

Seminário FESPSP

“Cidades conectadas: os desafios sociais na era das redes”

17 a 20 de outubro de 2016

GT 14: Trabalho e Trabalhadores

### **Jangadeiros: navegando entre tipos ideais e populações marginalizadas.**

Nahyara Estevam Marinho<sup>1</sup>, Universidade Federal do Ceará.

Este artigo trata da ambivalência em que a figura do trabalhador litorâneo é, por um lado, valorizado em determinados meios de comunicação e, ao mesmo tempo, silenciado frente às medidas de intervenção urbana. Para isso, analiso a obra de Raymundo Cela e a referência identitária do jangadeiro, com sua força e coragem, para o povo cearense. A ela é relacionada a construção do Porto do Mucuripe, cujas consequências foram a remoção de famílias de pescadores daquela área, bem como a restrição de acesso e permanência na zona portuária. Essa dicotomia é observada ainda hoje, quando as jangadas são utilizadas como imagem romantizada do litoral cearense em propagandas turísticas, ao mesmo tempo em que não são permitidas em certos espaços marítimos para sua atividade pesqueira, além de terem poucos incentivos para pesca artesanal. De outra forma, seus familiares, ao lado de tantos outros moradores da faixa litorânea, procuram se reapropriar e criar novos usos diante desse espaço da cidade.

Palavras-chave:

*trabalhador litorâneo – identidade regional – marginalização – intervenção urbana*

#### **1. Introdução**

O brasão representativo do estado do Ceará, instituído em 1897 e que está presente inclusive na sua bandeira, remete às três referências climáticas presentes no Estado: sertão, serra e praia; tendo como elementos a carnaúba, o

---

1 Doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, Mestre em Sociologia e graduada em Ciências Sociais pela mesma Universidade. E-mail: nahyara.marinho@gmail.com

pássaro e as montanhas à direita, e à esquerda, o mar, o sol, o farol antigo do Mucuripe e a jangada. O mar e a jangada surgem sempre em alusões a esse estado, com destaque maior se comparado aos demais, principalmente por conta da valorização do turismo.

As figuras do jangadeiro, assim como do sertanejo, são utilizadas como representativas do povo cearense nas artes (pintura, literatura), nos museus, nas propagandas turísticas ou políticas, dentre outras. Por outro lado, grande parte das decisões tomadas pelas variadas instâncias governamentais, não levam em consideração os interesses dessas camadas populares, mas de grandes corporações ou produtores.

Tenho como eixo central para este artigo, a relação entre os trabalhadores litorâneos e a construção do Porto do Mucuripe, que trouxe melhorias estruturais para embarque e desembarque de materiais e pessoas, maior movimentação financeira e de insumos, principalmente de granéis sólidos e líquidos, mas também ocasionou a remoção de inúmeras famílias para áreas distantes de seu local de sustento – o mar, para os jangadeiros – ou a atração de inúmeras pessoas por conta de suas atividades, alterando a forma de uso daquele espaço.

Tenho como objetivo, portanto, trabalhar essa dicotomia de valorização de figuras populares de um lado, e a priorização do desenvolvimento técnico e econômico de outro, silenciando essas mesmas pessoas em suas necessidades e sua forma de vida. Para isso, farei breve análise da vida e obra de Raymundo Cela (1890-1954), pintor cearense cujo destaque é o conjunto de obras referentes ao trabalhador litorâneo, principalmente o jangadeiro, bem como demais referências que surgem na mesma época, como matérias jornalísticas. Em um segundo momento, utilizo fontes de informação de rápido acesso pela internet, como em blogs, sítios eletrônicos de revistas e jornais, enciclopédia livre e imagens disponibilizadas em sítios de busca. Esse recorte de objeto me permite fazer uma análise das informações que são acessadas mais facilmente por buscadores dessa temática, analisando uma possível linearidade dessa narrativa e o teor de sua reprodução.

Nesse tipo de busca rápida pela rede mundial de computadores, é possível visualizar fotos e escritos sobre essas reformas, mas poucas são as fontes

que abordam o elemento humano que estava presente também naquele lugar. A narrativa, tanto iconográfica quanto escrita, presente nos meios de comunicação em massa, apresenta-se como fonte de investigação para perceber sobre o quê se fala e sobre o quê se cala, revelando o discurso bastante presente nas medidas de intervenção no espaço urbano, tendo um projeto político e econômico subjacente, que na maioria das vezes não dá voz à população envolvida, principalmente quando se trata de pessoas de baixa renda. Essa mesma população, porém, não é apática, mas requalifica e ressignifica esses novos lugares.

## **2. Raymundo Cela e a construção do jangadeiro como referência identitária.**

Raymundo Cela (1890-1954), natural de Sobral, mudou-se ainda criança para Camocim – a extremo oeste do Ceará – onde teve os primeiros contatos com o litoral e seus trabalhadores. Nessa época, o porto de Camocim era o mais movimentado do estado, com o escoamento dos produtos provenientes do sertão, como carne, couro e algodão, bem como com a importação de produtos europeus. A cidade era – portanto – bastante movimentada nesse aspecto, não se tratando de uma colônia de pescadores (BARBOSA, 2010).

Segundo Delano Pessoa Carneiro Barbosa, em sua dissertação para o departamento de História da UFC, em 1906 Raymundo Cela mudou para Fortaleza para estudar no Liceu. Nessa época, ele presenciou a remodelação urbana que teve como referência os projetos *hausmannianos* de Paris e vigentes nos grandes centros urbanos brasileiros. Nesse momento, o litoral ainda não era valorizado e não estava incluído nos planos de embelezamento e modernização. A faixa litorânea era lugar de passagem, de quem chegava ou saía da cidade pelo porto, que nessa época estava situado próximo ao centro de Fortaleza, onde hoje se encontram as chamadas Ponte Velha e Ponte dos Ingleses. Por essa falta de visibilidade, o litoral passou a ser o destino das pessoas vindas do interior do estado, vítimas das secas.

Em 1910, Cela seguiu para o Rio de Janeiro, estudando como aluno livre da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e na Polytechnica, onde graduou-se como engenheiro. Na ENBA, recebeu o Prêmio de Viagem para estudar na França com o seu quadro *O Último Diálogo de Sócrates*, de 1917. Essa obra foi alvo de diversos elogios de críticos em jornais e de seus pares, sobre sua desenvoltura

técnica e a elaboração das figuras humanas e suas expressões. Mas também de duras críticas, como aquela elaborada por Monteiro Lobato ao fazer a contraposição entre um tradicionalismo antiquado da ENBