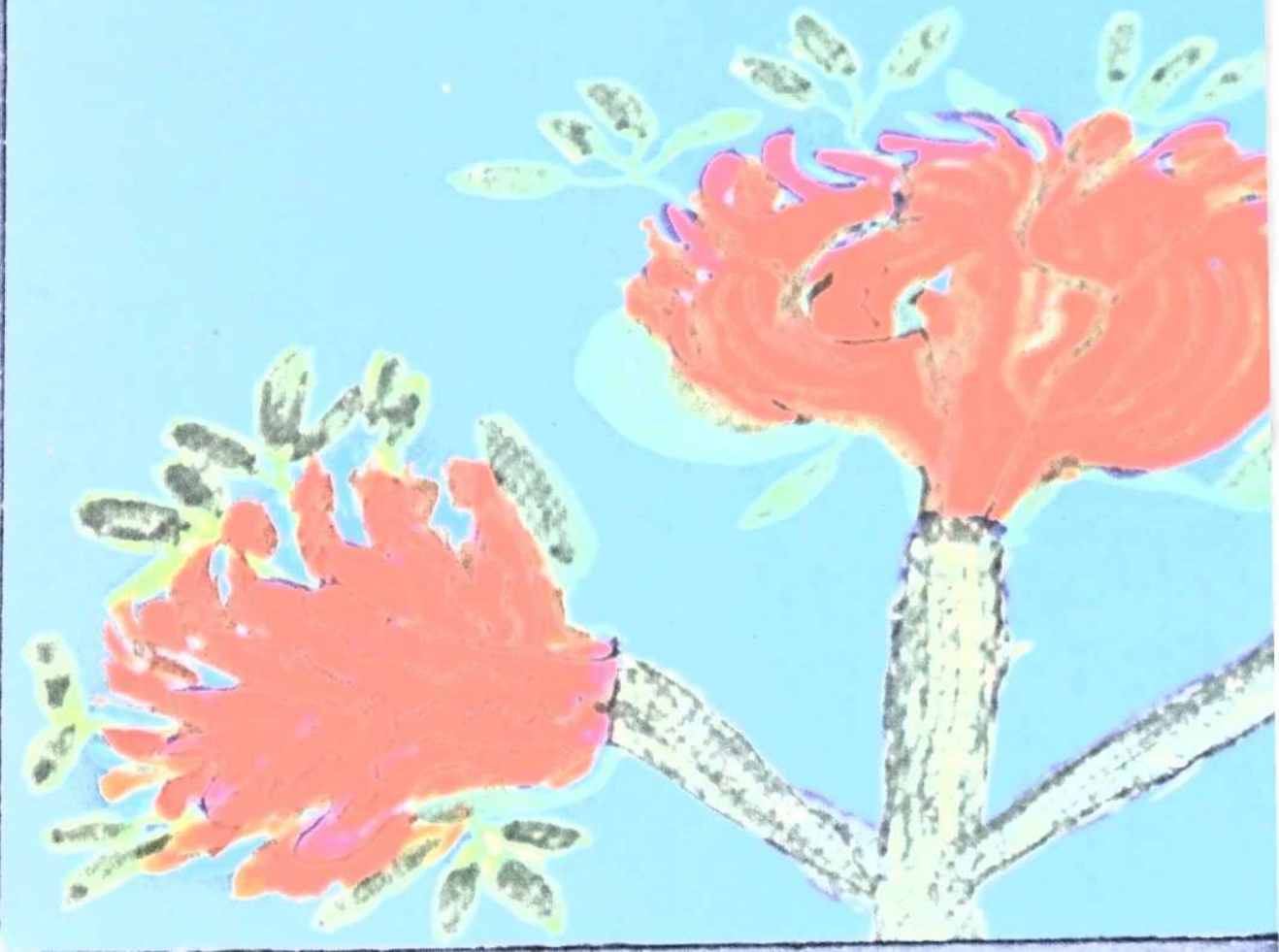
Arte tn



EMEMBÉ

Roberto Galvão

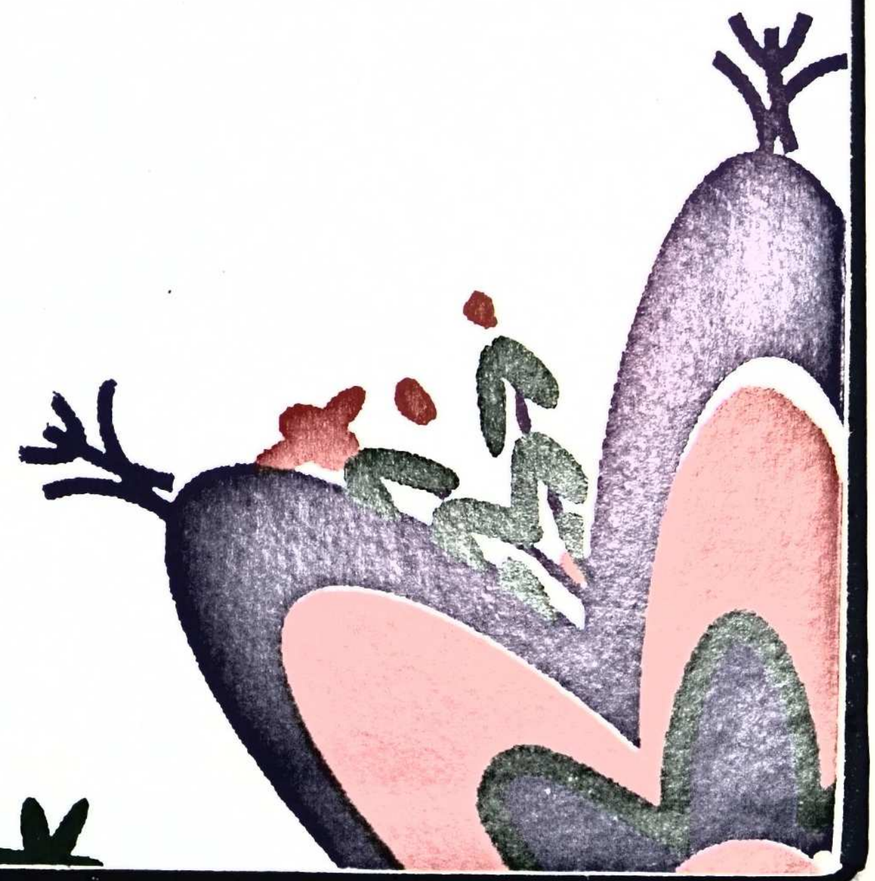


Arte Tremembé

SEBRAE CE

irmãos do Ceará
PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO

INSTITUTO FIEC DE RESPONSABILIDADE SOCIAL



Arte Tremembé

Roberto Galvão

Fortaleza/CE 2005

SEBRAE CE

irmãos DO CEARÁ
PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO

INSTITUTO FIEC DE RESPONSABILIDADE SOCIAL





©2005, SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DO ESTADO DO CEARÁ - SEBRAE/CE

CONSELHO DELIBERATIVO
Sec. do Des. Econômico do Estado do Ceará - SDE
Serv. Bras. de Apoio às Micro e Peq. Empresas - SEBRAE/NA
Federação das Indústrias do Estado do Ceará - FIEC
Associação Comercial do Ceará -ACC
Agência de Desenvolvimento do Nordeste - ADENE
Fed. das Ass. das Microempresas e Empresa de Pequeno Porte do Estado do Ceará - FECEMPE
Universidade Federal do Ceará - UFC
Fed. do Comércio do Estado do Ceará - FECOMÉRCIO
Fed. da Agricultura e Pecuária do Estado do Ceará - FAEC
Fed. das Associações do Comércio, Indústria, Serviço e Agropecuária do Ceará - FACIC
Banco do Nordeste do Brasil S/A - BNB
Caixa Econômica Federal - CEF
Instituto Euvaldo Lodi - IEL
Serviço Nacional de Aprendizagem Rural - SENAR
Banco do Brasil S/A - BB

PRESIDENTE DO CONSELHO DELIBERATIVO
Francisco Régis Cavalcante Dias

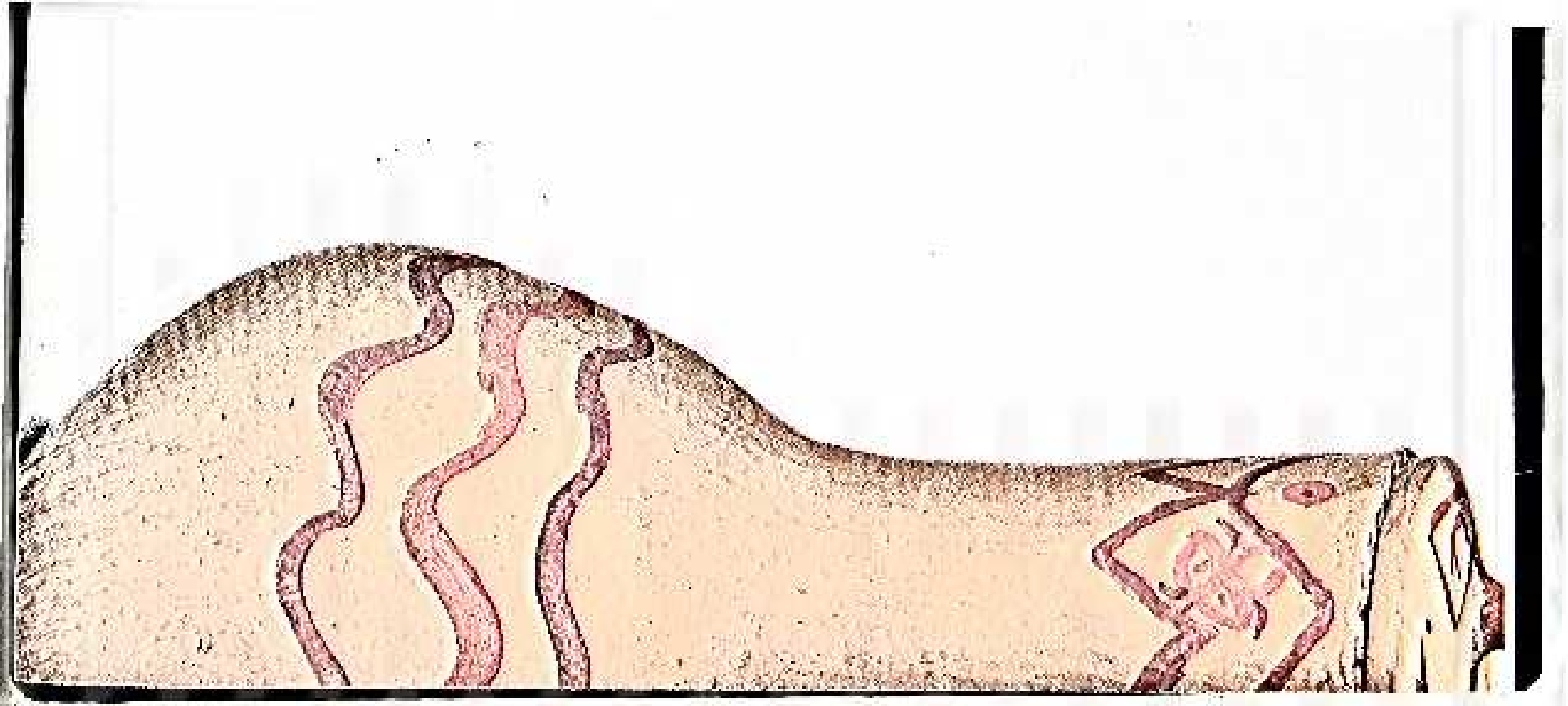
ENTIDADES DO CONSELHO FISCAL
Titulares:
Federação das Indústrias do Estado do Ceará - FIEC
Federação do Comércio do Estado do Ceará - FECOMÉRC
Banco do Nordeste do Brasil - BNB
Suplentes:
Caixa Econômica Federal - CEF
Federação da Agricultura e Pecuária do Estado do Ceará
Universidade Federal do Ceará - UFC

DIRETORES
Alci Porto Gurgel Júnior - Diretor Superintendente
Sérgio de Sousa Alcântara - Diretor Técnico
José de Ribamar Félix Beleza - Diretor Adm-Financeiro

ARTICULADORES
Antônio de Matos Brito – Unid. Setorial de Com. e Serv
Luiza Lúcia da Silva Barreto – Escritório Regional Norte

Sumário

Apresentação, 11
Introdução, 15
1. A Arte Tremembé, 23
2. Ceará: lugar de tradição indígena, 27
3. A Resistência de um Povo, 47





Apresentação

O Ceará começa a ser reconhecido não apenas pelas suas belezas naturais, pela hospitalidade do seu povo e pela vocação empreendedora dos cearenses. Mas também através da arte indígena, uma arte milenar que vem fazendo do nosso Estado um verdadeiro celeiro cultural de resgate histórico.

O que poderia ser apenas mais uma obra de arte vem tomando outras formas através das mãos habilidosas dos nossos artesãos e tornando o Ceará, por que não dizer, um país indígena. Estranho? Não. Principalmente quando temos as nossas raízes e costumes herdados de várias etnias indígenas, como os Tabajara,

Tapeba, Genipapo Canindé e Tremembé. Nesse contexto é que o SEBRAE/CE apóia a iniciativa do Instituto FIEC de Responsabilidade Social mediante o Projeto Difusão da Cultura Indígena.

Numa verdadeira sintonia de idéias, fomos buscar nos produtos feitos nas comunidades indígenas a inspiração para esse nosso trabalho que ganhou um nome bastante sugestivo: Arte Tremembé. Uma homenagem a um povo que soube tão bem resistir à invasão holandesa em busca de sua identidade. Podemos ver, através deste projeto, com outros olhos e conceitos, o trabalho destas comunidades.

E o SEBRAE, que desenvolve em todo o Estado o Programa Irmãos do Ceará, tem o orgulho de recontar um pouco da história, crença e tradição deste povo. Tão cearense como nós. Tão empreendedor, que está sempre aberto a novos desafios.

Alci Porto Gurgel Júnior
Diretor Superintendente do SEBRAE/CE

Co Jolie
9-1998





Introdução

O Programa de revitalização e difusão do patrimônio artístico-cultural do povo Tremembé de Almofala, coordenado pelo Instituto FIEC de Responsabilidade Social - FIRESO, materializa-se na sua efetividade com diversas ações práticas, entre as quais a inauguração da Loja Cultural Indígena, em parceria com o setor empresarial, o Serviço Social da Indústria – SESI-CE e a Secretaria do Trabalho e Empreendedorismo-SETE/CEART; além do lançamento, pelo SEBRAE-CE, desta publicação, de valor histórico e cultural.

O historiador e artista plástico Roberto Galvão apresenta uma cuidadosa seleção de imagens sobre as atividades produtivas, revitalizadas no âmbito do Programa Difusão da Cultura Indígena, bem como dos seus objetos, contendo um misto de significações, tanto da realidade material, como do imaginário coletivo, expresso na criatividade original desse povo.

O livro difunde parte dos resultados desse Programa, iniciado pelo FIRESO, expressão da influente política de gestão social e cidadania empresarial, implantada pela Federação das Indústrias do Estado do Ceará – FIEC, durante a primeira gestão do Presidente Jorge Parente, no ano 2000, a partir do estabelecimento de parceria com as organizações privadas e públicas (governamentais e não governamentais), incentivando lideranças corporativas comprometidas com o desenvolvimento social do Estado.

A publicação levanta a ponta do véu de silêncio, para dar visibilidade às atividades guardadas no tempo e na memória ancestral do povo Tremembé, população estimada em três mil e quinhentas pessoas, tendo em vista as escassas informações do seu fazer artístico nos tempos atuais.

No escopo dos programas sociais desenvolvidos pelo Instituto FIEC de Responsabilidade Social são evidenciadas metas

dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM) estabelecidas pela Organização das Nações Unidas – ONU, em 2000, no que concerne á erradicação da pobreza, o acesso à educação e ao desenvolvimento social.

Metas estabelecidas também pelo Fórum Global Compact foram seguidas pelo Programa, em observância ao primeiro princípio dessa organização, a saber: "respeitar e proteger os direitos humanos em todas as instâncias", o qual deu sustentáculo à publicação deste livro.

Com o programa de revitalização e difusão do fazer artístico do povo Tremembé, levado a efeito pelo Instituto, o que à primeira vista parecia uma lógica exótica fora dos parâmetros convencionais, por se tratar da Casa da Indústria, ao contrário, o programa mereceu o respeito e uma atenção invulgar por parte do empresariado e sindicatos ligados ao Sistema FIEC.

Foi evidenciado, pelo sentimento de cooperação e solidariedade, o conteúdo que, transcendendo ao fator econômico, prima-se pela lógica da cidadania exemplar, ao visar, no Programa, o respeito à diversidade, não somente á diversidade dos indivíduos, mas á valorização das diferenças culturais, como advoga a Declaração da Organização Internacional do Trabalho – OIT,

comprometida com a promoção dos programas pautados pelo respeito aos direitos humanos, ao meio ambiente e à ética social.

Ficou patente, em todas as etapas do programa, que não só as artes artesanais, mas também as crenças, valores e tradições, que fazem parte do patrimônio imaterial desse povo, precisam ser preservados, conforme o texto constitucional vigente, o qual discorre, num capítulo específico, sobre os direitos dos índios: "Sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições estão assegurados a partir do direito á diferença cultural".

O programa sinaliza para a urgente necessidade de mais alianças intersetoriais, públicas e privadas, e da sociedade civil para a preservação deste patrimônio intangível, dos antepassados, dos seus rituais, da aldeia e de suas relações espirituais com o meio ambiente e o sagrado. Todos esses valores impressionam por seu vigor, quando traduzidos em ações, imagens e expressões estéticas perpetuadas pela memória.

Foi identificada, como um dos principais obstáculos à valorização das especificidades dos índios Tremembé de Almofala, e das demais etnias indígenas no Ceará, a ausência de contato, de conhecimento e reconhecimento por parte da sociedade local, traduzida na escassa percepção da existência e dos afazeres desses povos. Isso se verifica, talvez, pela inexistência de informação e

comunicação da opinião pública em geral, a seu respeito, fatores comumente requeridos, em casos dessa natureza, para induzir a possibilidade de apoio e incentivos, com vistas à superação das reconhecidas necessidades de sobrevivência desses povos.

Este programa perseguiu esta finalidade, ao firmar preciosa aliança com as empresas e sindicatos da Fiec, os quais apoiaram de formas diversas e valiosas: Sindtêxtil, Sindcerâmica, Sindserraria, Sindconfecções, Vicunha, Cibresme, Apiguana, Santana Têxtil, Osterno Móveis, Serraria Almeida, Marisol Nordeste,Tebasa, Tbm, Cotece e Instituto Cor da Cultura; com a Prefeitura de Itarema; com o Sesi/Ce, por todas as alianças e apostas nos resultados; com a Associação Missão Tremembé, parceira que concedeu apoio, orientação, confiança e entusiasmo ao nosso grupo; com a ong Coordenação dos Povos Indígenas do Ceará – Copice; com a ong Apoinme - Associação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo; com a Funai; e a Secretaria de Trabalho e Empreendedorismo do Governo do Estado, pela cessão do espaço da loja cultural na Ceart, que certamente fortalecerá a comercialização da arte indígena cearense, vislumbrando uma fonte de renda sistemática.

E nesse quadro de referência destaca-se a efetiva aliança com o Sebrae/Ce, cujo Superintendente Dr. Alci Porto reconheceu de

imediato a importância histórica e cultural desse trabalho para as gerações futuras, registrado nesse livro, o que sem o mesmo perderíamos a memória das marcas históricas como afirma o Edgar Morin:"A diversidade das culturas é um tesouro da humanidade e sempre que a destruímos cometemos algo bárbaro".

E mais, o acompanhamento profissional e interesse do historiador e artista plástico Roberto Galvão, o qual captou nos trabalhos de artes artesanais e plásticos dos artistas Tremembé, fragmentos da memória histórica que surgem como primeiro passo para a recuperação e o inventário desse universo indígena.

Um aparte especial para render homenagem ao ator principal que deu origem a esta publicação: o Povo Tremembé.

Sem falar que ficará sempre na memória dos integrantes do Programa – jornalista Wânia Dummar, socióloga Cybelle Borges, técnicos Everthon Damasceno, Gilberto Brito, Lena Brito e João Evangelisa – o momento do primeiro encontro, a hospitalidade durante as visitas às aldeias, a alegria na roda para dançar o torém, as caminhadas pelas areias do lado da praia e do lado da mata, a liberdade de mais ouvir do que falar, a sensação de mais aprender do que ensinar, a emoção de perceber as diferenças e respeitá-las, a confiança transformada em afeição num abraço dado por Maria Rosa, Diana, Navegante, Cícera, Maria,

Filó, Pequena, Fernando, Júnior e Francisco José, todos acompanhados pelo olhar afetuoso e atento do pajé Luís Caboclo, junto aos representantes dos 4 grupos de artistas Tremembé: cerâmica, artes plástica, tecelagem e serigrafia.

Esta publicação também será enviada ao jornalista ítalo-argentino Sérgio Solomonoff – integrante da organização internacional humanitária médicos sem fronteiras, ganhadora do Prêmio Nobel da Paz no ano de 1999 – o qual espontaneamente se engajou no Programa, exibindo as fotos preto e branco de sua autoria, que registram neste livro a sua passagem pela aldeia Tremembé.

Não podemos deixar de registrar, ainda, a visão de longo alcance do presidente da FIEC, Dr. Jorge Parente Frota Júnior, quanto à participação cidadã do setor empresarial em ações de desenvolvimento humano, as quais imprimem o início de uma nova percepção de desenvolvimento social no Estado do Ceará.

WÂNIA DUMMAR
Diretora do Instituto FIEC de Responsabilidade Social



1. A Arte Tremembé

Por que Arte Tremembé? A resposta seria porque entendemos arte como aquilo que nos ajuda a compreender o mundo, a ser do mundo, a fazer o mundo. Através da arte podemos ter um alcance de dimensões inatingíveis por outros processos, tornando perceptível o que já não é ou ainda não é percebido.

É a partir da arte que muitos povos tecem as suas identidades de grupo ou povo, fazendo com que se reconheçam como semelhantes ou diferentes.

Embora as artes e bens patrimoniais formalmente sejam de todos, na verdade não o são. Alguns grupos se apropriam de forma diferente e desigual de suas heranças culturais. Por vezes elas são indevidamente usadas como um recurso para reproduzir, reforçar e justificar as diferenças e hegemonias entre os grupos sociais; para parecer naturais as barreiras entre incluídos e excluídos; sancionar, no mundo simbólico, as diferenças estabelecidas pela desigualdade social, mostrar que é assim e não pode ser de outra

maneira, porque sempre foi assim. Talvez por esse motivo, a arte Tremembé seja aparentemente esquecida, ainda não amplamente reconhecida e a sociedade em geral não perceba de todo a pujança da sua existência.

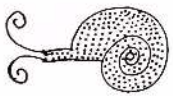
O objetivo deste trabalho, que não tem intenções científicas, sejam antropológicas, sociológicas ou historiográficas, é mostrar a arte Tremembé, dentro de uma interdisciplinaridade que acreditamos necessária. Acreditamos que por meio das suas produções artísticas podemos vislumbrar melhor esse povo e compreender suas idéias e sua vida. Embora tenhamos consciência de que este ensaio é apenas um vislumbre do que efetivamente é a arte Tremembé, ele abre a possibilidade de um chamamento, um despertar para uma produção artística quase desconhecida não apenas do grande público, mas também pelos pesquisadores e interessados em arte que atuam no Ceará. Embora seja apenas o início de uma longa caminhada, esperamos estar contribuindo para o reconhecimento dos Tremembé através da divulgação da sua arte, dando-lhes força e coragem para que continuem nas suas lutas pela demarcação de suas terras, por direito à educação e saúde diferenciadas, pelo respeito por sua cultura e, principalmente pela continuidade de sua resistência.





2. Ceará: Lugar de Tradição Indígena

Quando se fala em cultura brasileira falamos, principalmente, de uma rica mistura de mananciais vindos de vários povos formadores da brasilidade, sejam índios, africanos ou ibéricos. As nossas origens estão marcadas na face de cada um de nós. Visível também é a permanência de tradições desses povos no jeito de ser brasileiro, no comportamental exibido diante da vida. Nos modos de vestir ou não vestir, no modo de receber os visitantes, de expressar as suas alegrias, na afetuosidade, na graça.



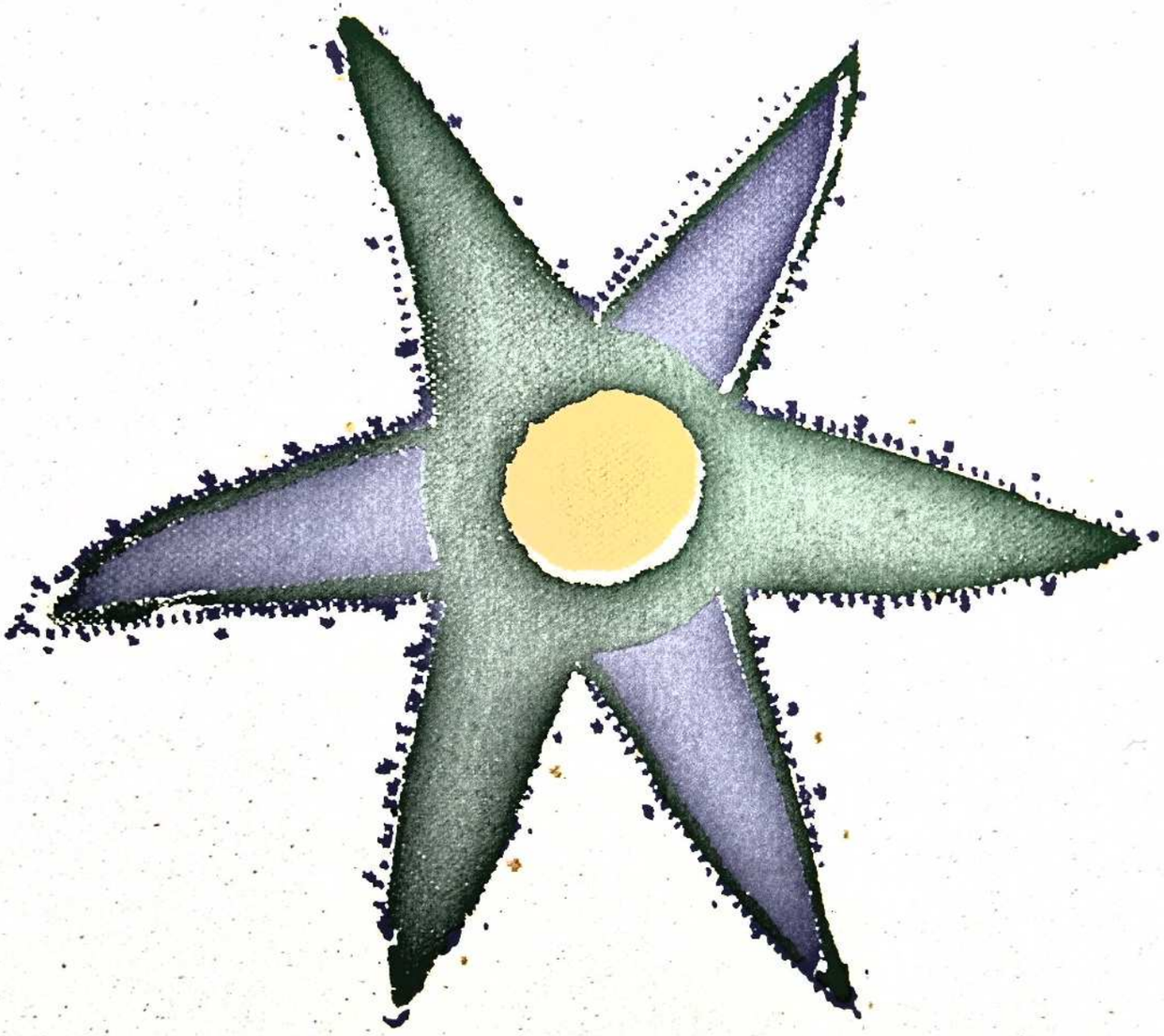
Em alguns lugares do Brasil, apesar da presença das memórias das múltiplas raças formadoras da cultura brasileira,



afloram sinais de influência cultural com um peso maior para uma raça. A cultura africana, por exemplo, é facilmente perceptível no comportamental do povo baiano, nos modos de vestir, de alimentar, nos odores da boa terra. No Ceará, talvez de modo menos assumido que as marcas da cultura negra na Bahia, mas de igual modo significativa, presente e perceptível, é a influência indígena. Se a Bahia é negra o Ceará é indígena.

Dentre algumas preciosas heranças que tivemos a sabedoria de preservar dos habitantes naturais de nossa terra, destaca-se a contribuição da cultura alimentar. Em especial, o cultivo da mandioca e sua rica culinária de bolos, molhos de pimenta, farinhas e bebidas refrescantes e alcoólicas. A mandioca, ainda hoje, pode ser considerada alimento essencial na mesa cearense. Quem pode desconhecer a importância das farofas, da paçoca, do pirão, do caldo de caridade, do bolo de carimã, do grude, e das tapiocas na nossa cozinha? E a culinária do caju? E dos peixes?

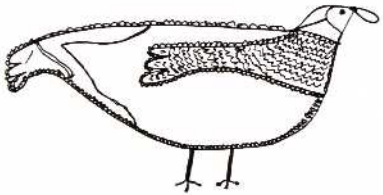
E no comportamental, como ignorar o humor brincalhão, a vaia, e a tradição artesanal que se manifesta nas cerâmicas, nos trançados, na corporalidade e, principalmente, na cara. A face do cearense comum diz que ele é indígena. Inequivocamente o Ceará é um um lugar onde as tradições indígenas afloram.



Um Povo Acolhedor e Guerreiro

Mais de cem anos atrás, Antônio Bezerra escreveu que o cearense era diferente entre os demais brasileiros do Norte e do Sul. Talvez a colonização tardia, somente iniciada mais de um século após a chegada dos portugueses nesse imenso território que hoje compõe o Brasil, possa ser uma explicação à estranheza que o autor de *"O Ceará e os Cearenses"* percebia. Outra explicação pode ser encontrada na têmpera obtida no enfrentamento da dura realidade que é imposta ao habitante do Ceará. A natureza agreste educa para a adversidade e enfrentamento dos infortúnios.

Uma outra possível explicação seria de origem étnica. A formação do cearense foi caldeada com ingredientes próprios, mistura de diferentes povos marcados pelo desterramento, deslocamento forçado que se encontraram nessa esquina do mundo que é o Ceará: Tabajara, Tupi vindos das margens do São Francisco; Potiguar migrantes das margens do Rio Grande (Açu) e vários outros povos não Tupi marcados pelo permanente deslocamento forçado pelas agruras da terra; e algumas pitadas de aventureiros franceses, colonizadores portugueses e holandeses e poucos trabalhadores escravos africanos.



Carlos Studart Filho informa que, quando da chegada dos europeus, os habitantes nativos deveriam ser numerosíssimos e



que mesmo os trechos mais agrestes do litoral eram percorridos incessantemente no deslocamento de tribos que "estacionavam nos pontos onde os recursos naturais se mostravam menos escassos". Informa ainda Studart, que também as serras eram ocupadas por variadas etnias, assim como o próprio sertão agreste. Sabe-se que a Ibiapada quando foi atacada por Pêro Coelho, no início do século XVII era ocupada por mais de 60.000 índios distribuídos em 70 aldeias. (Studart Filho)

Mesmo sem uma comprovação documental inquestionável, sem levarmos em conta o nomandismo natural entre os indígenas o que, por certo, impossibilitava a existência de limites territoriais ou fronteiras definidas, acredita-se que as mais importantes nações indígenas ocupavam prioritariamente, em temporalidades distintas, as seguintes regiões: no litoral tínhamos os Tremembé, Anacé e Potiguar, e depois os Paiacu; a Ibiapaba era ocupada pelos Tabajara; o alto Acaraú pelos Arariú; os Inhamuns pelos Crateús; o Sertão Central pelos Kanindé e Quixelô; o alto Jaguaribe e Salgado pelos Icó e Jucá; Jenipapo, região do Choró e Kariri dominavam a região que ainda hoje é denominada pelos últimos.

Carente de recursos e lugar de acesso complicado seja por terra ou por mar aos meios de transportes disponíveis nos tempos coloniais e, obviamente, antes dos europeus. O território que

atualmente denominamos de Ceará foi um lugar de refúgio para povos em dificuldade. Naturalmente foi alguma dificuldade ou pressão que trouxe os Tabajara para a Ibiapaba, assim como, os Potiguar. Sabe-se também que muitos foram os indígenas que, em momentos vários, vieram para as atuais terras cearenses fugidos das guerras que se lhes faziam portugueses e holandeses; ou por problemas religiosos.

Padre Antônio Vieira na Relação da Missão da Serra da Ibiapaba, identifica o lugar como "refúgio conhecido e valhacouto seguro dos malfeitores", "verdadeiramente a Genebra de todos os sertões do Brasil", numa referência pejorativa à cidade de Lutero, e afirma que "eram verdadeiramente, aquelas aldeias uma composição infernal, ou mistura abominável de todas as seitas e de todos os vícios, formada de rebeldes, traidores, ladrões, homicidas, adúlteros, judeus, hereges, gentios, ateus, e tudo isto debaixo do nome de cristãos, e das obrigações de católicos".





Por certo há passionalidade, preconceito e exagero nas palavras do pregador lusitano, mas pode-se perceber que existia na região a capacidade de acolhimento e proteção para todos que se sentiam desamparados.

Aqueles que habitavam estas terras, talvez por terem, como já nos referimos, a alma temperada no enfrentamento da

adversidade, eram verdadeiramente solidários e acolhedores no infortúnio. Não tinham medo da vida, nem dos pecados. E, talvez, se soubessem das desgraças trazidas pelos colonizadores teriam resistido mais, seriam mais rebeldes, mais traidores, mais homicidas e mais hereges.

Luta Pelo Respeito à Diversidade

Para se ter uma idéia do entendimento que os colonizadores tinham do comportamental dos indígenas na época, primeira metade do século XVII, no atual Ceará, é necessário se recorrer a documentos, como o Memorial enviado por Pedro Carrilho de Andrade a El Rei de Portugal com o objetivo de incitar Sua Majestade à guerra contra os índios que não aceitavam o jugo português. Assim era visto o índio:

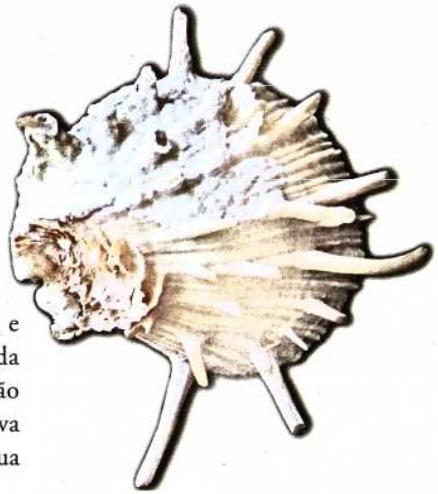
> *"(...) Onde quer que lhes anoiteça, dormem deitados pelo chão, sobre terra ou areia pura, sem mais palha; nem esteira ou coberta alguma, nem por baixo, nem por cima; nem buscam sombra de árvore nem abrigo. Mas antes, no lugar mais descoberto e perene ao ar e céu, ali se deitam acendendo fogos que parecem lhe servem de alimento. E assim passam as noites cantando mui contentes, e meia hora antes do amanhecer, se levantam e vão à fonte ou ao rio a banhar."*

"(...) Exercitam-se desde meninos em destreza e força com o lutar, correr, saltar e levantando grandes pesos nos ombros, correm 3 a 4 léguas sem descansar, e desta sorte ganham prêmios, que, entre eles, os maiores vêm a ser moças formosas por mulheres."

"(...) Finalmente, correm um dia todo sem cansarem. Não têm outro exercício nem ocupação de lavoura nem planta; trato nem distrato algum; nem ofício, nem benefício; nem usam de letras, livros, nem escrituras, porque nenhum deles sabe ler nem escrever."

"(...) Assim andam gordos e contentes que parecem que nada mais desejam."

"(...) São homens bem dispostos, sadios, sem achaques e de largas vidas, que bem se podem comparar com as cobras, de quem dizem os poetas que não morrem nunca de velhas, senão quando as matam." (apud Nazira Vargas: 28 e 29)



Na verdade havia uma interação perfeita entre o homem e o seu habitat. Parece que diante dos olhos portugueses a vida paradisíaca e o comportamento "natural" do indígena era tão acintosamente estranho, bárbaro e pecaminoso, que despertava no colonizador um comportamento rancoroso, levando, por sua

vez, os índios, em resposta aos ataques que sofriam, a uma desigual guerra de resistência contra o domínio ibérico.

Nessa guerra de conquista o europeu usou de todos os mecanismos que possuía. Violência, dissimulação, tecnologia, ideologia e fé. E, como bem coloca Nazira Vargas, no seu livro "*História que o Povo Conta*", ninguém melhor e mais forte para dizer da preocupação do nativo quanto à presença do colonizador, do que o próprio nativo, como se pode depreender das cartas trocadas entre Pedro Poti, que combateu ao lado dos holandeses, e Felipe Camarão, aliado dos portugueses.

A correspondência, um dos mais significativos documentos da época, ao mesmo tempo em que deixa transparecer a manipulação ideológica sofrida pelos dois líderes indígenas, um por parte dos holandeses, e o outro da parte dos portugueses, deixa gravada nos textos da mais profunda emoção, a tragédia de uma raça que se sabia irmã, mas que estando em lados opostos enquanto aliança com os estrangeiros, sofria ante a trágica certeza de uma destruição entre iguais, caso não ficassem todos de um só lado.[1]

Vejamos trechos de uma carta de Pedro Poti a Felipe Camarão:

1 - VARGAS, Nazira A. O. História que o Povo Conta Ed. Massangana - 1987

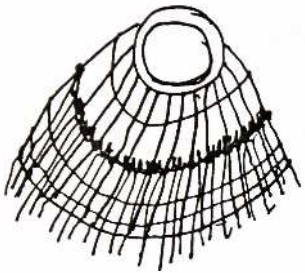
"(...) Por outro lado, em todo o País se encontram os nossos, escravizados pelos perversos portugueses, e muito mais ainda o estariam, se eu não os houvesse libertado. Os ultrajes que nos têm feito mais do que aos negros, e a carnificina de nossa Raça executada na Baía da Traição, ainda estão bem frescos na nossa memória. (...) Não, Felipe, vós vos deixais iludir. É evidente que o plano dos celerados portugueses não é outro senão o de se apossarem desse País, e então assassinarem ou escravizarem tonto a vós como a nós todos.

"Vinde, pois, enquanto é tempo para o nosso lado, a fim de que possamos com o auxílio de nossos amigos, viver juntos nesse País que é a nossa Pátria, e no seio de toda a nossa Família. (...)". (Apud, Vargas, Nazira A. O.)[2]

2 - VARGAS, Nazira A. O. História que o Povo Conta Ed. Massangana - 1987

Em resposta, Camarão escreve um Manifesto aos índios aliados aos holandeses, onde diz:

"(...) o país nos pertence, e se vos conservardes ao seu lado, tereis por fim de serdes atacados e aniquilados. Por esse motivo, meus amigos, ainda não quis desenvolver toda a minha força contra os holandeses, para vos poupar. E como a natureza obriga todos os animais a amarem todos os seus filhos, e morrerem por eles, assim eu, igualmente, mostrarei e provarei o meu amor paterno



3 - GIRÃO, Raimundo
Pequena História do Ceará
Imp. Universitária - 1971

por vós, empregando todos os esforços afim de vos converter a vós, meus verdadeiros patrícios." (Apud, Vargas, Nazira A. O.)

Pode-se claramente notar que, apesar de estarem em lados diferentes, os índios consideravam-se irmãos de Raça, pertencentes à mesma família e a mesma Pátria.

Terminada a guerra entre portugueses e holandeses, vencidos os holandeses no Recife, em 1654, foi acertada a retirada de todos os vassalos dos senhores dos Estados Gerais, com seus referidos bens, conforme nos informa Raimundo Girão na *Pequena História do Ceará*[3]. Os índios derrotados de Itamaracá, Paraíba e Rio Grande preferiram não aceitar o domínio português e resolveram se refugiar em massa, com mulheres e crianças, no Ceará, afim de escaparem dos ferozes massacres portugueses. Por ser uma região nunca totalmente dominada, seja por portugueses ou holandeses, acreditavam os índios poderem fazer do Ceará o seu lugar. Mas, no mesmo ano da expulsão dos holandeses, é reiniciado processo de colonização portuguesa no Ceará. Em princípio apenas nos arredores da fortaleza, posto que ninguém se animava a investir contra o sertão desconhecido, de vegetação agressiva, clima árido, e, dominado pelos indígenas.

Nos últimos anos do século XVII, aumentou consideravelmente a população do Ceará com a vinda de pernambucanos e baianos atraídos pelos negócios da criação de gado e principalmente, pela possibilidade de escravizar índios sem sanções das autoridades que estavam muito distantes para coibir abusos[4].

Nessa época, com o grande número de concessões de datas de sesmaria, especialmente nas margens do Jaguaribe e Acarau, houve

> *(...) freqüentes e terríveis contendas entre os concessionários, em virtude de rivalidades, e por não se poderem entender entre si sobre os limites de suas propriedades por falta de medição das mesmas. Estas contestações terminavam freqüentemente por vias de fato, e apelo às armas em que intervinham quase sempre os índios prontos sempre a guerrear e espoliar os seus opressores que os aliciavam por meio de promessas falazes, ou de vantagens reais quando não os podia enganar*[5].

Além das lutas pela posse da terra entre os colonos, havia a resistência dos índios não aldeados que sempre praticavam atos de pilhagem, roubo e mesmo massacre numa reação aos invasores.

Em 1708, o governador de Pernambuco expede ao Capitão-mor do Ceará uma ordem expressa para realizar guerra de extermínio contra os nativos. Em face da situação, em 1712, foi

4 - THÉBERGE, Pedro
Esboço Histórico Sobre a Província do Ceará
Henriqueta Galeno - 1973

5 - *Ibdem*





criada uma grande liga entre os Jaguambara, Kanindé, Jenipapo e outros grupos indígenas que, em 1713, arrasou

> *"(...) todos os estabelecimentos da capitania que não puderam ser socorridos pela guarnição do presídio, ficando apenas incólume um circuito de cerca de duas a três léguas ao redor dele; morreram centenas de pessoas, e as recolhendo-se em torno da fortaleza trouxeram para ela a consternação e o espanto*[6]*."*

6 - *Ibidem*

De imediato o Capitão-mor Francisco Duarte de Vasconcelos forma um conselho de guerra na fortaleza, com o objetivo de destruir o inimigo e recuperar a Capitania tomada pelos bárbaros levantados. Foi nomeado comandante da expedição o coronel João de Barros Braga que havia vindo das várzeas do Jaguaribe para socorrer a fortaleza. Essa guerra durou muitos anos, pelo menos até 1727, quando os índios não mais tendo força para fazer frente ao colonizador foram varridos do litoral, do baixo Jaguaribe, do Banabuiú e dos sertões mais próximos do mar e empurrados pelos comandados do coronel Braga, para o atual Piauí.

Os que não foram massacrados, se aprisionados, depois de amarrados, poderiam ser mortos a "ferro frio" por simples desconfiança, como nos conta Théberge:

> *"pelo motivo de serem homens de armas, conhecidamente guerreiros e muito destemidos, e juntamente incapazes de se sujeitarem às leis divinas e humanas, como a experiência bastante tem mostrado a sua infidelidade e constância[7]"*

ou, em nome da caridade cristã, "se aceitassem a catequese e a civilização do velho mundo"[8], podiam ser recolhidos a trabalhos forçados em fazendas dos vencedores e aldeamentos.

Mesmo os aldeados em missões não estavam totalmente protegidos, podendo ser atacados e escravizados ao bel prazer das autoridades. Os que de algum modo conseguiram fugir embrenhando-se nas matas, eram caçados como feras ou foram destruídos por epidemias que vieram com os europeus.

Foram quase 100 anos de luta que terminaram numa derrota étnica que por certo muito marcou o caráter do habitante do atual Ceará, reforçando a arrogância sem limites dos poderosos e rebaixando em muito o nível da auto-estima das camadas populares, descendentes diretas dos povos indígenas.

7 - THÉBERGE, Pedro
Esboço Histórico Sobre a Província do Ceará
Henriqueta Galeno - 1973

8 - *Ibidem*



Como se não bastassem a escravidão, a repressão e o violento processo de tentativa de extermínio impostos aos índios, partiu-se, como forma de represália à resistência indígena, para tomar as terras que haviam sido "doadas", diminuindo substancialmente a condição de sobrevivência material, desestruturando mais ainda os povos nativos, e forçando o completo abandono do modo de vida autóctone e a assimilação da cultura estrangeira, pelo menos em nível aparente.

Além de derrota militar e política, foi o modelo social indígena o grande perdedor. Principalmente o direito de propriedade de caráter coletivo. Se antes a terra pertencia a todos, agora se implantava a empresa colonial, fazendária, de espírito capitalista.

Para Eduardo Hoonaert, foi um verdadeiro etnocídio,

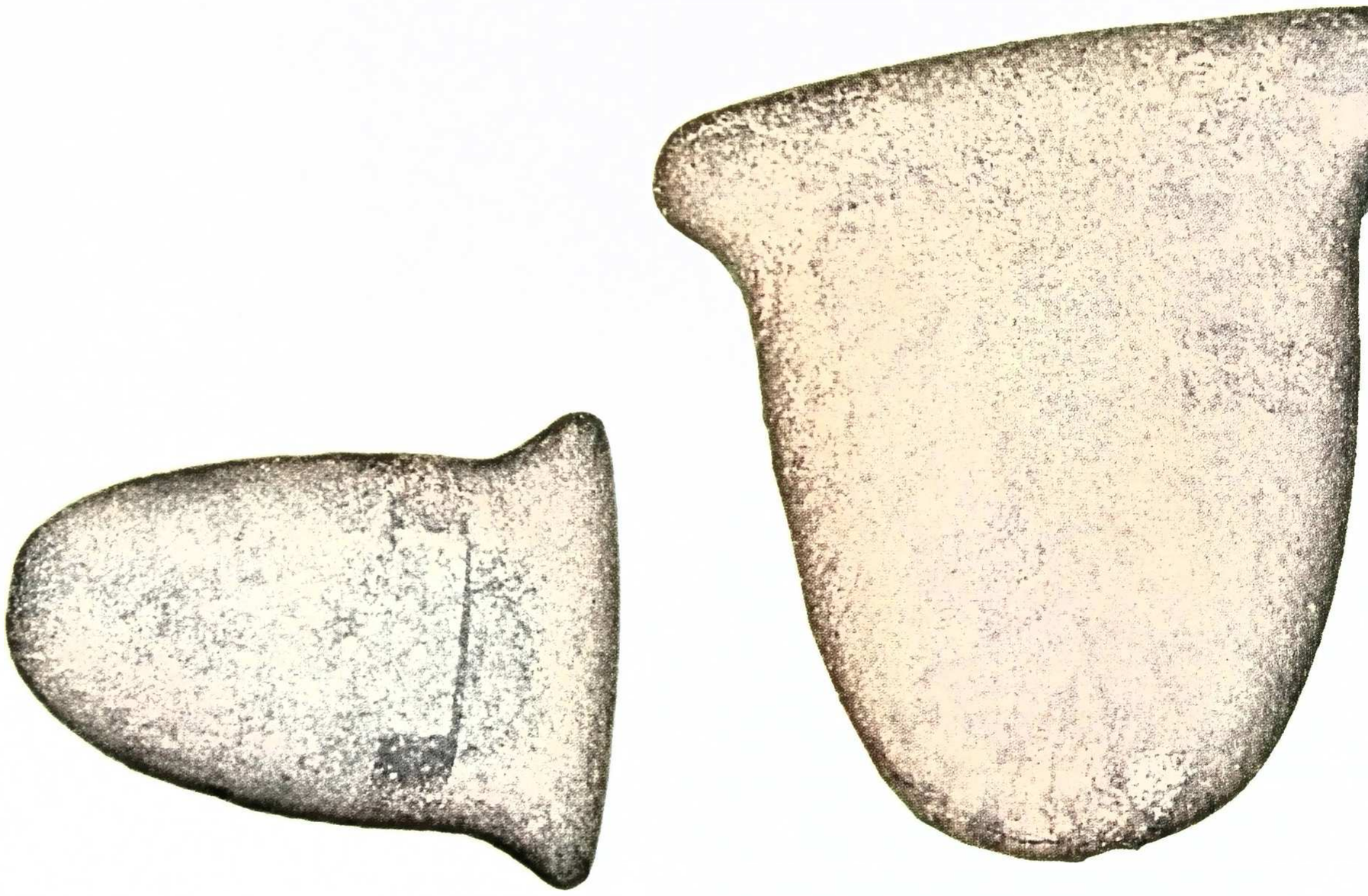
"que não é a matança física mas sim a eliminação da identidade cultural de um povo sob efeitos de violentos sistemas de endoutrinação e repressão cultural, (...)"

e afirma:

"Se os missionários preservavam a vida física dos indígenas, e assim combatiam o genocídio, eles ao contrário foram os agentes do etnocídio e da perda de identidade cultural do povo cearense[9]."

9 - HOONAERT, Eduardo
História da Igreja no Brasil
Vozes - 1983

Apesar de uma enorme violência de quatrocentos anos de duração cometida contra os povos indígenas, que deliberadamente desarticulou os modos de vida e as culturas nativas, pode-se perceber que uma parte destes povos conseguiu sobreviver, mantendo as suas identidades étnicas e hoje lutam pelo reconhecimento de suas culturas e pela posse de terras onde possam desenvolver as suas vidas. A postura das pessoas conscientes, como diz Maria Amélia Leite, da Missão Tremembé, "é dar força, coragem para enfrentar a vida deles, a luta deles". Atualmente, são apenas dezesete povos que reivindicam seus direitos pela demarcação de suas terras, pelo reconhecimento de suas etnias, pelo livre acesso aos recursos naturais, educação e saúde diferenciada e respeito por suas culturas. Talvez aparentem poucos mas, queiramos ou não, mesmo depois de quatrocentos anos de opressão, eles não foram derrotados, no Ceará continuam vivas as tradições indígenas.





3. A Resistência de um Povo

Na historiografia clássica do Ceará, é comum a divisão dos povos indígenas habitantes do estado entre tupi e tapuia, estes últimos mais rudes, ferozes até, menos afeitos ao contato com os brancos civilizadores. Sabe-se que muitos eram os povos não tupi e, pela dificuldade do entendimento das línguas em que se comunicavam, obtiveram destes a denominação de tapuia, palavra que significa língua travada. Tapuia eram os povos que não falavam a língua geral, o idioma mais difundido no Brasil antigo, o tupi-guarani. O emprego da palavra tapuia é semelhante ao uso da palavra bárbaro para os povos insubmissos, não pertencentes ao âmbito



do círculo de influência dos greco-romanos, quando se fala da história geral do ocidente. É uma denominação fortemente carregada de preconceitos.

Como dissemos anteriormente, entre os povos que ocupavam o atual Ceará no início do processo colonial, a grande maioria era tapuia. Entre eles os Tremembé, talvez os mais antigos povoadores da região, cujo comportamento era visto pelo colonizador como mais divergente entre os próprios tapuia. Eram os bárbaros dos bárbaros.

Na verdade, o Tremembé foi o povo que mais resistência ofereceu à invasão européia, no hoje Ceará. Se sob algum ângulo, essa visão pode adquirir uma conotação pejorativa, por outro ela é extremamente positiva. O Tremembé é um povo de incomensurável resistência e inegável bravura. Mesmo profundamente debilitado por quatrocentos anos de adversidade, onde tudo se fez e faz para aniquilá-lo, ele ainda tem força e coragem de lutar por sua identidade.

Habitavam uma região, ainda hoje, de belas e extensas praias com predominância de desérticas dunas mutantes, zonas sombreadas por densos cajueirais, lagoas sazonais de águas doces e manguezais inóspitos, mas ricos de ostras e caranguejos. Essa região se iniciava depois das águas do rio Mundaú, ia até a

espetacular região dos Lençóis maranhenses, e aprofundava-se para o sertão, seguindo as margens do rio Acaraú, até as encostas da Ibiapaba. Os Tremembé eram nômades até fins do século XVII, quando foram aldeados pelos jesuítas, segundo Carlos Studart, perto de Camocim e nas praias de Lençóis, Tutóia e do Gentio. Em 1702 passaram para as margens do Aracati-mirim", onde habitam seus remanescentes ainda hoje. Informa também Batista Aragão que:

> *"Ocupavam terras da orla marítima, quase sempre perseguidos e a escorregar em busca do sol-nascente até darem com os chamados "Lençóis", onde permaneceram até o terceiro quartel do século XVII. Infiltraram-se no Ceará a partir de 1671, ocupando inicialmente a Barra do Timonha e em seguida Camocim e demais terras ascendentes do Rio Coreaú, passando logo após a Bacia do Acaraú de onde se estenderiam até ao Apodi no Rio Grande do Norte".*[1]

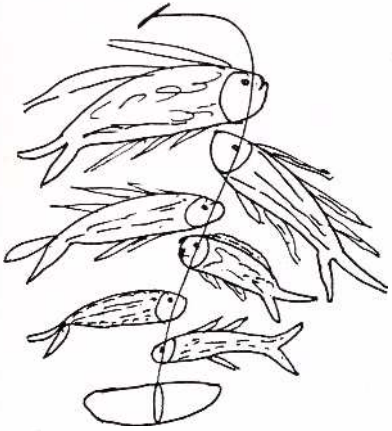
Quando ainda nômades, tinham preferência pelas praias onde, pescadores, conseguiam a subsistência alimentar e dormiam acomodados nas límpidas areias, cobertos pelas estrelas. Também eram hábeis caçadores. Utilizavam-se de arcos propulsores, machados de pedras, lanças com ponteiras de dentes de tubarões, pedra ou osso trabalhado e cães. "Não se apartavam do cão, tal como os seus quadrimilenares ancestrais, tanto na caça quanto na perseguição ao inimigo" (Aragão).

1 - ARAGÃO, R. Batista.
Índios do Ceará & Topônimos Indígenas.
Ed. Barraca do Escritor Cearense
Fortaleza, 1994









Num território de peixes abundantes, de mar, mesmo nas águas rasas, repleto de arabaianas, cavalas, camurupins, guaiúbas, pargos e de uma espécie de tubarão que os pescadores cearenses denominam de cação, os exímios nadadores marinhos Tremembé realizavam a pesca com o emprego de flechas, lanças, preacas (tipo de chicote de tiras de couro trançado) e através do sistema de curral, uma espécie de armadilha de varas que prende os peixes, quando a maré baixa. Além da pesca, caça e coleta de frutos, também praticavam a cultura do milho e da mandioca, segundo Theberge.

De tipo esguio e compleição robusta, os Tremembé destacaram-se nas guerras travadas no período colonial, por sua extrema ferocidade, mesmo contra outros povos indígenas, e hostilidade aos brancos portugueses e holandeses. Chegaram a ser classificados de canibais. Acusação, provavelmente leviana de interessados em denegrir os indígenas, que nunca se conseguiu comprovar como verdadeira. E, se foram antropófagos, jamais tiveram essa prática, depois do aldeamento nas margens do Aracati Mirim.

Quem conhece um pouco da atribulada história de vida que foi imposta aos Tremembé com a chegada dos europeus entende os motivos de sua "ferocidade".

Em meados do século XVII, no Governo Jorge Correa da Silva (1671/73), os Tremembé foram aldeados em Jeriquaquara sob regras draconianas. Em caso de rebelião ou assassinato de militar, deveriam os homens ser punidos com a morte e as mulheres, consideradas presas de guerra, submetidas à escravidão e divididas entre os participantes da operação.

No final do século, foram deslocados para Camocim, pelos Jesuítas e posteriormente para "Tutóia", no Maranhão.

Em 1702, foram novamente deslocados para Aracati Mirim, próximo onde seria implantada, em 1712, uma capela feita de taipa e coberta de palha, e posteriormente construída a igreja de Almofala, em 1757.

Antes da construção da igreja, em 1750, parte dos índios de Almofala foram deslocados, novamente, para Tutóia e parte para Soure (Caucaia), onde não se adaptaram e fugiram para as praias do Maranhão. Sobre esse fato informa Carlos Studart:

> *"Dezessete anos mais tarde, em 1766, o Governador Borges da Fonseca, compadecido da triste existência que curtiam os Tremembes, desamparados de toda a assistência material e moral, vivendo como verdadeiros brutos, reuniu-os novamente*


ARTE TREMEMBÉ
MARIA ROSA





na antiga missão da margem do Aracatimirim. Deu-lhes um cabo de esquadra do presídio, de reconhecida capacidade e prudência, para os dirigir, e um soldado de boas letras para que ensinasse os seus meninos a ler e escrever".

Na verdade a decantada ferocidade dos Tremembé pode ser lida como uma resistente valentia ou insubmissão ao invasor de seus territórios, fossem eles outros indígenas ou europeus. Uma comprovação da idéia de que a sua ferocidade advém do inquestionável direito à defesa de seu território podemos encontrar na afirmação de Nicodemus Araújo de que um fator que "contribuiu para serenar-lhes os ânimos, foi o gesto do Rei de Portugal que, a pedido do Pe. Assenso Gago, por Carta Régia de 8 de janeiro de 1797", concedeu-lhes as terras "entre a barra do Aracati-mirim e o Timonha".

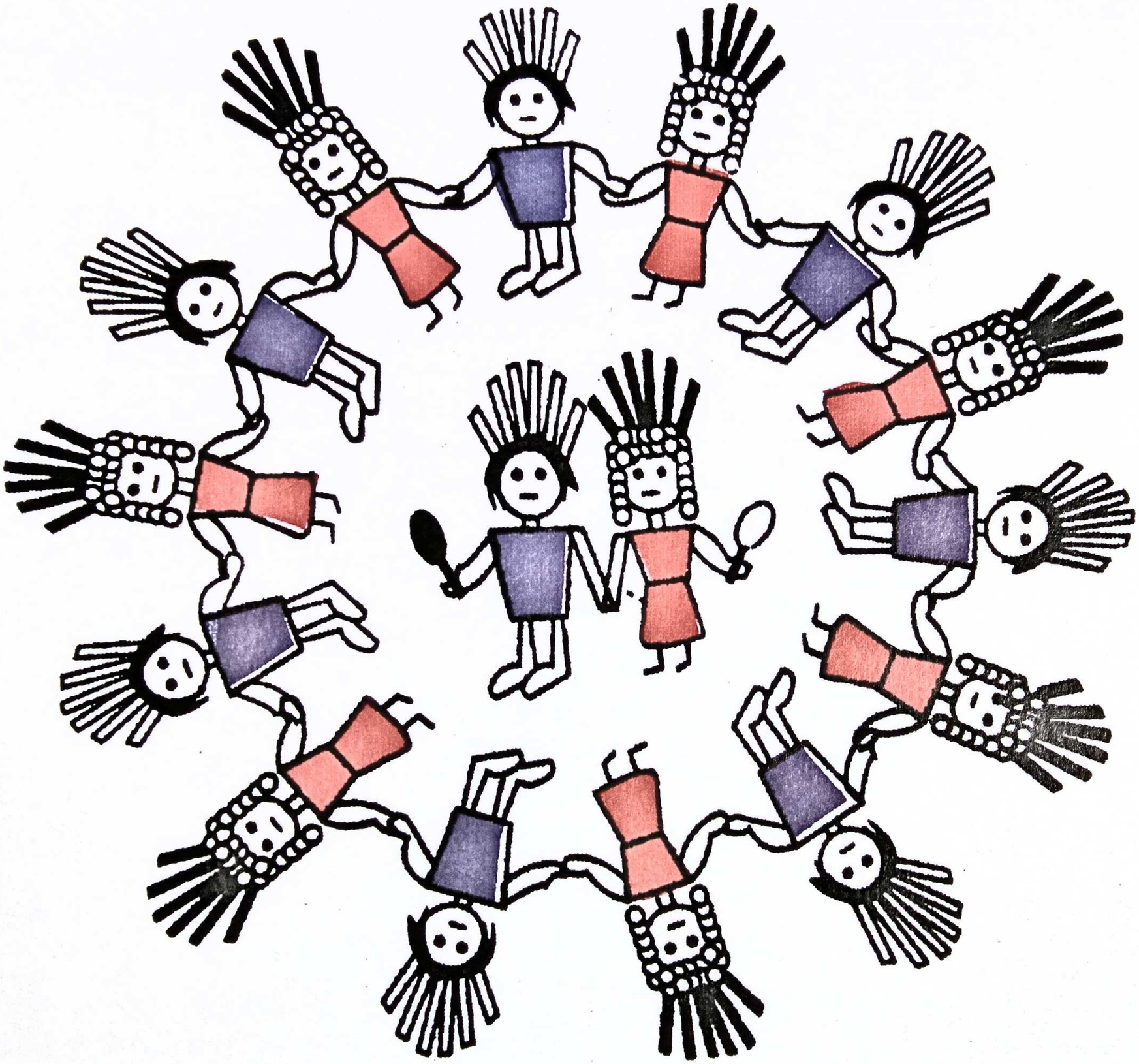
Outra referência que merece ser observada é a harmonia que se fala existir entre os Tremembé, reinando nas suas tribos uma exemplar fraternidade interna. Totalmente desprendidos, não possuíam bens individuais, tudo era coletivo, nada era reservado, inclusive os alimentos coletados eram comunitariamente repartidos.

A Dança do Torém

Como já vimos, os indígenas cearenses eram muito afeitos ao canto e às danças, "passam as noites cantando mui contentes" (Vargas). E, segundo Raimundo Girão, "amavam as danças", deixando vestígios de seus costumes coreográficos. Um destes vestígios é a dança do Torém, ainda hoje praticada entre os Tremembé.

Dança de terreiro que requer amplo espaço limpo para a sua função, o Torém é regido por um marcador que, empunhando um maracá, dirige os movimentos e canta versos não improvisados que não se sabe se são histórias de amor ou lembranças de façanhas guerreiras, posto que são proferidos em língua incompreensível e são respondidos pelos dançantes de modo mecânico em palavras que já perderam os seus significados para todos. Provavelmente o canto é na língua nativa dos Tremembé.

Regada a cauim, mocororó ou aguardente de cana, a dança desenvolve-se em círculo tendo como eixo o seu marcador. Participam homens e mulheres adultos, aos pares, de mãos dadas batendo os pés no chão em marcação rítmica e, em cirandas, girando por vezes em sentido horário e abruptamente voltando-se para o sentido inverso. Segundo Florival Seraine, a dança é imitativa, pantomímica, buscando reproduzir nos seus movimentos coreográficos "ora o rastejar e o bote de uma cobra caninana, ora a atitude de uma jaçanã sobre uma folha de aguapé, ora a carreira do guaxinim e assim por diante".





Depois de vários cantos e muitos giros, faz-se pausa e uma das mulheres serve bebida para o cantor. Na mesma vasilha, também serve a todos os dançarinos para esquentar o ânimo "tornando os movimentos mais vivos e, por isso mesmo, a função mais interessante para a assistência, segundo Nicodemos Araújo.

Terminada a libação, reiniciam-se os cantos e as danças que regularmente são suspensas para nova rodada de bebida até a total embriaguez dos dançantes.

Todavia, para os folcloristas e estudiosos da questão, desde muito tempo, o Torém já está "reduzido e deturpado, não traduzindo senão imperfeitamente a antiga dança dos silvícolas antepassados" (Seraine, 1969) e "está sensivelmente deturpado em sua estrutura, em seu primitivo significado, seja na coreografia, seja nas estrofes, seja nas expressões do canto" (Araújo, 1981).

Como acreditamos na arte como uma atividade viva e mutante, não concordamos integralmente com os folcloristas citados. Mesmo que o Torém esteja reduzido e amplamente modificado, o que se pode observar na região de Almofala é que ainda é uma expressão profundamente viva e presente em todas as comunidades da região. São dezenas de músicas que são cantadas por muitos indígenas mais velhos e, vivo é o interesse pelos cantos, coreografias e danças entre os jovens. É uma

"brincadeira" que desperta profundo interesse no seio de toda a coletividade. Facilmente perceptível é que essa festividade é muito importante na manutenção e construção da identidade do povo Tremembé.

Um bom exemplo da viva importância do Torém tivemos a oportunidade de presenciar: como o sistema de transporte é profundamente precário na região indígena, obrigando longas caminhadas para os mais velhos, os grupos realizam cotas para poder fretar carro que os conduza de várias comunidades até os locais da performance, que se inicia no começo da noite e estende-se até "se pegar o sol com a mão", como nos informou Zeza, uma "torenzeira" de mão cheia que completará setenta anos de idade em 2006, cantarolando todas as letras (mesmo que não entenda com precisão a sua significação) e, numa elegância de "mestre sala", explicando o possível significado que aprendeu com os antigos e demonstrando os gestos e passos que compõem as coreografias de muitas e muitas músicas que são cantadas nos Torém atuais. E explica: "hoje tem triângulo e outros instrumentos em alguns Torém, nos antigos não, era só o maracá".



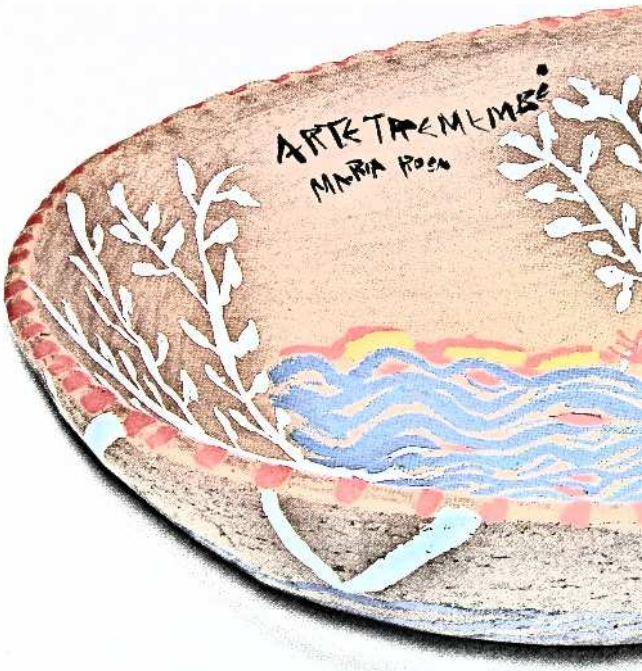


A Lenda do Guajará

Residente dos mangues do território onde habitam os Tremembé, o Guajará é um ente mítico, uma espécie de fantasma travesso que se apresenta de várias maneiras: canta, assobia e imita vários animais. Segundo Câmara Cascudo, o duende de Almofala:

> *"Manifesta-se nas noites de inverno, raras vezes nos dias de verão, imitando vozes de animais, ruídos de caçador, pescador, colhedor de mel de abelhas, fingindo cortar árvores, assombrando os viajantes que passam perto do seu mangue e mesmo surgindo, como um pato, nas residências próximas, perturbando a tranqüilidade normal. A tradição comum fá-lo invisível, determinando o pavor pela diversidade da simulação. Açoita os cães, que podem sucumbir diante do suplício. Grita, acompanha o viandante. Chamam-no também Guari e Pajé do Rio".*

Informa ainda Câmara Cascudo que o Guajará tem convergências com outros seres míticos brasileiros como o saci, o curupira, a caipora, etc. Dona Zeza confirma: "É, o Guajará é o Curupira".


ARTE TAREMEMBÉ
MARIA ROSA



A Dominação

Apesar de informações não muito precisas, sabe-se que na ocupação territorial do Ceará pelos europeus, os contatos iniciais foram com franceses que, sem interesse colonial, por aqui aportavam para transacionar madeiras e especiarias, como o gengibre e a malagueta. Depois os portugueses, com medo de perda de domínio sobre a região, efetuaram incursões não muito bem sucedidas. Em meados do século XVII, no tempo da ocupação holandesa no Nordeste, foram os flamengos que buscaram o desenvolvimento de atividades coloniais nas margens do Pajeú, deixando resquícios da fé protestante entre os nativos. Por fim, depois da expulsão dos holandeses, em 1654, é que verdadeiramente inicia-se um trabalho mais continuado de ocupação, pelos ibéricos.

O trabalho de domínio cultural, pode-se dizer, inicia-se efetivamente apenas com a ação religiosa dos missionários católicos, principalmente jesuítas. Sabe-se que o número de missionários era bastante pequeno para a empreitada a que se propunham. O papel dos padres era realizar a catequese, proteger, educar e aldear os nativos. Mas, para isso todo um universo cultural tinha que ser transposto. A tarefa era

hercúlea, mas era por Deus e para Deus. E esses homens eram seus representantes, seus filhos, e, até, parte Dele, e, por certo, muito bem treinados e conscientes de sua tarefa: construir o reino de Deus no Novo Mundo.

Uma boa mostra do sentimento que movia os jesuítas está no comentário do padre Antônio Vieira ao falar do trabalho dos fundadores da capela de Nossa Senhora da Assunção, em Viçosa, "*elles não só forão os mestres, senão os oficiais, trabalhando com suas próprias mãos, assim pelo exemplo, como pela necessidade*"[2].

Então, justificado pela necessidade de salvação das almas viventes, foi que se instaurou no Ceará o violento processo de destruição e construção de universos, de maneiras de compreender o mundo e se implantou à força novos modos de viver. Nesse processo, foi iludido, seduzido e escravizado um significativo contingente nativo para a sua participação na realização dos trabalhos de implantação das culturas invasoras.

Mas, não se pode negar, também foi nesse processo, onde iniciou uma extraordinária troca de conhecimentos entre o missionário e o índio. O jesuíta, no geral, tinha outras formações além da educação religiosa, mesmo que fosse o simples domínio de atividades manuais como as de carpinteiro ou pedreiro, e estava profundamente armado de atitude espiritual, noção de dever,

2 - VIEIRA, Pe. Antônio. Relação da Missão da Ibiapaba. Apud. CASTRO, José Liberal. Igreja Matriz de Viçosa do Ceará : Arquitetura e pintura de forro. IPHAN/UFC, Fortaleza, 2001

responsabilidade e um forte comprometimento com o seu programa de ação, regras precisas e uma prática religiosa estabelecida (Gambini 65-66).

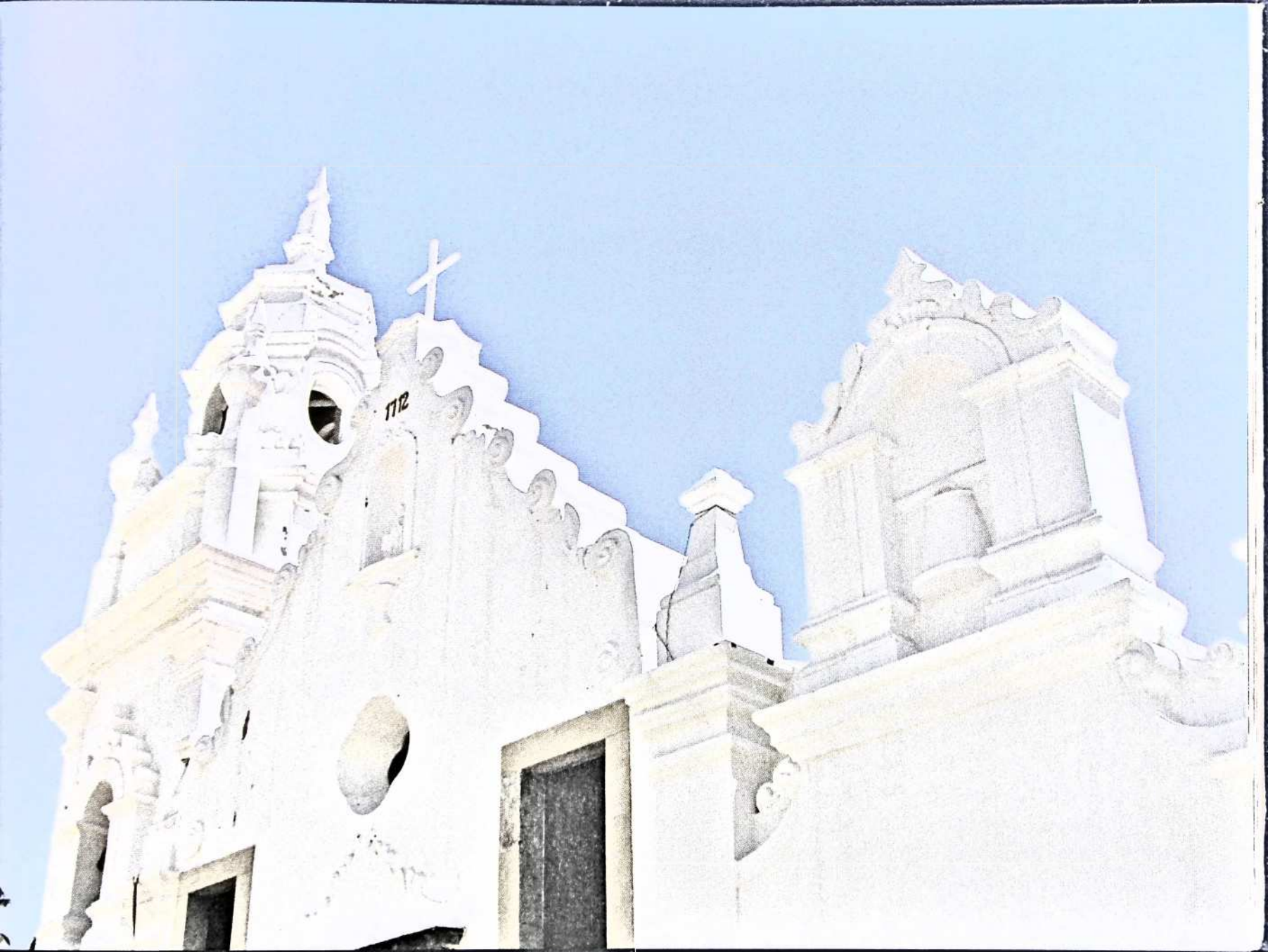
Nestas improvisadas oficinas instaladas, no Brasil, para a implantação dos valores culturais europeus, treinavam-se tanto os membros da própria ordem como também os nativos. A aprendizagem se dava na prática, sem um processo de ensino pré-estabelecido. O que valia era o processo da imitação, algo semelhante ao de formação de aprendizes da Idade Média, onde se iniciava aprendendo o uso correto das ferramentas, depois realizando trabalhos preparatórios básicos, mais adiante fazendo trabalhos supervisionados, até, por fim, participar conjuntamente de um trabalho com o próprio mestre. Esse processo, no geral, levava anos. Sabe-se que era surpreendente a facilidade com que os índios absorviam as técnicas trazidas pelos clérigos. Tem-se notícia que os nativos dominavam perfeitamente o conhecimento do douramento de madeiras em apenas um ano, enquanto um aprendiz europeu levava muitos anos para se tornar um bom artesão no ofício. Acreditamos que, paulatinamente, no trabalho em princípio grosseiro na construção de templos os nativos apropriaram-se de conhecimentos e de artes que lhes eram exóticas.

O símbolo principal da nova cultura que se impunha era a Casa de Deus. Por simples que fosse, imaginamos, deveria ter essa função simbólica e representativa. A observação de alguns exemplos dessa arquitetura pode nos ajudar na tentativa de compreender o emprego da arte como estratégia de dominação.

A Igreja de Almofala

Hoje a igreja de Nossa Senhora da Assunção de Almofala dos Tremembé, restaurada em 2004, é uma preciosa jóia arquitetônica que resplandece em sua brancura caiada sob o sol brilhante, tendo por fundo um manto de intenso azul cerúleo com manchas verdes de coqueirais que suavemente bailam ao sabor dos fortes ventos que permanentemente sopram na foz do Aracati Mirim. "A igreja é nossa. Foi construída e desenterrada com nossas mãos. É um patrimônio nosso mas não podemos entrar. Não temos a chave, não podemos entrar. Não podemos fazer um batizado", diz Aurineide, jovem liderança Tremembé.

Como será que foi a apreensão pelos nativos e o impacto causado nas mentes dos índios Tremembé da aparição de um


1712

edifício como a igreja de Nossa Senhora da Conceição, entre as dunas de Almofala, em meados dos setecentos?

De acordo com Liberal de Castro, a igreja deve ter sido erguida nos primeiros anos do século XVIII. Tratava-se de uma pequena capela, concluída em 1712. Esta capela foi o núcleo formador da pequena igreja, concluída por volta de 1758. As obras da igreja ficaram aos cuidados da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição ou de pessoas diretamente a ela ligadas.

Atualmente, Almofala é uma pequena vila de pescadores, onde a igreja, uma construção de três naves em alvenaria de tijolo cozido, coberta de madeira e telha canal, em sua simplicidade ainda destaca-se como um elemento de forte significação na paisagem.

A torre é o elemento mais emblemático da edificação, com modelo de forte inspiração erudita, com vazaduras guardadas por relevos de desenho semelhantes aos encontrados nos retábulos do estilo "moderno", característico da segunda metade do século, com composição clara e elegante. O coroamento se dá em forma de bulbo, que faz parte do corolário barroco da época. O frontão da nave central é do tipo classificado por Lúcio Costa, no clássico texto a Arquitetura dos Jesuítas no Brasil, como de transição "entre a forma regular e a forma livre barroca", com "volutas rampantes sobrepostas ao frontão clássico primitivo, mantendo-se assim,





apesar da nova silhueta, a rigidez da empena retilínea"[3]. Liberal de Castro, em citação transcrita no Guia dos bens tombados do Estado do Ceará, informa que a fachada principal apresenta vazaduras "curiosamente dispostas segundo a forma típica das igrejas mineiras tradicionais, isto é: uma porta no centro, ladeada por duas janelas mais ao alto disposição que se assemelha a de um triângulo com vértice para baixo".

O projeto da igreja de Almofala ainda não tem autor identificado, mas o mestre construtor sim. É José Lopes Barbalho[4] que realizou tanto as paredes como o madeiramento, o presbítero, o arco da capela-mor, a porta principal e as janelas do coro. Outro carpinteiro, Francisco Roza[5] também trabalhou na obra, realizando o púlpito e algumas portas.

Imaginemos a construção de uma igreja com a imponência de suas torres num lugar onde quase não havia construção. E a proporção em relação aos homens? Talvez até parecesse algo mágico a transformação de pedras e barro em algo tão sólido e grandioso. E a própria magia das vestimentas, dos rituais? E a sofisticação dos altares? E o brilho ofuscante dos resplendores? E a sedução dos cantos, das ladainhas? E os instrumentos? E as armas? Tudo devia refletir poder.

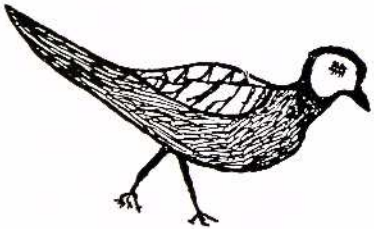
3 - COSTA, Lúcio.
A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. In Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 5.
Rio de Janeiro, 1941

4 - JOSÉ LOPES BARBALHO Apud. Nicodemos ARAÚJO. "Almofala e os Tremembés", págs 56 e 57.

5 - FRANCISCO ROZA Apud. Nicodemos ARAÚJO. "Almofala e os Tremembés", págs. 56 e 57.

Mas, ao mesmo tempo, muito provavelmente alguns nativos, com a curiosidade e ampla solidariedade que ainda hoje se pode perceber comum entre os indígenas Tremembé, também participavam de toda essa magia. Por certo, participavam das construções. Viam o fazer das mágicas por traz. Compreendiam e, quem sabe, até aprendiam alguns truques. Talvez numa pesquisa mais aprofundada devêssemos tentar estudar onde possivelmente estaria a contribuição do trabalho nativo nas primeiras igrejas. Seria apenas com o empréstimo da força de seus músculos?

Ventos Cobrem e Descobrem a Igreja dos Tremembé



Em fins do século XIX, a natureza deu sinais de mudança e os ventos marinhos começaram suavemente a deslocar as dunas da região. A areia fina começa incessantemente a penetrar pelo teto e todas as vazaduras da Igreja. Cerca de um ano depois, as imagens tiveram de ser retiradas em virtude da efetiva ameaça de desabamento do teto já coberto de areia e da irreversível obstrução das naves. Apesar da resistência dos Tremembé, as imagens foram deslocadas por ordem do bispo dom Joaquim José Vieira para a

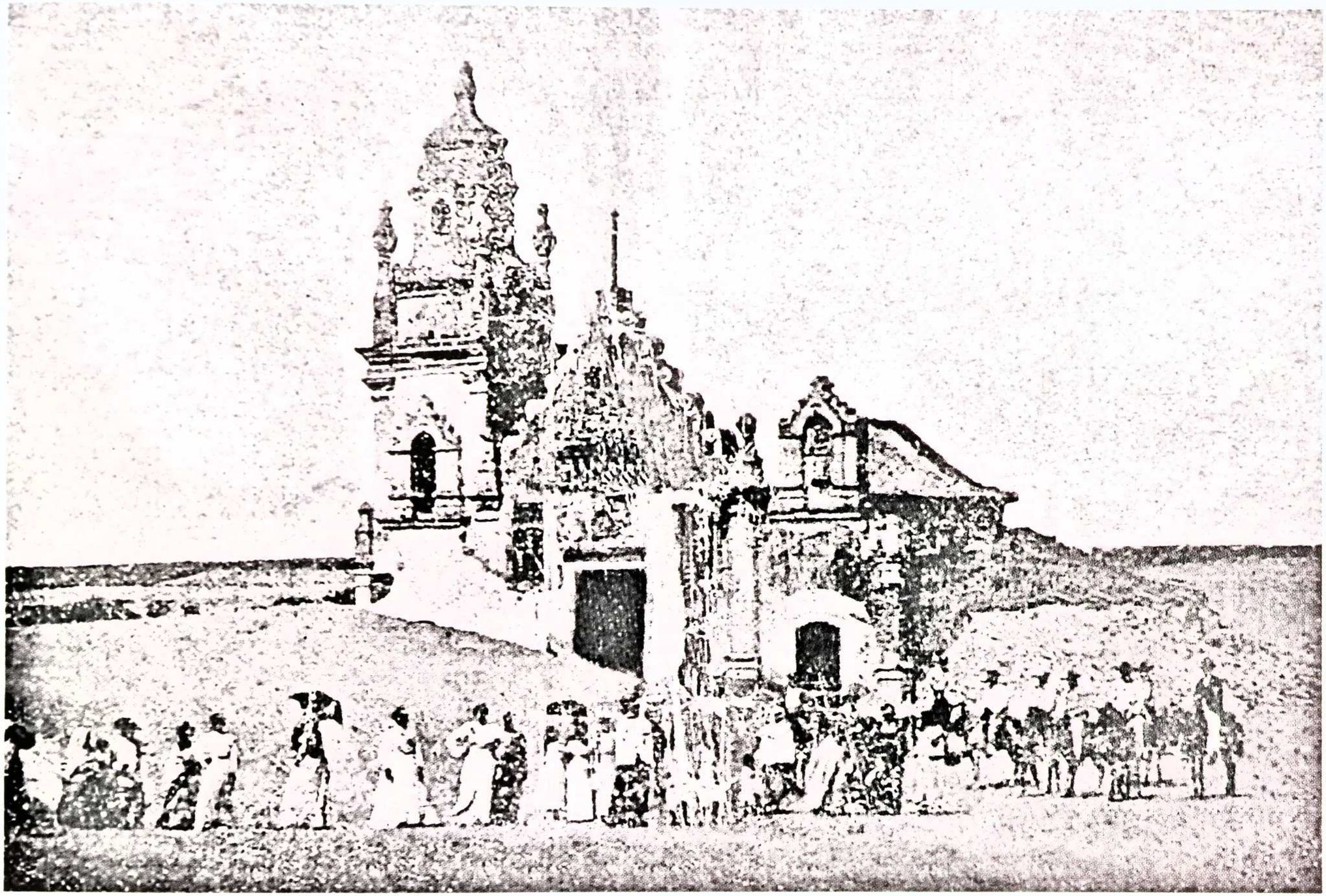
capela de Tanque-do-Meio, a atual Itarema. E a natureza, segundo conta Nicodemos Araújo;

> *"Efetivamente, a natureza prosseguiu em sua sinistra empreitada; aos açoites do alísio vigoroso, persistente, inexorável, aluviões de areia salina, dia e noite, iam caindo sobre a capela e sobre o povoado, com força de catástrofe, com aparato de fatalidade, lançando a tristeza, o assombro e o desalento sobre a comunidade indefesa. E aquele pugilo de cristãos humildes e bons, acompanhou, desolado e compungido, a agonia de sua querida capela que, pouco a pouco, ia submergindo naquele oceano de areia tangida ao impulso implacável dos ventos marinhos. O povo estava realmente assombrado, porque aquilo era, de fato, uma calamidade abracadabrante, pavorosa e humanamente inevitável".*

O pároco que transportou as imagens da igreja, o Pe. Antônio Tomás, escreveu:

> *"Volvidos mais alguns anos, quando desfeitas as suas ruínas, foram sepultadas pelos morros que a circundam, custar-se-á a crer que ali demorou uma florescente povoação e existiu uma formosa igreja servindo de sede a paróquia constituída por seus numerosos habitantes".*
>
> *"E ninguém saberá mais dizer ao certo o lugar onde foi Almofala".*







Depois de mais de quarenta anos soterradas a igreja e todo o povoado, do mesmo modo suave como chegaram, as areias das dunas iniciaram seu processo de volta, deixando a região de Almofala. E a igreja ressurge porque a sua estrutura era firme e resistira ao sepultamento, como narra Nicodemos Araújo:

> *"Apenas o que era de madeira se tinha estragado e o que era de ferro havia sido comido pela ferrugem. O velho sino de bronze, depois de quase meio século de silêncio forçado, voltou a fazer ouvir a sua voz solene e grave, chamando os fiéis para as cerimônias do culto cristão. Ao mesmo tempo as casas que tinham sido soterradas começavam a ser restauradas"*

A igreja, passa por um trabalho de recuperação, que envolve as autoridades eclesiásticas e a população local. Comissões organizaram leilões, quermesses, listas de doações, num vivo testemunho da capacidade de realização coletiva da população local. E, em janeiro de 1944, as imagens retornaram aos altares da igreja de Almofala.

Em 1982, o péssimo estado de conservação da igreja novamente mobiliza a população, a fim de restaurá-la. Elaborados os projetos de reforma pela 311ª Regional da Fundação Nacional

Pró-Memória, ligada a Sphan, realizaram-se as obras que mantiveram o desenho original da edificação.

A Ligação entre o Passado e o Futuro

Por vezes a passagem dos anos, séculos não determinam mudanças comportamentais ou dos modos de ser e fazer artes. A influência das visões estéticas resultantes dos embates dos gostos que se fazem dominantes ou subalternos e se materializam em estilos de épocas, por vezes parecem resistir à passagem do tempo e mesmo a outras variações conjunturais. Alguns processos de transmissão dos conhecimentos artísticos e saberes da estética também parecem se proteger contra as mudanças. As artes se fazem na memória, assim como se fossem cristalizações impassíveis do tempo e, contraditoriamente, como arautos, sinalizam, refletem em suas faces, mudanças ainda imperceptíveis. Parecem elementos mágicos de ligação entre o passado e o futuro. Por vezes é o passado, por vezes é o futuro, por vezes é o presente.

Assim como o povoado de Almofala, depois de longo tempo reaparece emergindo das areias que o soterravam, parece que as culturas indígenas dão sinais de sua paulatina reafirmação. E como

o antigo templo pôde ser recuperado porque a sua estrutura era firme, por certo veremos a cultura Tremembé voltar "a fazer ouvir a sua voz solene e grave", assim como o sino da igreja.

Uma clara sinalização que nos remete a acreditar em tal afirmativa é o somatório de esforços direcionados nesse sentido que, nos últimos tempos, estão sendo desenvolvidos por vários grupos interessados na questão indígena.

Uma outra sinalização foi dada pela natureza cem anos depois do soterramento de Almofala. O mar avançou, destruiu muito, mas trouxe a semente que fez o mangue renascer e crescer.

> *"Hoje temos o mangue vermelho, que é mais frondoso, o mangue manso, mais baixo, o mangue de botão, onde se encontra a melhor madeira para fazer estaca e caverna (utensílio para embarcação), o mangue canoé, cuja folha serve para temperar a panela porque tem sal coalhado"*

Dizia o cacique João Venâncio, dos Tremembé, nas páginas de O Povo, em 1998. E explicava a importância do fato: "Quando eu nasci não tinha um pé de mangue. Agora temos esse grande número de árvores e muitas espécies de animais que habitam as áreas de mangue, como o siri, o guaxinim, o aratu, o socó, a garça, o maçarico".

Hoje parece que a melhora não correspondeu ao que se esperava. Embora grande parte dos indígenas sobreviva dos alimentos colhidos nos manguezais, as instituições não indígenas não têm os cuidados ambientais e sociais que a situação requeria. Mesmo os olhos não muito atentos podem perceber o elevado nível de poluição provocada pelos barcos de pesca e que a pesca predatória da lagosta, o desmatamento e aterro de manguezais e a implantação de fazendas de camarões são ameaças visíveis ao ecossistema e a futura sobrevivência dos indígenas que vivem da pesca artesanal; da agricultura de subsistência, com pequena produção de milho, feijão, mandioca e hortaliças, como coentro e cebolinha, para consumo próprio; da criação de animais de pequeno porte como porcos e de aves como a galinha e o capote; da coleta de camarões e caranguejos nos mangues; da coleta de cocos e cajus, principalmente para o fabrico do mocororó, bebida utilizada no Torém e de amplo uso em todos os momentos sociais festivos; e, em escala menor, do artesanato, na fabricação de colares, pulseiras de sementes e búzios e anéis de quenga de coco e de pinturas.

Mas talvez, mais objetivamente, deva-se ter fé no esforço dos grupos que atuam na área, como o Instituto de Responsabilidade Social da Federação das Indústrias do Estado do Ceará – FIEC, que tem como parceiros a Missão Tremembé;





o Sebrae-Ce; o Sesi-Ce; a Secretaria do Trabalho e Empreendedorismo – Sete; o Sindtêxtil, através de seus associados Tebasa, TBM, Vicunha, Santana Têxtil e Marisol; e Entidades Indígenas no Ceará.

Esse grupo de instituições parceiras desenvolve o Programa de Difusão da Cultura Indígena Através da sua Arte que, em 2003 e 2004 junto ao povo Tremembé, teve como intenção "reativar e fortalecer as práticas culturais e artísticas dos indígenas, incentivando ações associativas para que através de atitudes de cooperação, resgatassem seus valores tradicionais", segundo Wânia Dummar, coordenadora do Instituto Fiec de Responsabilidade Social. Entre as suas ações, estimulou na comunidade indígena o retorno às atividades artesanais que estavam abandonadas há tempos, como a tecelagem e a cerâmica; estimulou a retomada das tradições pictóricas que eram desenvolvidas nos interiores das casas; além de realizar curso de artes gráficas com ênfase na serigrafia.

Embora se acredite que atualmente os Tremembé sejam mais de dez mil, segundo eles próprios algo em torno de 3.500 em 500 famílias, no censo da Funai, de 1992, o quantitativo era de apenas 2.247 pessoas, divididas em 332 grupos familiares. A



Funai não considera os que são "descendentes" ou aqueles que têm "aparência física" indígena, mas tão somente os que se reconhecem, são reconhecidos e que mantêm laços junto a alguma das comunidades Tremembé, distribuídas em três situações geográficas: 1) Região da "Grande Almofala", na área litorânea, à esquerda do rio Aracati Mirim: sede do distrito (onde está a igreja), comunidades de Barro Vermelho, Lameirão, Pana, Praia, Gamboa da Lama, Mangue Alto, Aningas do Mulato, Cabeça do Boi, Passagem Rasa, Curral do Peixe, Urubu e Boa Vista; 2) Região da Tapera, Varjota (que inclui as localidades de Amaro e Córrego Preto) e Vila Ducôco, a margem direita do Rio; e 3) Córrego João Pereira: São José, Capim-Açu, Cajazeiras e Telha, no interior dos municípios de Itarema e Acaraú.

O Ressurgir da Arte e Cultura Tremembé

Não sei se podemos contestar o desaparecimento das culturas indígenas que fundaram o povo cearense. Todavia, não se pode negar que esse violento processo de colonização, luta e resistência, por certo, resultou na formação de um povo marcado pela mestiçagem na pele e na cultura. Como dizia Antônio Bezerra o cearense é "diferente entre os demais brasileiros". Quando se

observa as suas produções artísticas e artesanais, é possível perceber a presença de memórias da cultura que aparentemente foi destroçada.

A cultura indígena, cortada no tronco pela colonização, possuía raízes e, com o tempo, os sinais de sua existência voltaram a brotar. O que foi jogado na clandestinidade continua existindo, embora sem o reconhecimento da cultura oficial. As culturas de tradição indígena vão, de pouco em pouco, reaparecendo, mostrando suas marcas nas cerâmicas, nos trançados, na tecelagem e até nas pinturas realizadas em tela.



Estas são marcas ou fantasmas de memórias que se materializam numa hibridação comovente, influenciada e autêntica, podendo ser percebida em obras de diferentes naturezas. Essas marcas se evidenciam, principalmente, nas produções artesanais e artísticas da chamada *cultura popular.* Encontrada geralmente nas regiões menos aquinhoadas economicamente, nas zonas rurais, sertões ou nas periferias dos centros mais urbanizados (para onde foram deslocados os habitantes das regiões citadas anteriormente por motivo de sobrevivência), essa arte do povo traz na essência um teor de resistência espontânea e instintiva.

Sem o reconhecimento da cultura oficial, essa cultura vai, pouco a pouco, aqui e ali, deixando suas marcas.

Note-se que, apesar dos preconceitos e das manipulações ideológicas, essa arte continua exercendo a sua função social enquanto arte e resistido aos meios de comunicação de massa, à evolução dos transportes e, de um meio ou outro, consegue expressar o modo de ver o mundo das populações excluídas e mais carentes e, paradoxalmente, de forma viva, colorida, cheia de alegria e humor.

É Sylvia Porto Alegre quem chama atenção para outra característica importante da produção artística popular:



> *"As condições de trabalho, o exercício da profissão, as histórias de vida, o próprio referencial semântico de vários depoimentos que obtive, me levam a estabelecer um paralelo entre o presente e o passado, no sentido de perceber um eixo de continuidade, embora com rupturas, através do tempo. Há uma sólida herança de trabalho, que se reproduz de geração a geração, pela transmissão de um longo aprendizado, cujas matrizes são de origem predominantemente européia (sobretudo portuguesa), das corporações e da indústria doméstica".*

Esse "paralelismo entre o passado e o presente", esse "eixo de continuidade através do tempo", essa "sólida herança de trabalho, que se reproduz de geração a geração, pela transmissão de um longo aprendizado" que nos fala Sylvia Porto Alegre, dimensiona a arte popular como um elo que liga o passado mais remoto e o presente. Embora ela fale de "matrizes" de origem "predominantemente européia", são também visíveis as matrizes não européias.

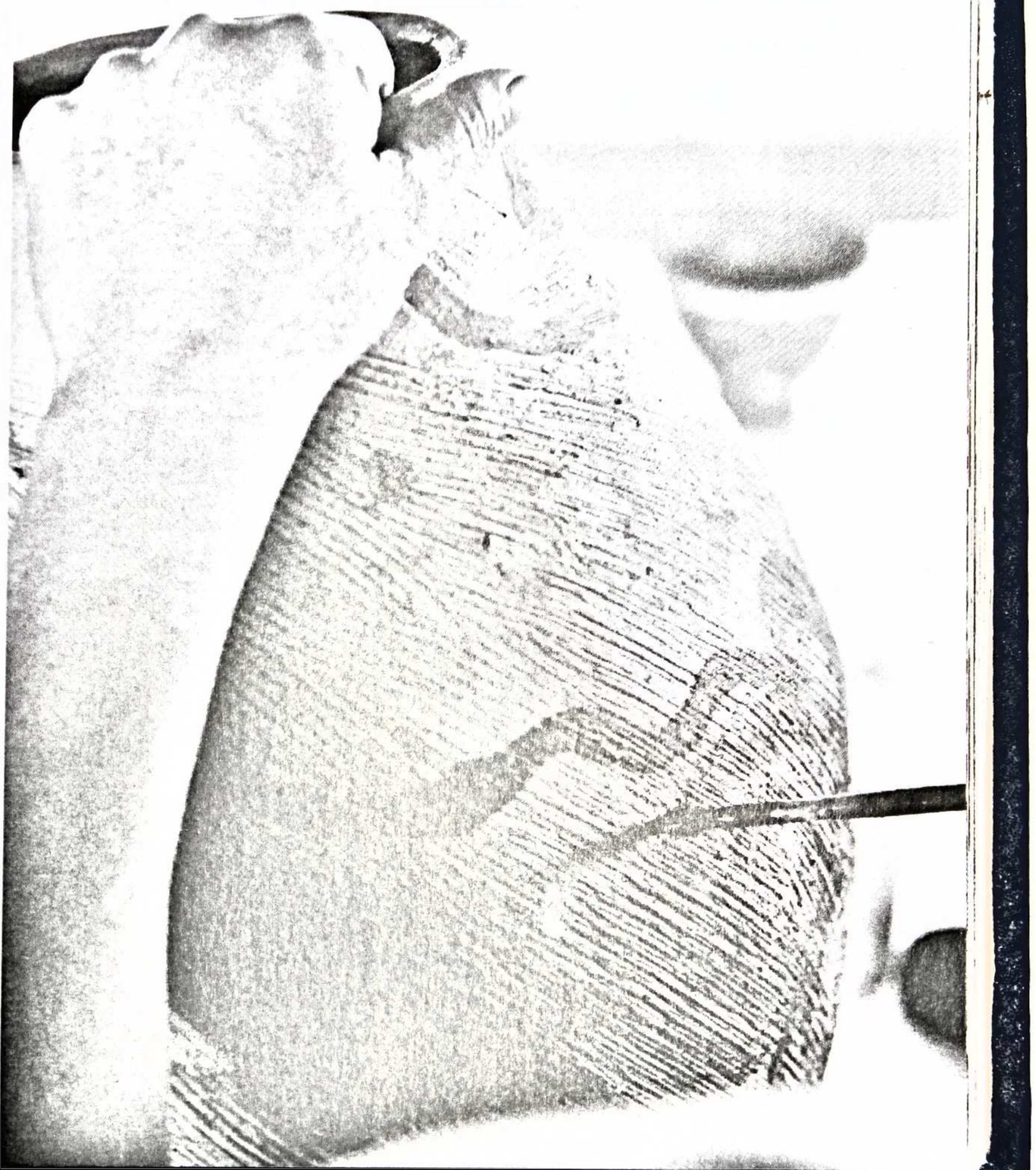
Nas cerâmicas que atualmente se produz no Ceará é patente a matriz indígena dessa tradição de trabalho, tanto na tecnologia empregada nos fazeres como na forma e na decoração.

A tradição oleira já se encontrava presente entre os nossos primeiros habitantes. Com a chegada dos europeus, se fundiram os conhecimentos das tradições indígenas e européias na instalação

de olarias para o fabrico de telhas e outros artefatos cerâmicos, entretanto não há dúvidas de que o conhecimento indígena teve maior peso no tipo de cerâmica que aqui se produziu.

Ainda hoje, no trabalho da modelagem utilizam-se instrumentos simples e técnica, por certo, totalmente herdada dos indígenas. Os fornos ainda são os mais rudimentares possíveis. Em Jamacaru, ainda se usa o processo de cozimento da cerâmica, onde é iniciado com a organização em círculos das peças a serem cozidas; no centro deste círculo de peças cruas acende-se urna pequena fogueira, para acabar de retirar a umidade contida em cada peça. Sobre as brasas dessa fogueira se dispõe uma camada de lenha e, sobre esta, se constrói uma pirâmide com o total das peças que serão cozidas. Essa pirâmide é totalmente coberta de lenha, que facilmente será ateada pelo fogo, que já se encontra queimando as lenhas colocadas como base e desprendendo bastante calor do interior da pirâmide. Por fim, tem-se que controlar através do reforço de lenha em alguns locais, a perfeita distribuição do calor, por umas quatro ou cinco horas, até o cozimento total das peças. Esse processo é uma tecnologia totalmente indígena.





O processo de ensino é o mais tradicional, na maioria das vezes é transmitido de pai para filho ou de mãe para filha, durante o processo de trabalho de realização das peças.

Também na decoração, seja através de ranhuras ou relevos ou de pinturas feitas com tinturas preparadas pelos próprios ceramistas com toá ou outras argilas coloridas, está visível o espírito da tradição indígena. As decorações típicas das cerâmicas produzidas em regiões como Cascavel, Canindé, Crateús, Iguatu, Ipu, Sobral, Pacujá, Viçosa claramente denotam a existência de uma base cultural indígena.

Do mesmo modo, talvez com características até mais marcantes que na cerâmica, podemos encontrar na produção atual de trançados em fibras naturais, a presença das culturas nativas.

Assim como na cerâmica, na escultura em madeira, na marcenaria, também nos outros ofícios, como na tecelagem tradicional, e mesmo nas rendas, nos objetos de couro e até nas artes plásticas podemos encontrar vestígios, quanto ao processo de ensino e a coragem de se aventurar em atividades novas, como nas soluções formais e técnicas, que estão presentes, como memória ou permanências, das artes que se fazem presentes hoje no Ceará.

Um bom exemplo desta permanência ou resistência cultural é a atual produção artística e artesanal Tremembé. Segundo a

tradição eles sempre trabalharam com cerâmica na elaboração de utensílios, potes, panelas, pratos, alguidares, assadeiras de beijus (cacos). Hoje, orientados por Maria Pequena, que aprendeu as artes do barro com seus avós, reconstruíram um forno na região da Passagem Rasa e retomaram a produção que haviam abandonado, agora com um fato inovador: muitos dos potes, pratos e alguidares ganham pinturas que muito lhes acrescentam em força estética e expressiva.

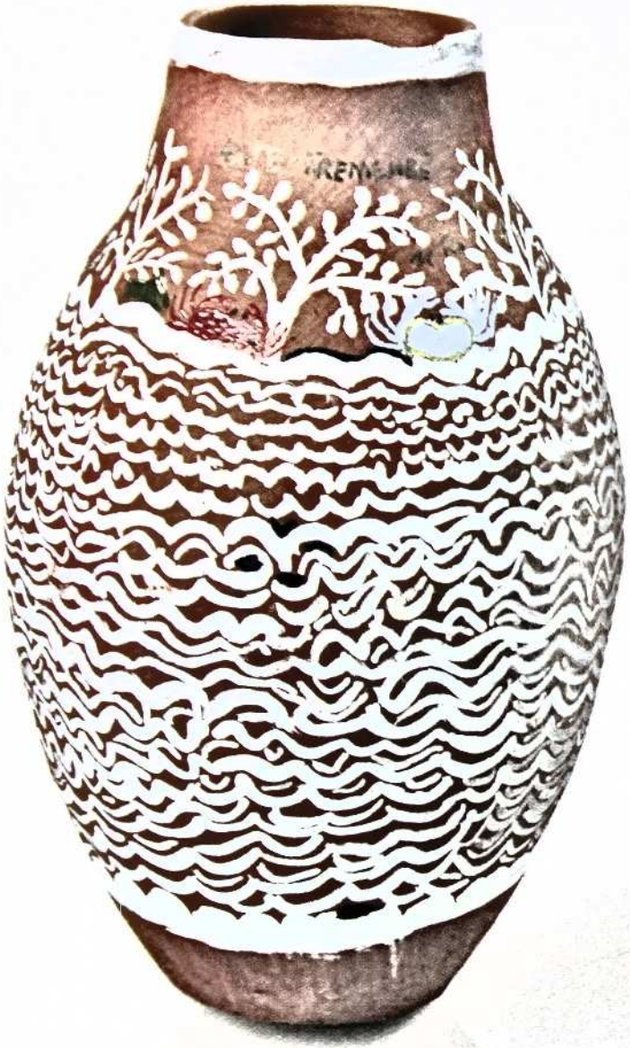
Nos trançados, é tradição ainda viva o trabalho com palhas de carnaúba e de coqueiro. Se poucas são as moradias que ainda têm suas cobertas em palha, menos ainda são as paredes e portas. Todavia, ainda comum é o fabrico de surrões, cestas e urus em palha de carnaúba.

Os Tremembé também se dedicam a fazer bio-jóias, enfeites corporais, adereços, confeccionados em sementes, conchas e búzios colhidos no seu ambiente ecológico, como é caso de Maria Expedita e Lindalva. Nessa arte os mais jovens somente trabalham nos fins de semana ou em horários de folga, segundo informa Gilsa, filha de Lindalva e neta de Expedita.

A tecelagem, que também havia sido abandonada, ressurge um pouco diferente de antigamente. Antes, conta Diana, o algodão era plantado no lugar onde hoje é "o sítio da Ducoco". "Primeiro

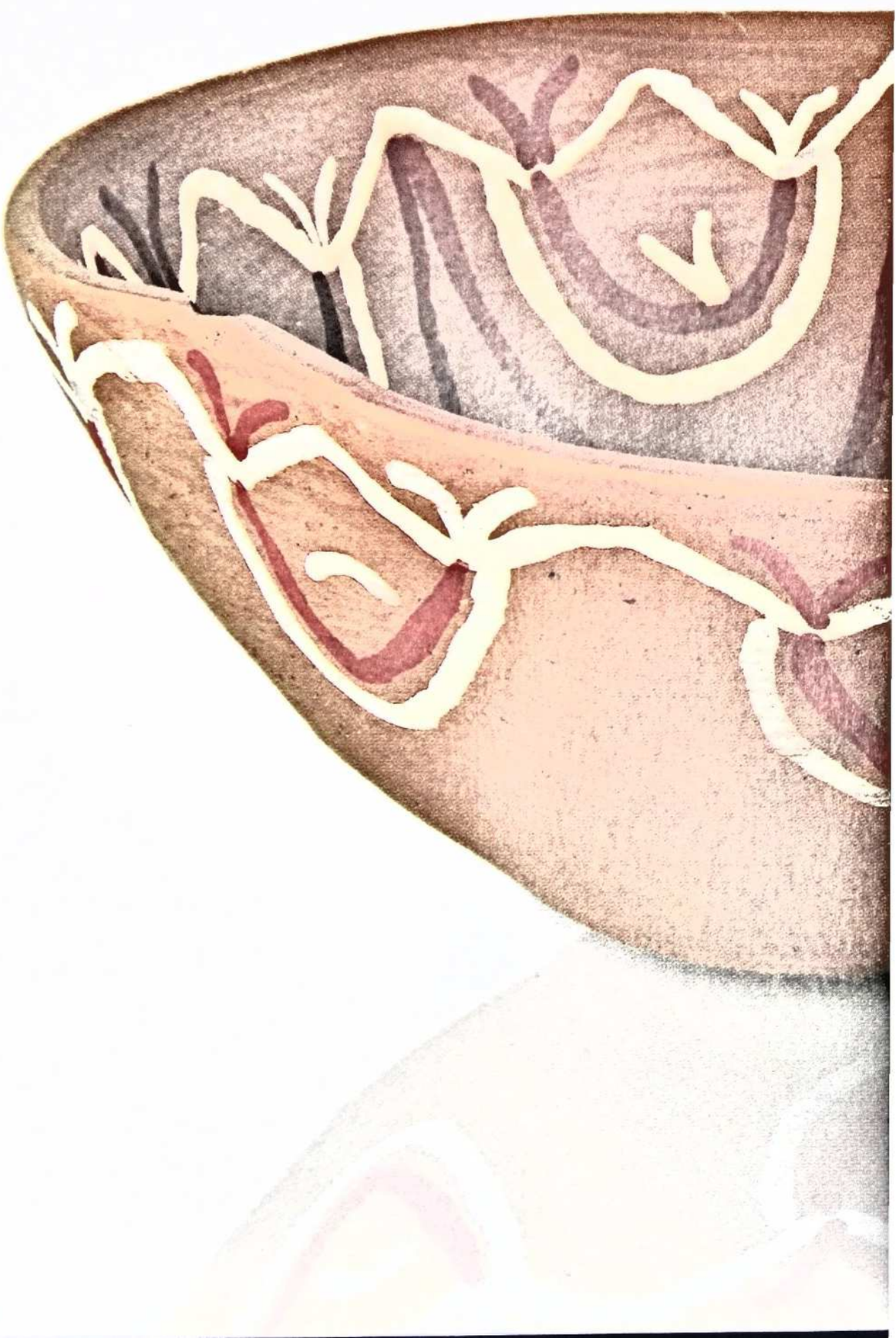






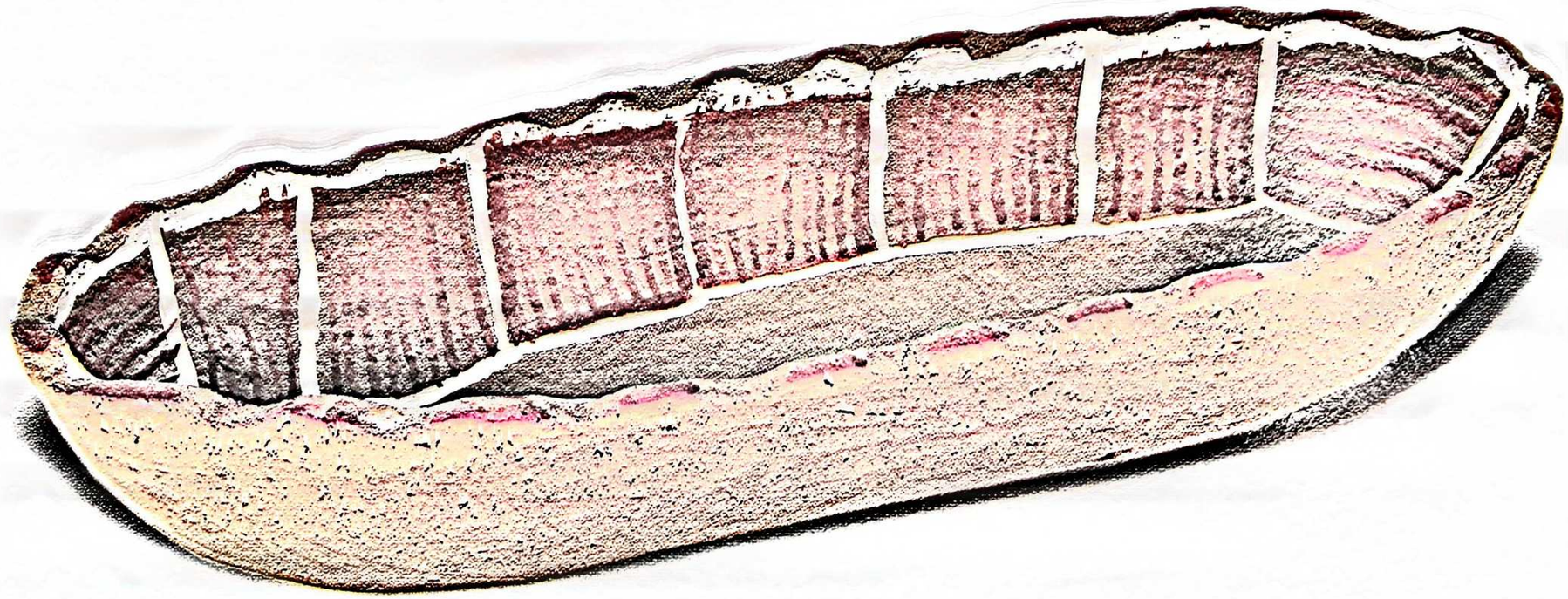


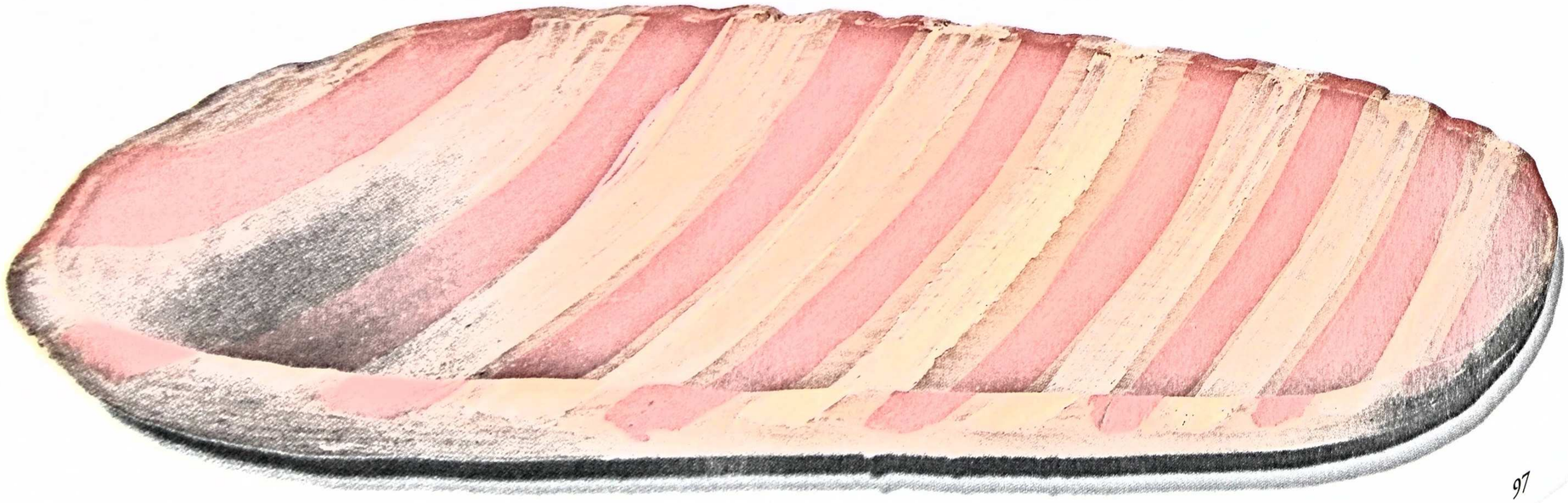


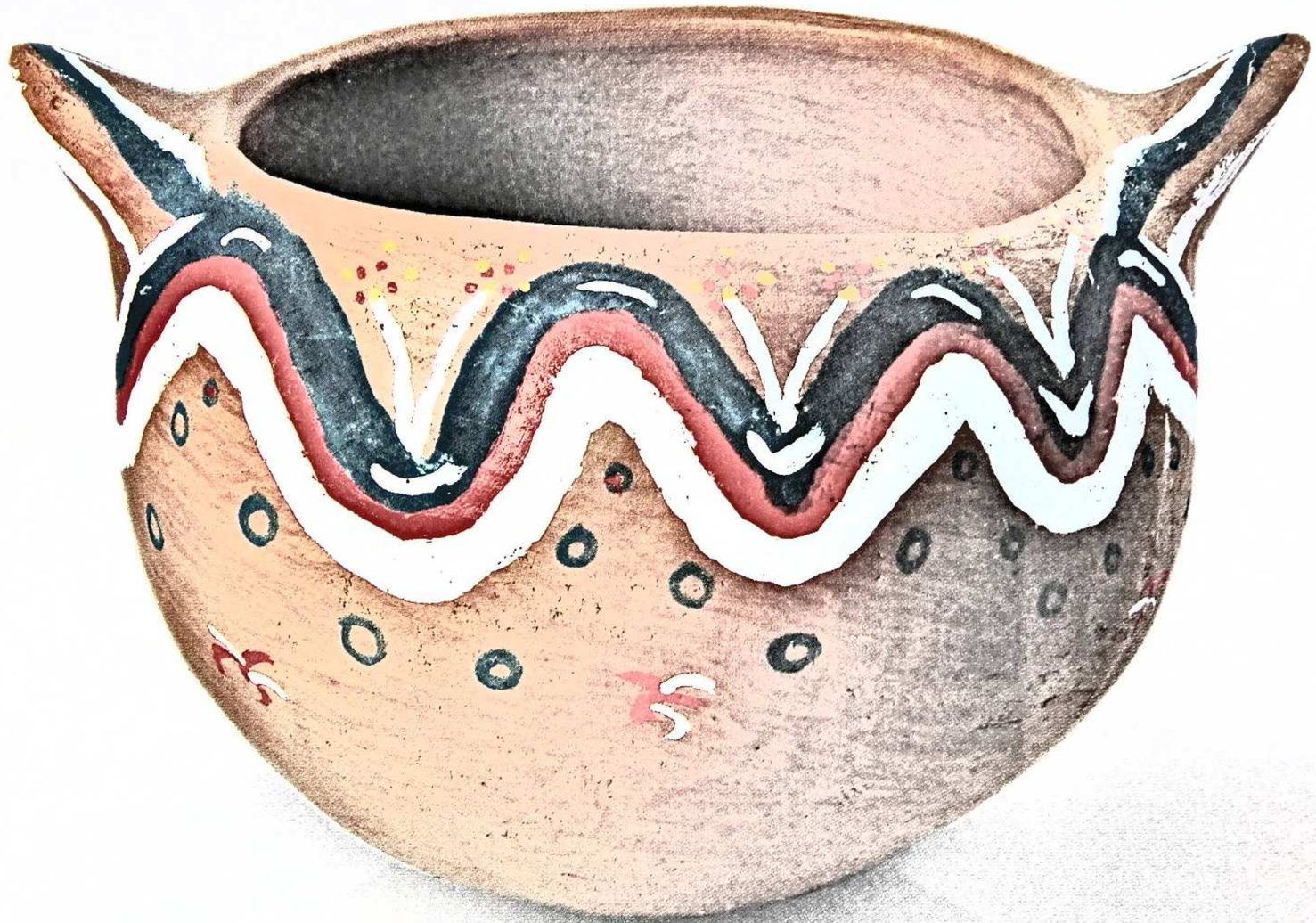


Arte Tremembé









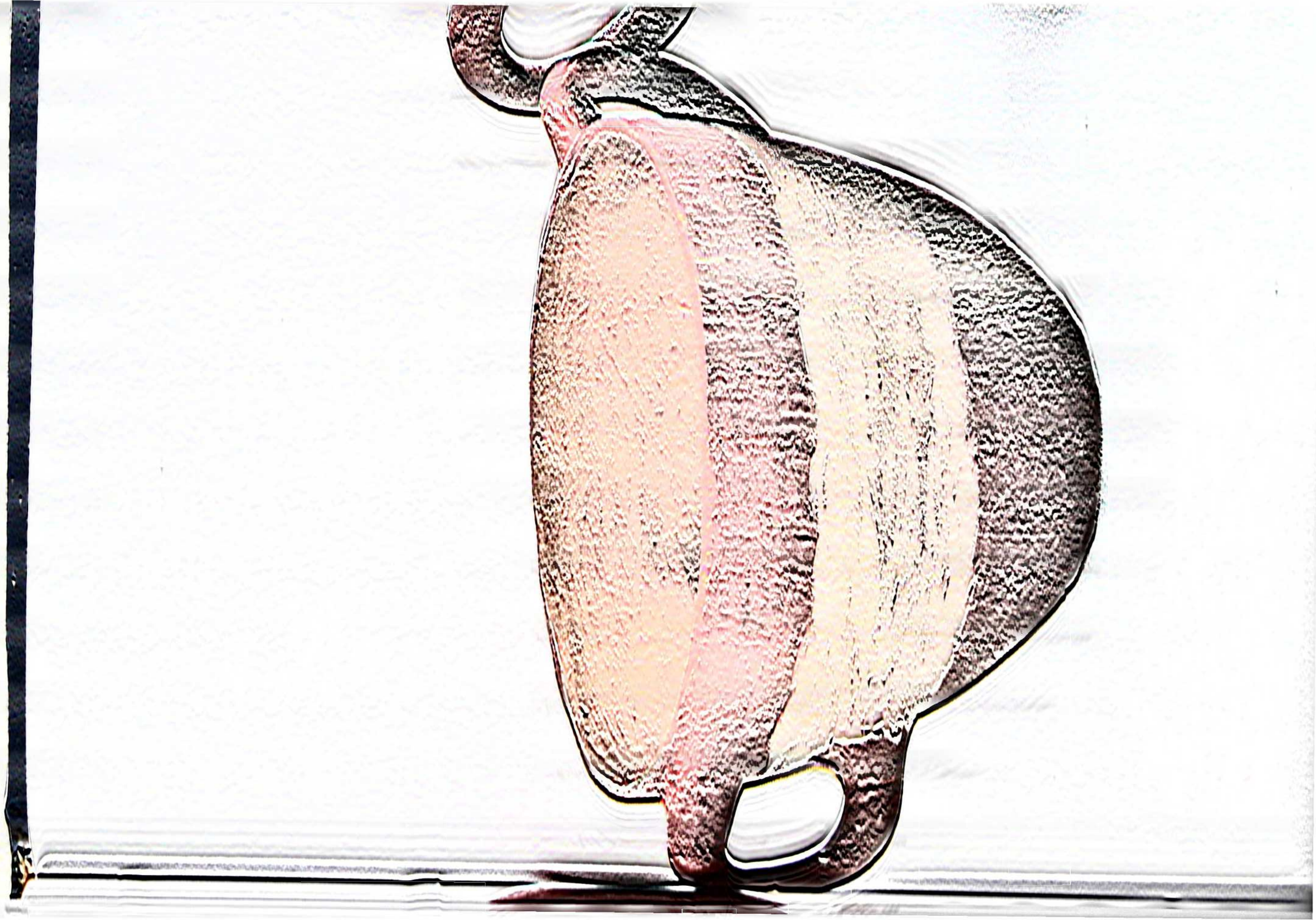




Arte Tremembé







Arte Tremembé





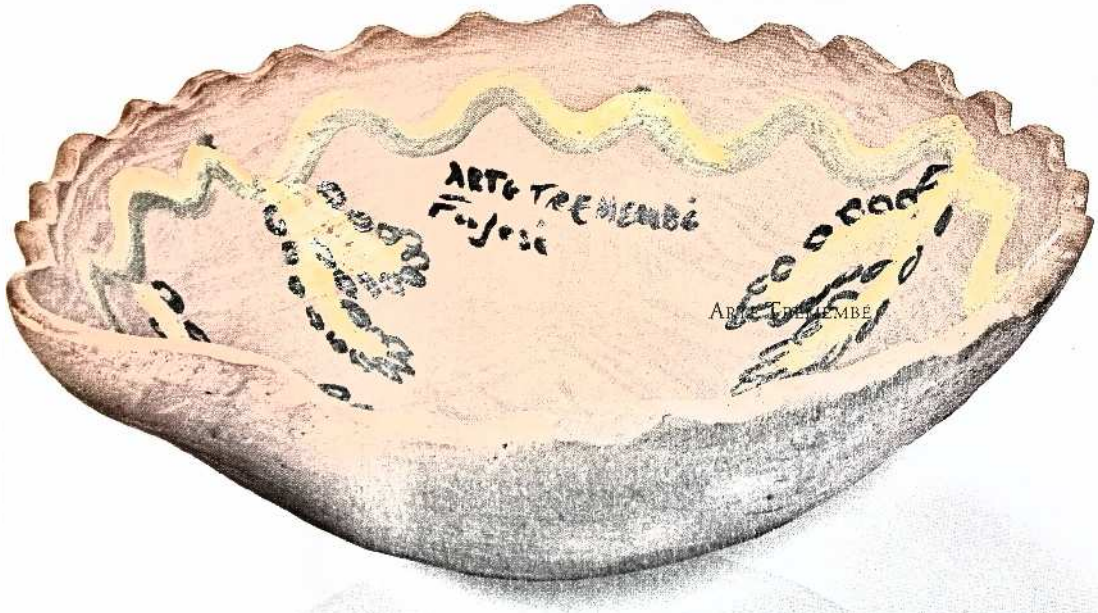










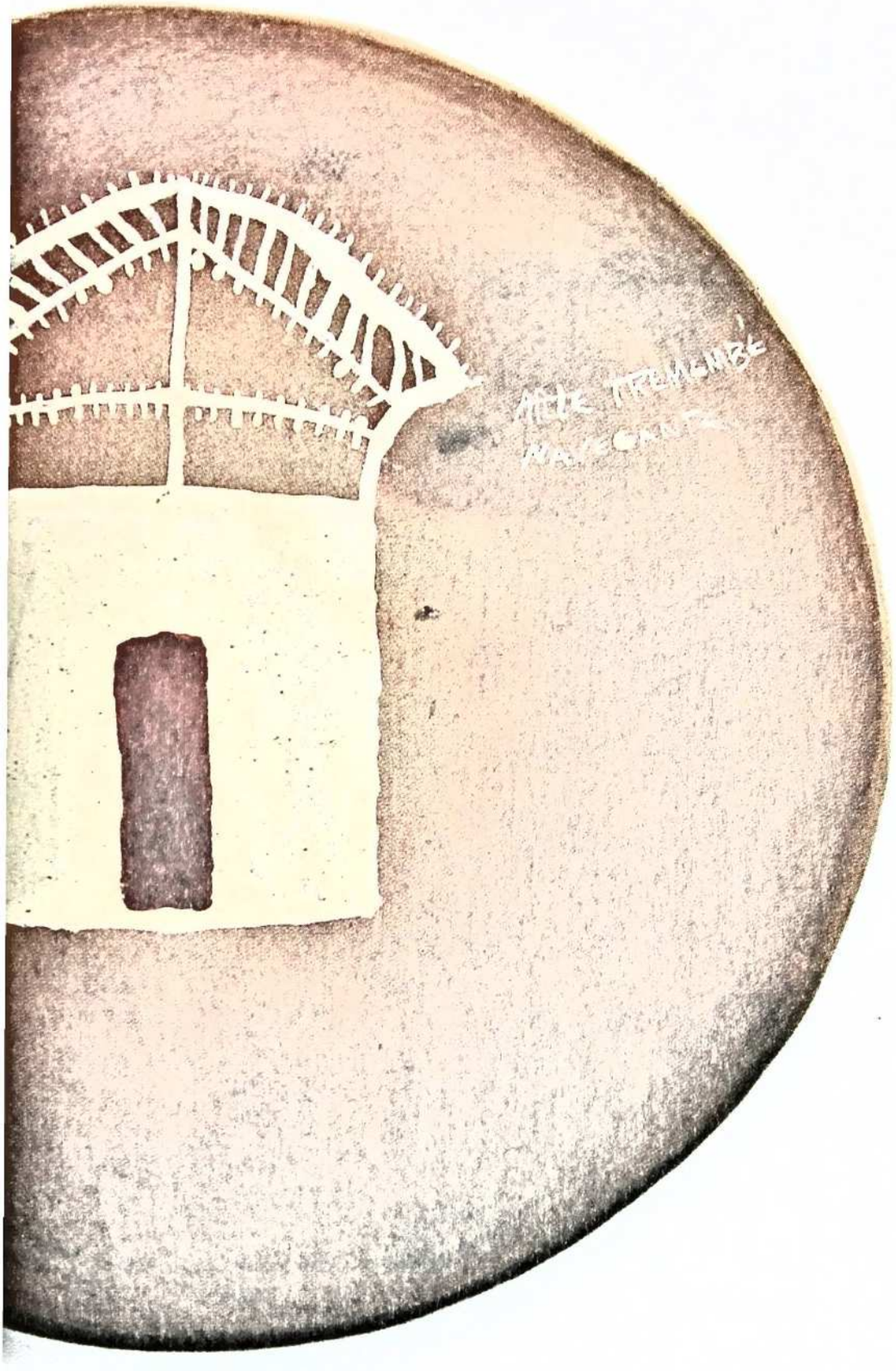


Arte Tremembé


REIZA
ANTE TREMBÉ


Fco José






TREMEMBÉ





Arte Tremembé



A Resistência de um Povo







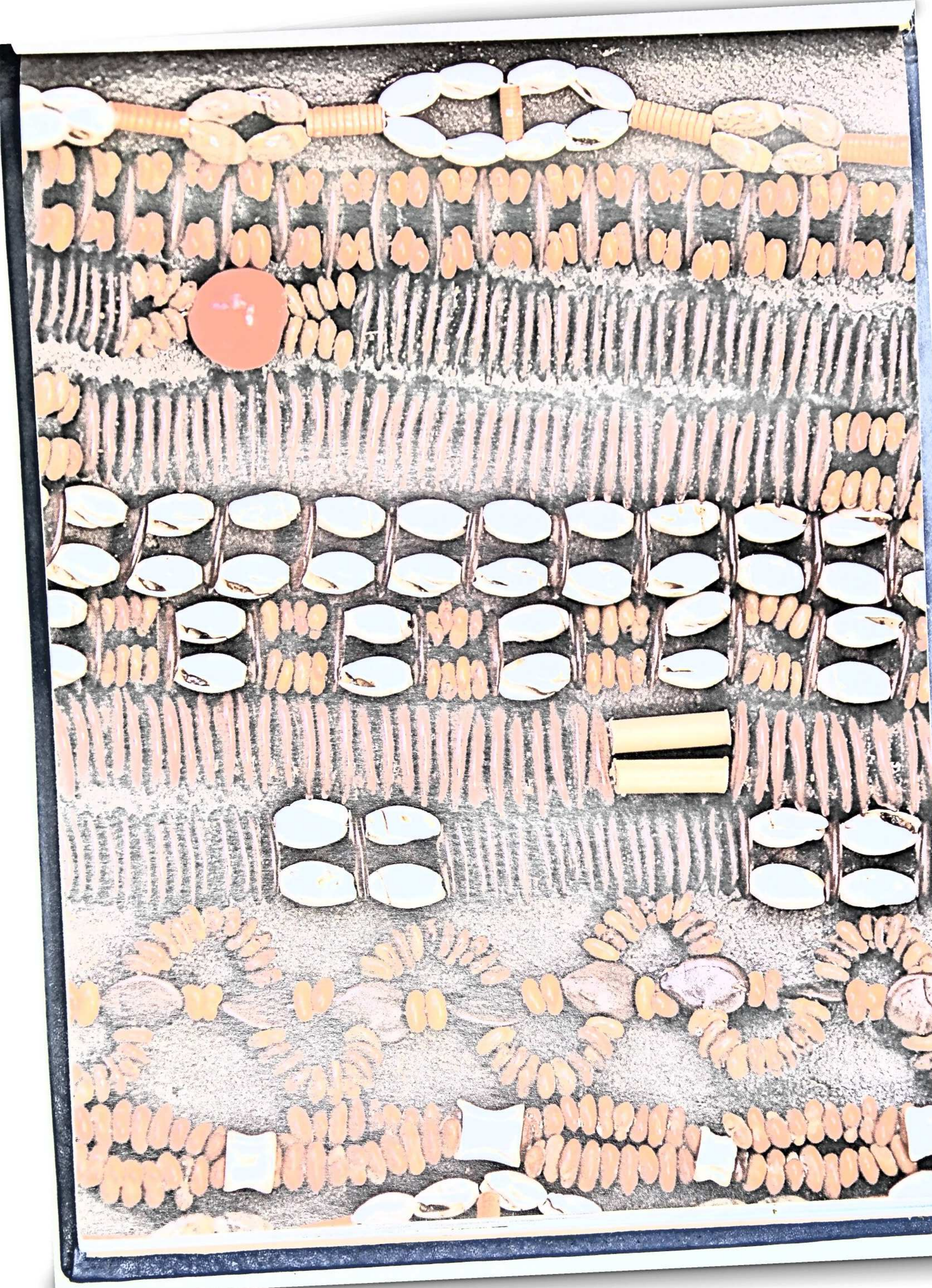


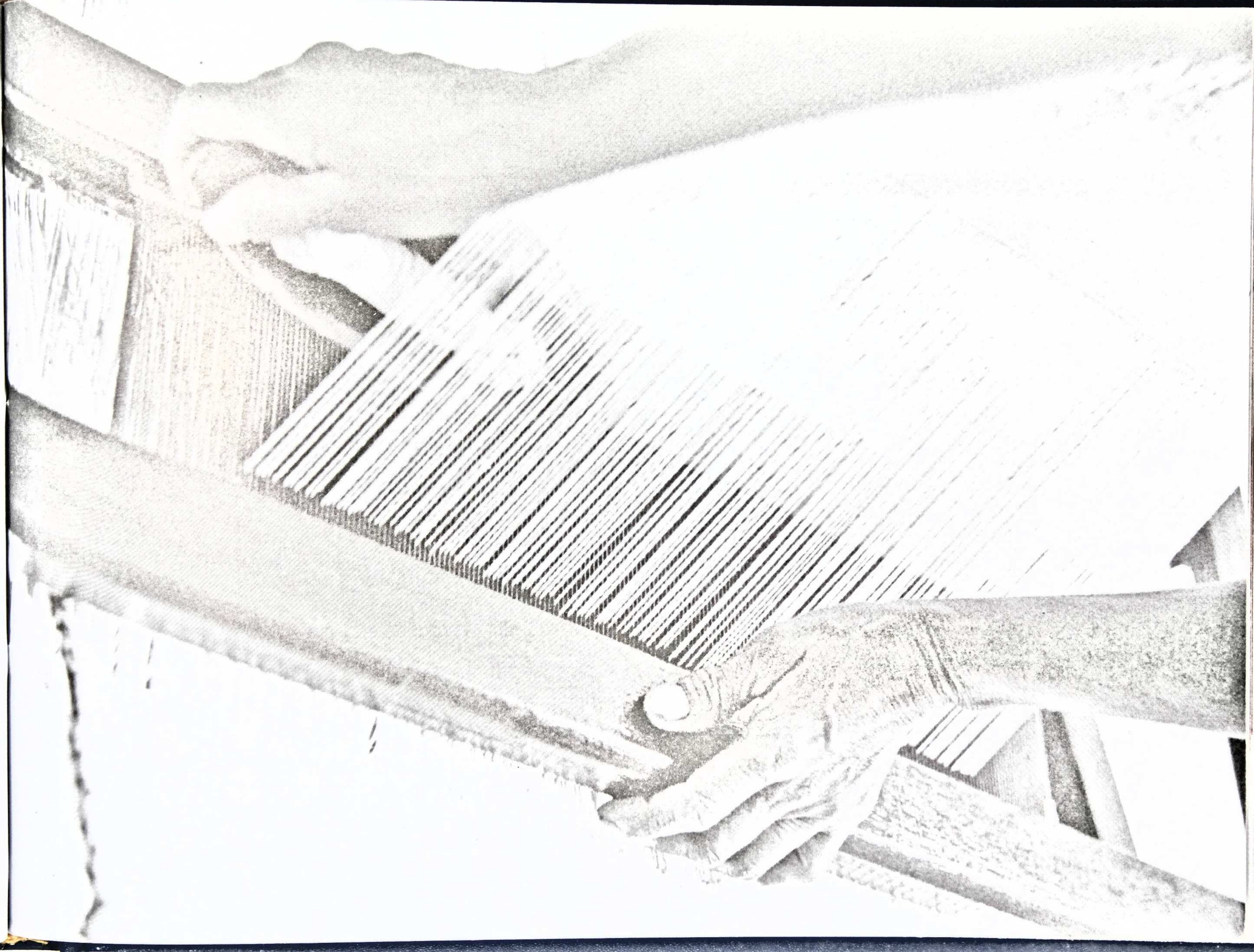
se plantava o algodão, depois o milho e o feijão. A gente colhia o algodão, descaroçava, desfiava e fazia os fios. A gente trabalhava em grupo, trabalhava para um, depois trabalhava para outro, fazia redes para um, depois fazia as redes de outro. Também fazíamos vestidos de algodão".

Diana, hoje com 57 anos, aprendeu a tecer com a avó e a tia avó Bahia, que se diz "moça velha solteira, que não casou, mas criou sete meninos". Bahia, "já cansada das pernas e da vista de tanto tecer", mantém a estrutura do seu antigo tear fincada no seu quintal, como um monumento à tradição têxtil Tremembé.

Hoje, as mulheres Tremembé reaprenderam a tecer em teares que foram confeccionados pelo especialista Gilberto Brito, respeitando o modelo tradicional que antigamente era utilizado pelos indígenas. É emocionante ver o reaparecimento das tradições têxteis dos Tremembé. No passado as mulheres que se dedicavam à tecelagem não adquiriam o fio já pronto, como hoje. Elas







pegavam o algodão na roça, tiravam, descaroçavam, batiam, faziam uma espécie de lã e transformavam-na em fio, torcendo em fusos ou na própria perna. O contato com outros grupos em estágio tecnológico diferente pode estimular o desenvolvimento de sua própria arte tradicional. A arte não está imune às transformações sociológicas.

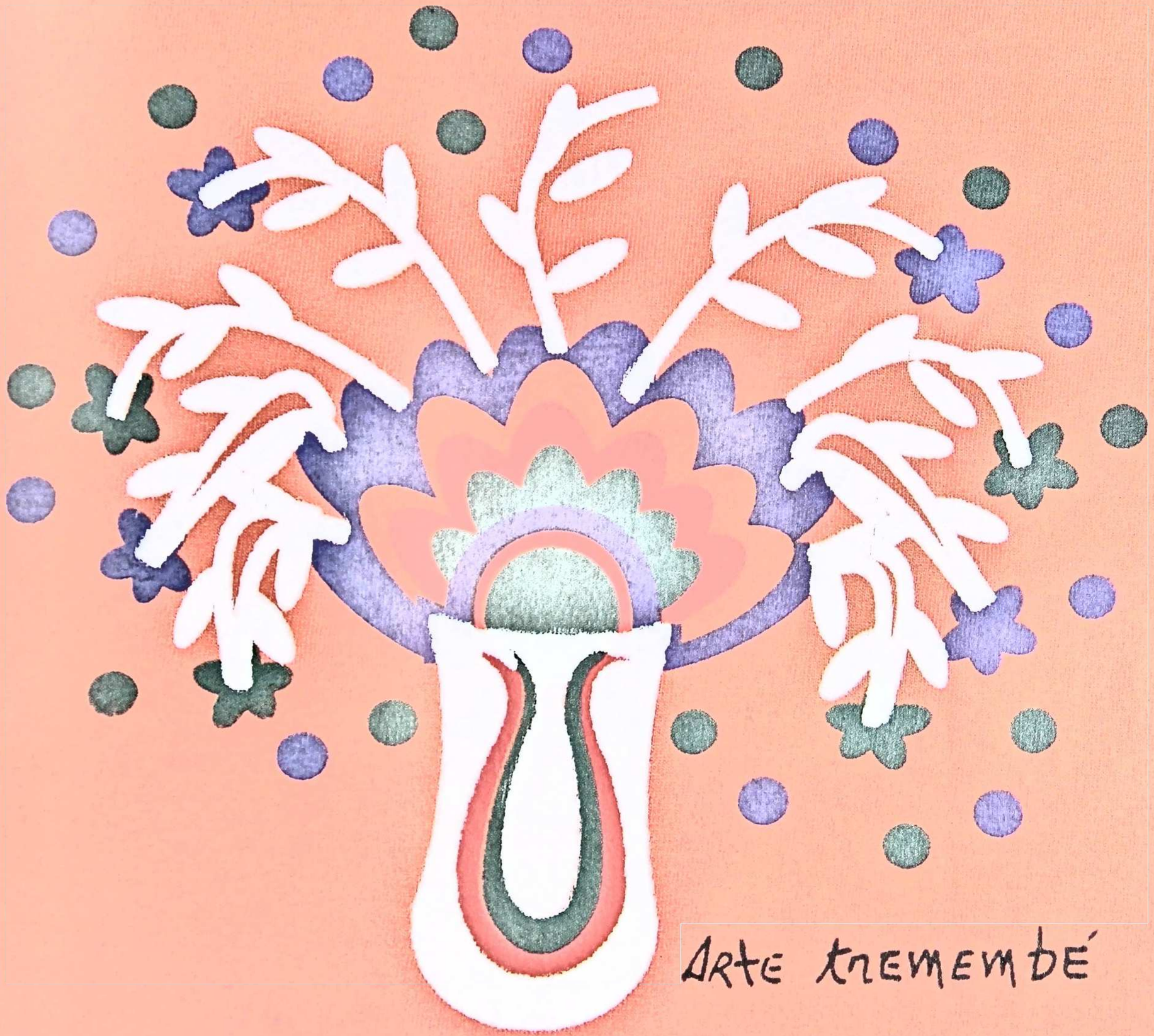
As redes voltaram a ser feitas pelas indígenas na comunidade de Varjota, agora com fios de algodão industrializado, mas mantendo a tradição do trabalho coletivo. E surgiram novos produtos como bolsas e jogos americanos, decorados em serigrafia a partir de desenhos de Maria Rosa e Navegante, também moradoras da Varjota.

O Descobrir da Arte Tremembé

Os ventos são favoráveis e sopram no sentido de fazer descobrir as expressões mais legítimas entre as manifestações estéticas do povo Tremembé. Sabemos que as artes indígenas estão estreitamente ligadas às possibilidades e limitações do meio ambiente, ao modo de vida e às tecnologias que dispõe o grupo.

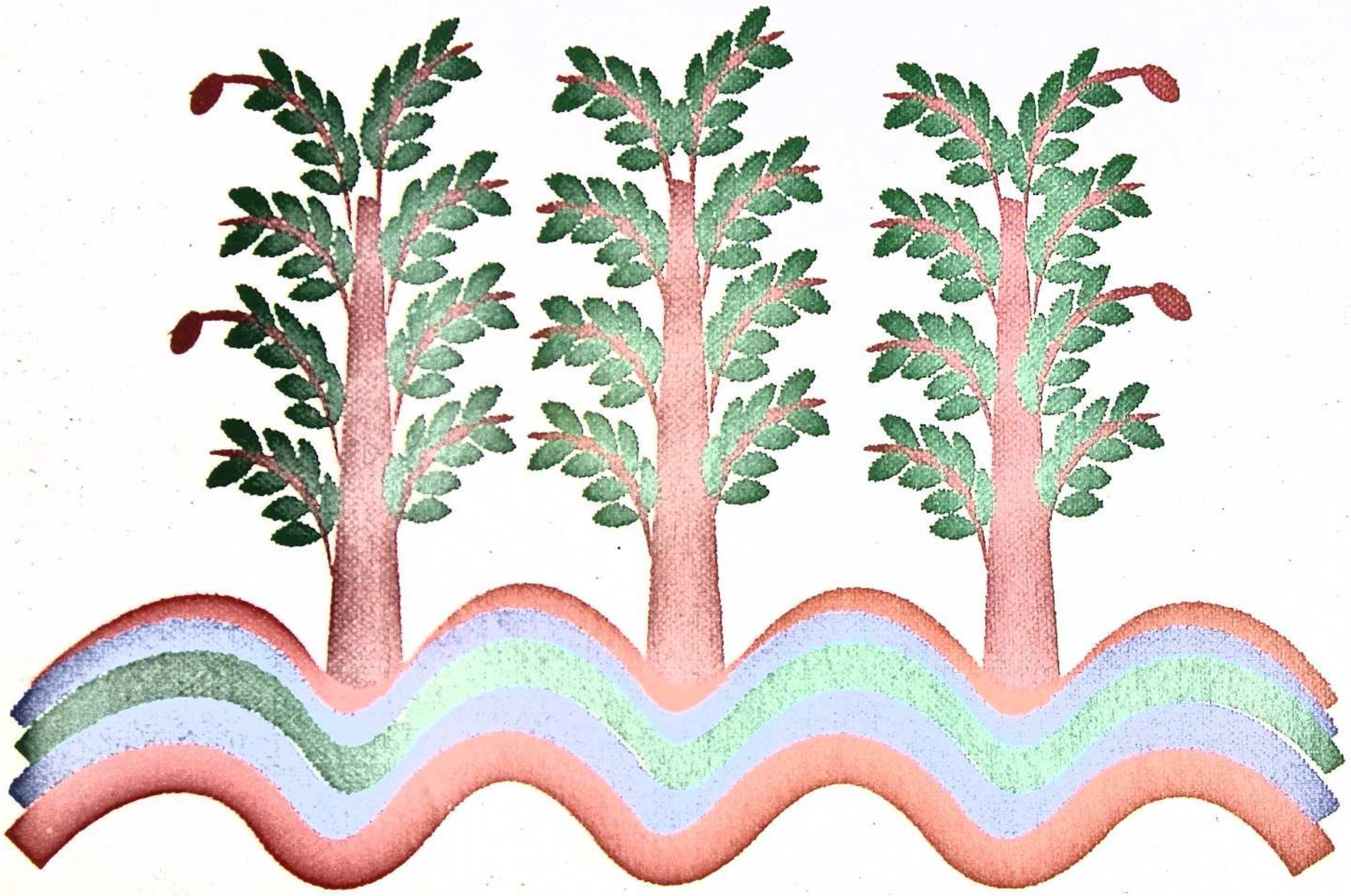
Eles fazem pinturas como um modo de apreender e entender o mundo e mostrar as suas belezas. As pinturas de



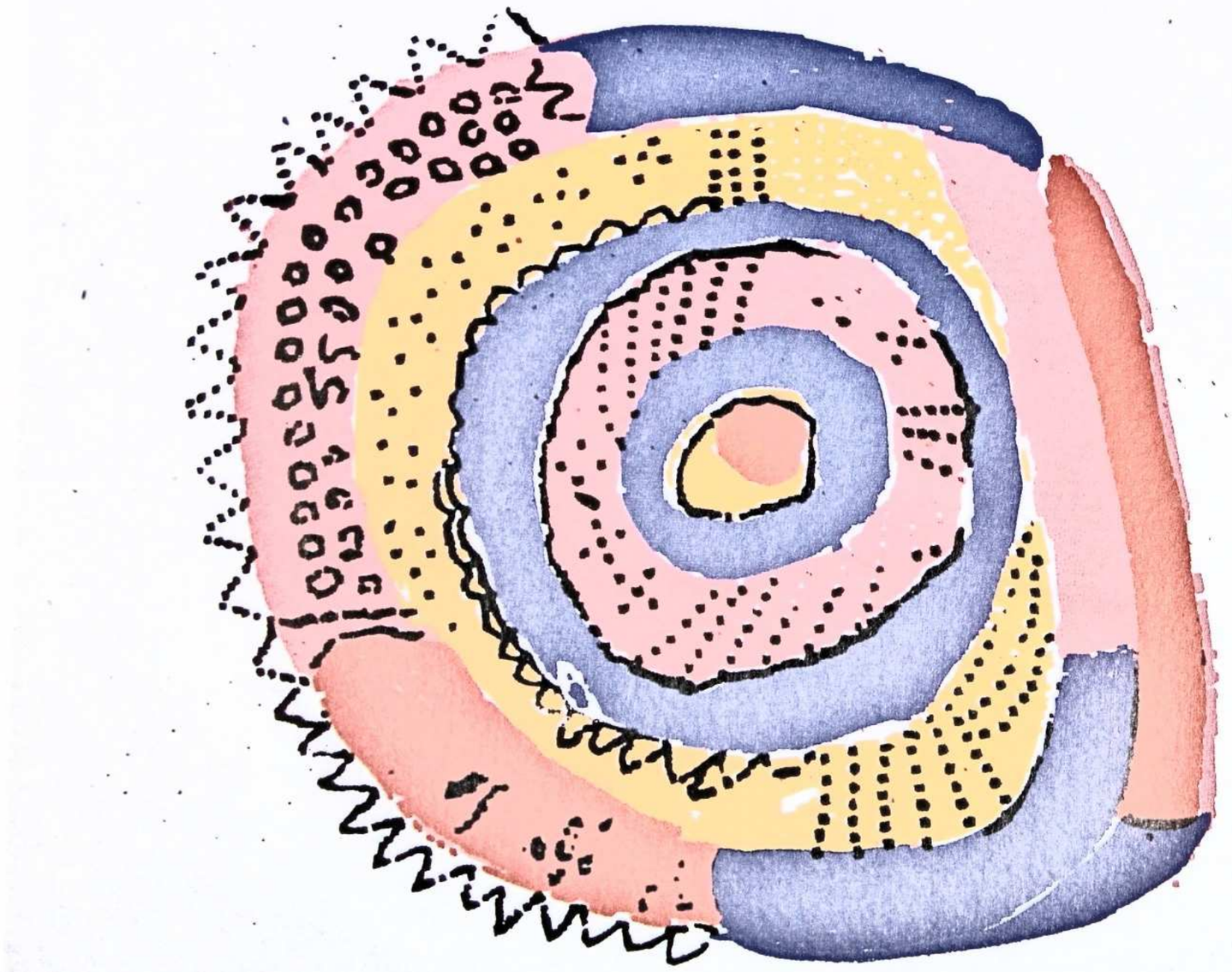


Arte kremembé

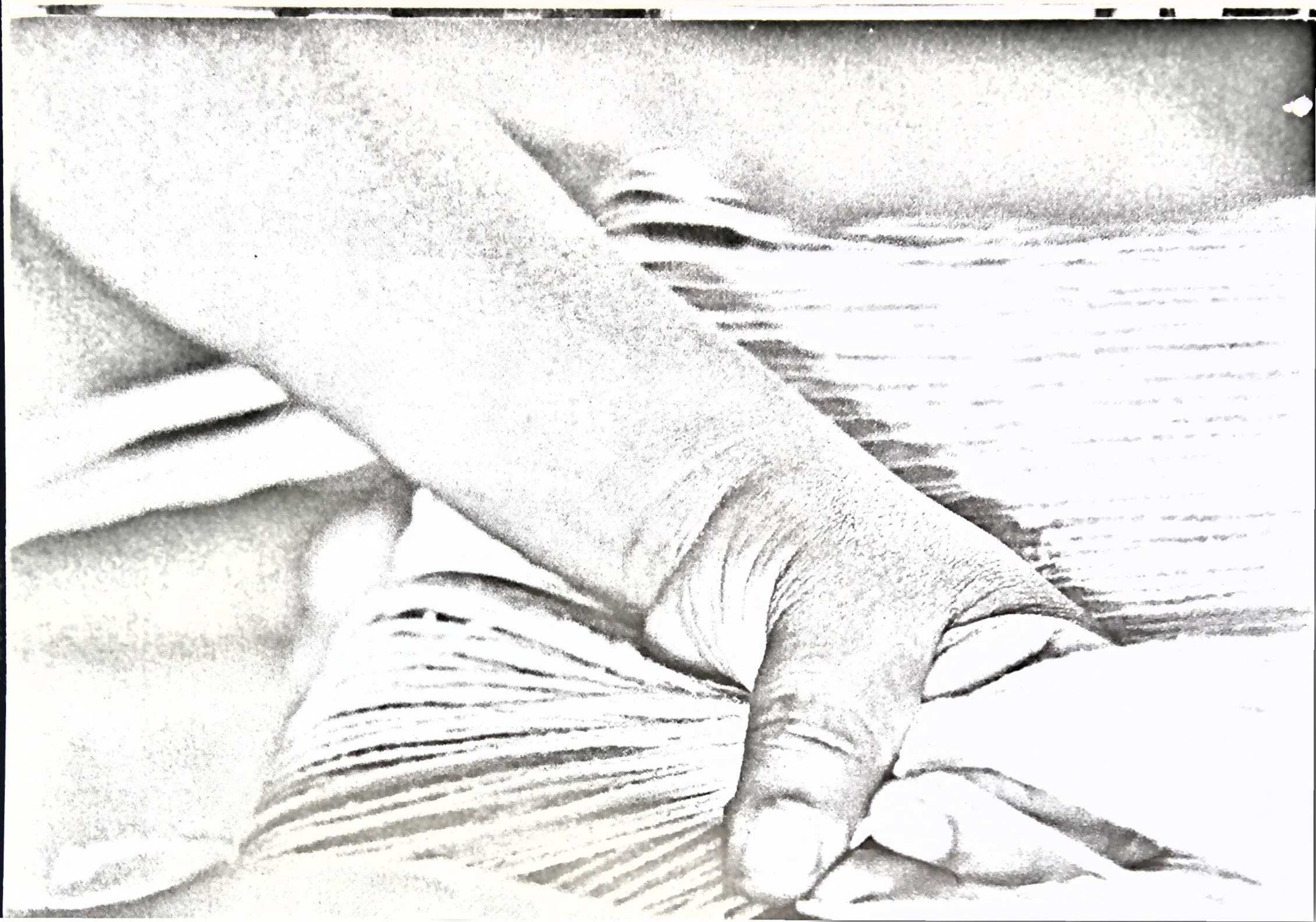
















Júnior registram a paisagem dos manguezais e, em detalhes seus habitantes, sejam pássaros ou crustáceos. Navegante e Maria Rosa também pintam a natureza que têm em seu redor, as árvores, os frutos e até alguns costumes do seu povo, como o Torém.

Maria Rosa, nascida na Varjota, em 1944, "via uns barrinhos bonitos e fazia pinturas no chão e nas paredes. Só para ver se ficava bonito". O seu instrumento de pintura era um palito de coqueiro com algodão enrolado na ponta que o metia no toá, pigmento natural colhido no Lagamar, nas margens do rio Aracati Mirim. Nos últimos tempos Maria Rosa fez uso de vários novos materiais como tintas acrílicas em pinturas sobre papel e tela. O seu colorido forte e harmonioso, a sua composição por vezes inusitada e o estilo original, fazem de Maria Rosa uma grande expressão artística não só da cultura Tremembé, mas da própria arte cearense.

Navegante, nascida em 1960, na Tapera, também pinta desde menina. Já na escola desenhava nos cadernos com lápis de cor e canetas porosas. E nunca deixou de lado essa idéia. Ao contrário de Maria Rosa iniciou empregando cores industrializadas e somente com o tempo experimentou o toá. Algumas de suas cores são naturais, apanhadas na natureza, na beira do rio, no Lagamar: o branco, o vermelho, o amarelo e o marrom. Outras são misturas: "o azul é o branco com um pouco de carvão em pó";





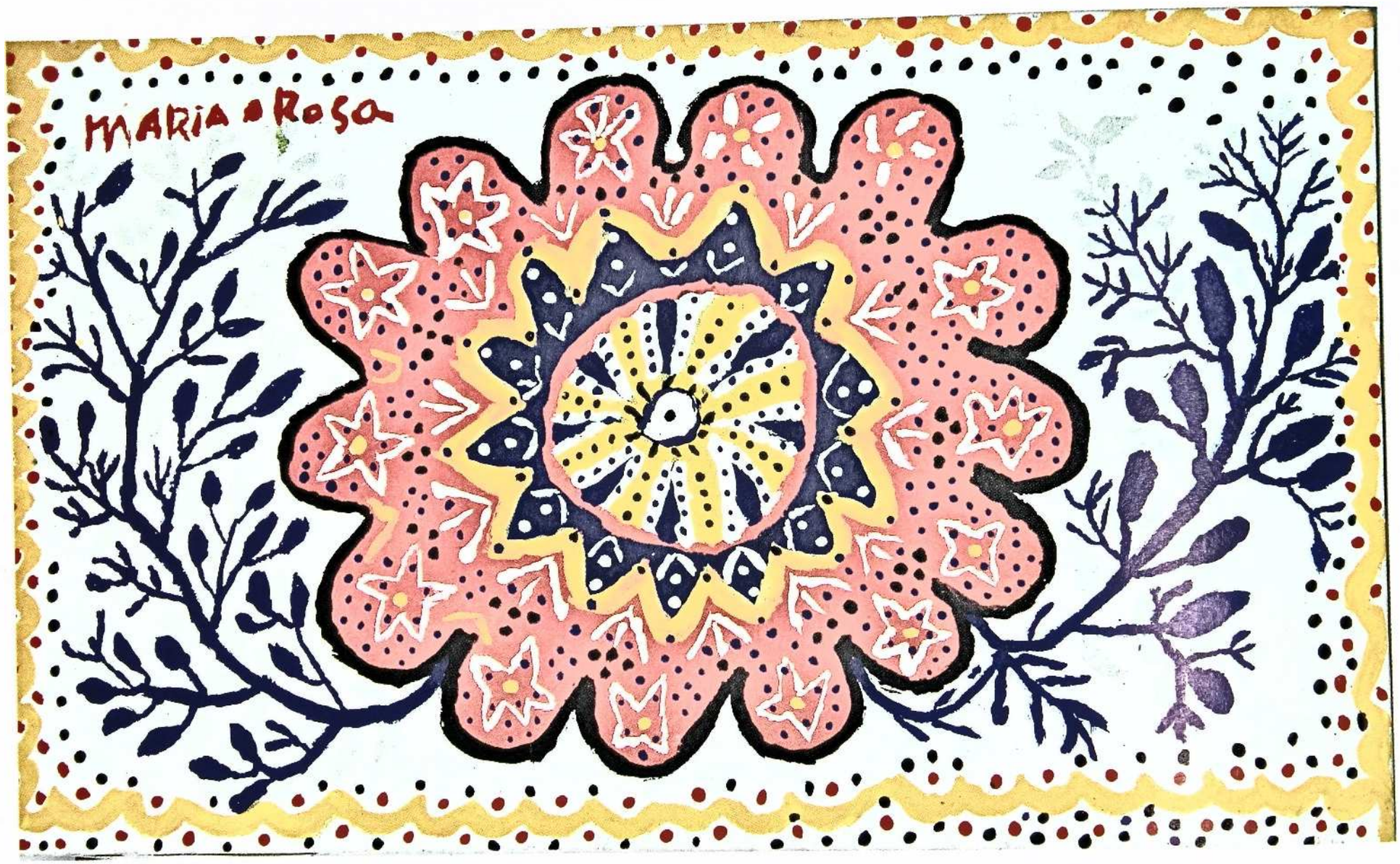

ARTE TREMEMBÉ COR. JOÃO PEREIR
IASF 01/04

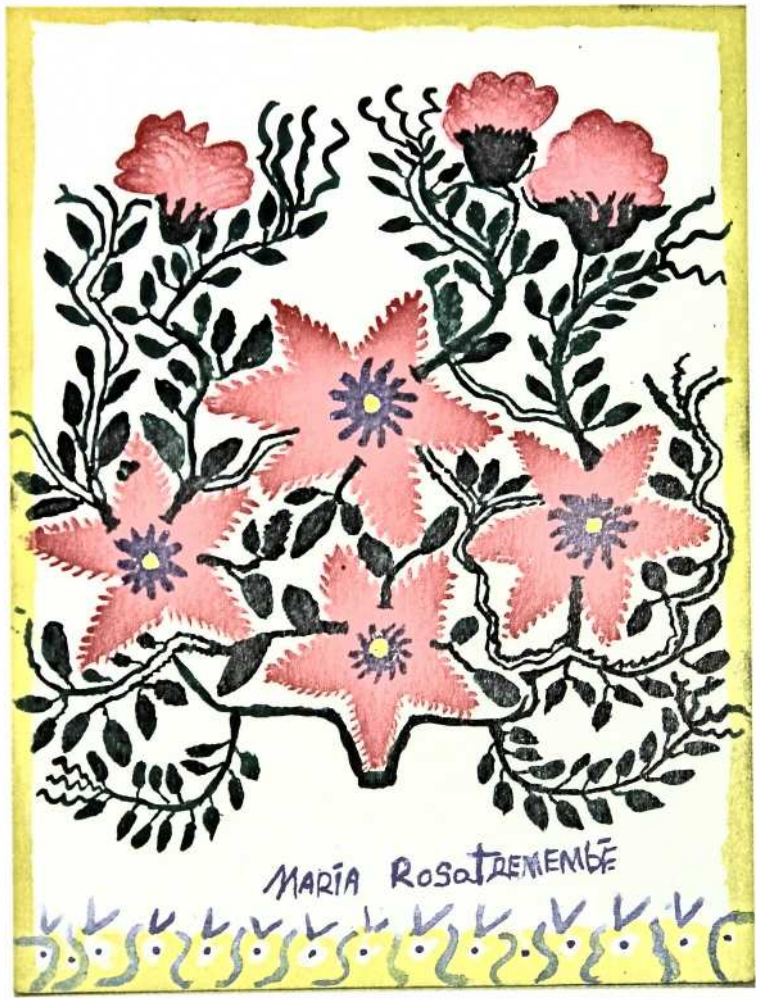
"o amarelo com o carvão dá o verde". A arte de Navegante em algumas obras tem uma surpreendente economia de recursos, principalmente nas pinturas de igrejas.

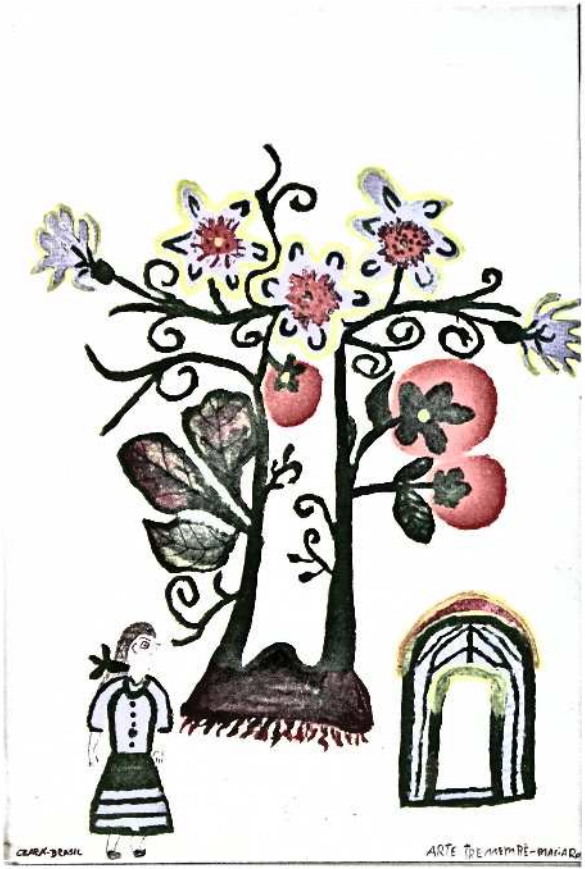
Por trabalharem muito próximas, Navegante e Maria Rosa, assim como Braque e Picasso têm uma proximidade estilística que confunde o espectador. Em ambas se pode perceber o vigor de uma arte que não é apanhada através de informações alheias. É arte colhida na vida cotidiana, elaborada e construída no íntimo da alma.

Nesse contexto talvez a produção estética dos Tremembé não seja uma ressurreição, como talvez alguns esperassem, idêntica as expressões do passado. Não poderia ser. A produção estética Tremembé de hoje é profundamente legítima, faz parte de suas experiências atuais, não é desligada de sua condição social, material e intelectual. É arte autêntica, reflexo dos seus saberes; legítima como meio de expressão, ação e comunicação de suas lutas. Ela possibilita a permanência e a continuidade de suas tradições, assim como permite a incorporação de novidades que não sejam impostas.




MARIA e Rosa


MARIA ROSA TREMEMBÉ





11 di settembre di 2003

maria Rosa





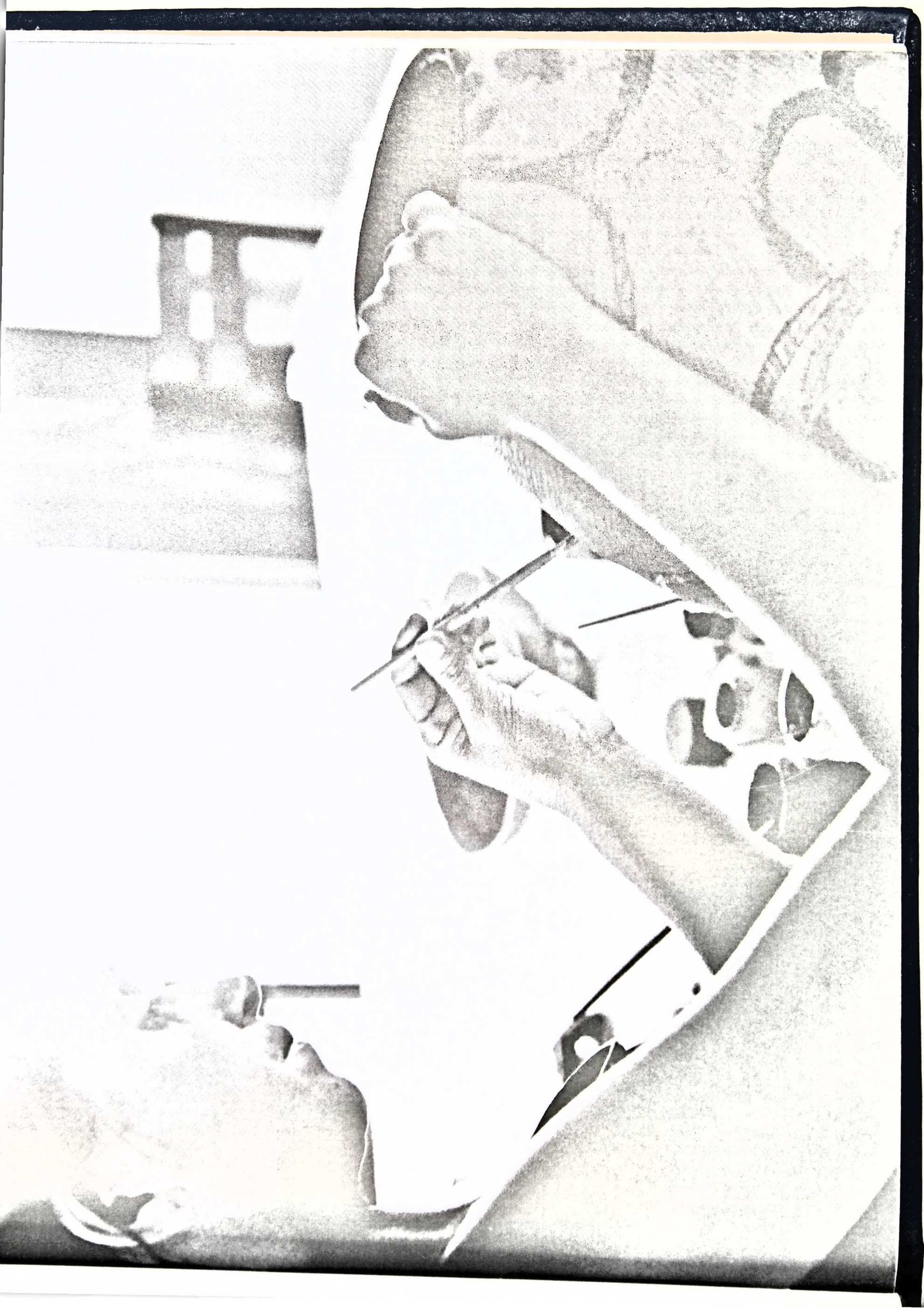

Maria Rosa

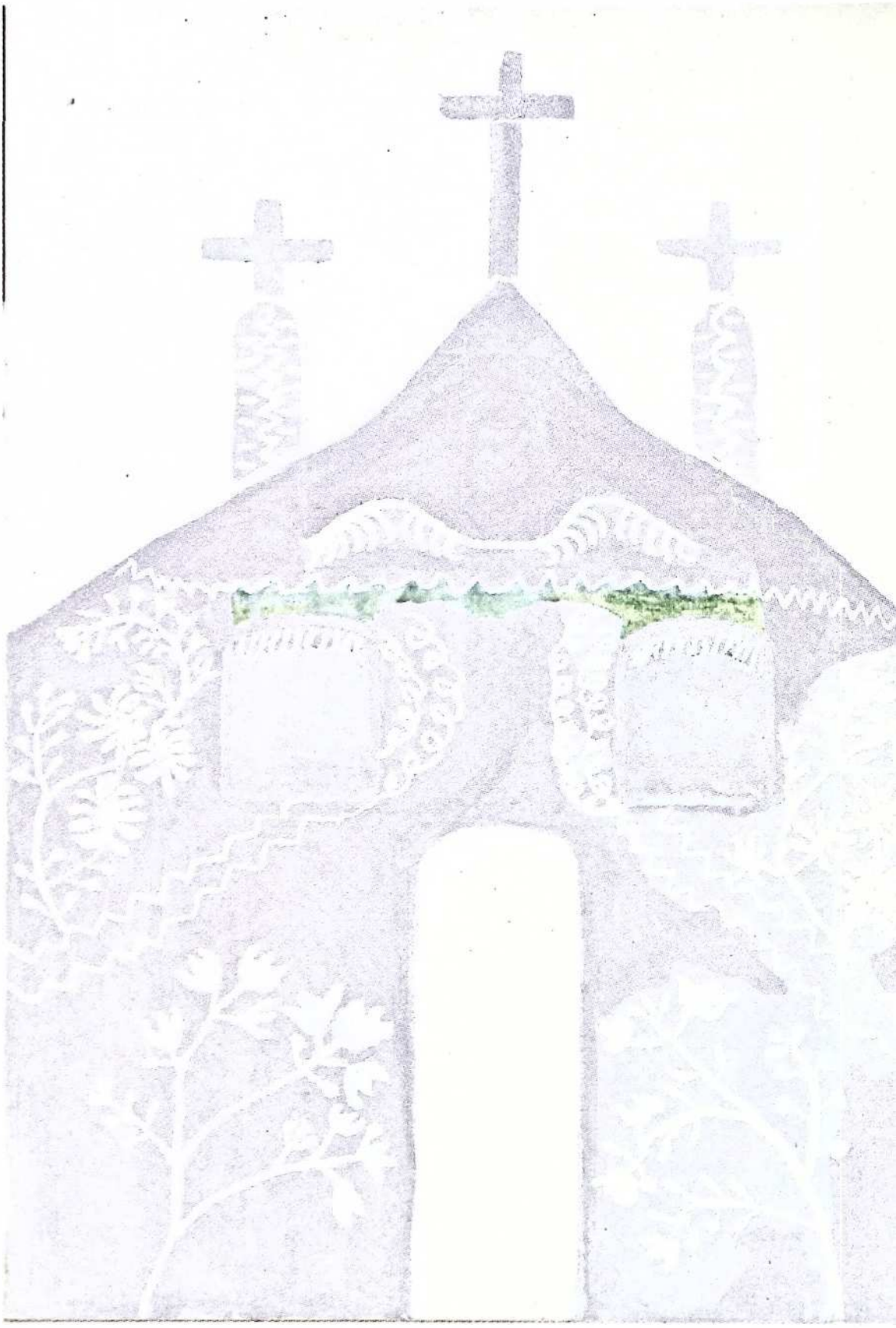


1 de setembro

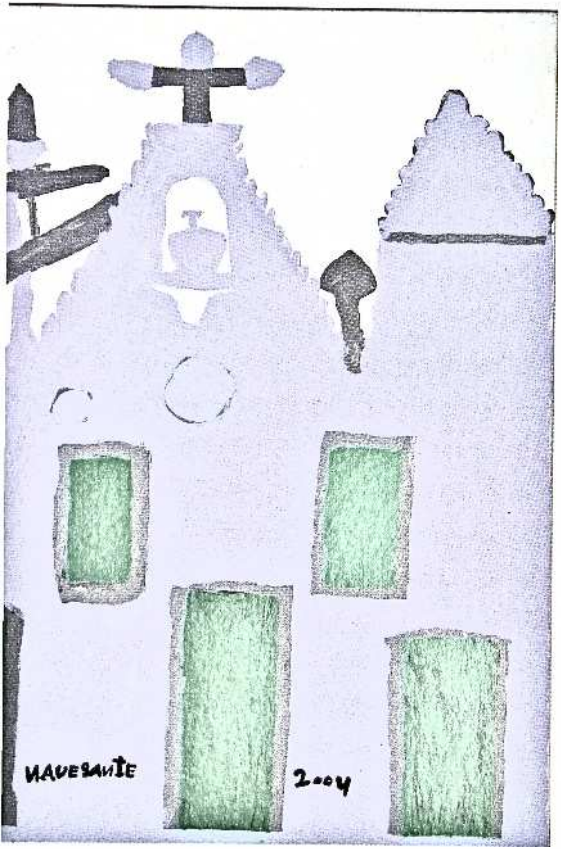


Mario Ros








HAVESANTE
2004





Índice de Imagens
(Página - Descrição)

4/5 - Cajueirais em Itarema
9 - Detalhe de cerâmica com pintura em toá
10/55/64 - Cerâmica com pintura em acrílico
13 - Desenho de Navegante - Varjora
14/56 - Cerâmica com pintura em toá
23 - Pintura sobre papel, de Júnior
25 - Detalhe de cerâmica com pintura em toá
26 - Coqueiros e duna em Almofala
28 - Lagoa na Passagem Rasa
30 - Serigrafia de Maria Rosa
31 - Desenho de Zé Valdir – Varjota
32 - Coqueiros em Almofala
34 - Cachimbos indígenas do Museu de Itarema
36 - Concha colhida em Almofala
39 - Desenho de Evandro – Tapera
40/41 - Caju
43 - Estrela do mar apanhada em Almofala
45 - Machados indígenas encontrados em Almofala – Museu de Itarema
46 - Menino Tremembé
48 - Praia de Almofala
51 - Duna em Almofala
52 - Jangadas em Almofala
53 - Desenho de Evandro – Tapera
59 - Tecido com serigrafia representando o Torém
60 - Pintando cerâmica com toá
62 - Detalhe desenho
63 - Dona Zeza
69/70/71 - Igreja de Almofala
73 - Detalhe desenho
74 - Sino da Igreja de Almofala – Museu de Itarema
75 - Igreja de Almofala no início do soterramento
76 - Igreja de Almofala na década de 1970
80 - Cacique João Venâncio
81 - Zona de mangue em Itarema
83 - Barcos de pesca
85 - Cocos gravados e pintados em acrílico

86 - Detalhe desenho
89 - Quartinha pintada em acrílico e detalhe de pintura em cerâmica
92 - Pote com pintura em toá
93 - Pote com pintura em acrílico
94/95/96/97 - Cerâmica com pintura em toá
98/99 - Cerâmica com pintura em acrílico
100/101 - Xícaras com pintura em toá
102 - Quartinhas com pinturas em acrílico e toá
103 - Cerâmicas com pintura em toá
104/105 - Cerâmicas com pintura em acrílico
106 - Prato com pintura em toá, de Fco. José
107/108/109 - Prato com pintura em toá de Navegante
110/111 - Potes com pintura em toá
112 - Cuscuzeira com pintura em toá
113 - Cuscuzeira com pintura em acrílico
114/115 - Bio-jóias
116 - Detalhe do trabalho de tecelagem
118/120/122/124 - Tecelãs trabalhando
119/121/123/125 - Detalhe de serigrafia sobre tecido
127/128 - Júnior trabalhando
129 - Pintura de Júnior
131 - Maria Rosa e Navegante
132/133/134/135 - Pinturas de Maria Rosa
136 - Maria Rosa pintando
137/138 - Pinturas de Maria Rosa
139 - Navegante pintando cerâmica
140/141 - Pinturas de Navegante
142/143 - Zona de mangue em Itarema

tradição eles sempre trabalharam com cerâmica na elaboração de utensílios, potes, panelas, pratos, alguidares, assadeiras de beijus (cacos). Hoje, orientados por Maria Pequena, que aprendeu as artes do barro com seus avós, reconstruíram um forno na região da Passagem Rasa e retomaram a produção que haviam abandonado, agora com um fato inovador: muitos dos potes, pratos e alguidares ganham pinturas que muito lhes acrescentam em força estética e expressiva.

Nos trançados, é tradição ainda viva o trabalho com palhas de carnaúba e de coqueiro. Se poucas são as moradias que ainda têm suas cobertas em palha, menos ainda são as paredes e portas. Todavia, ainda comum é o fabrico de surrões, cestas e urus em palha de carnaúba.

Os Tremembé também se dedicam a fazer bio-jóias, enfeites corporais, adereços, confeccionados em sementes, conchas e búzios colhidos no seu ambiente ecológico, como é caso de Maria Expedita e Lindalva. Nessa arte os mais jovens somente trabalham nos fins de semana ou em horários de folga, segundo informa Gilsa, filha de Lindalva e neta de Expedita.

A tecelagem, que também havia sido abandonada, ressurge um pouco diferente de antigamente. Antes, conta Diana, o algodão era plantado no lugar onde hoje é "o sítio da Ducoco". "Primeiro

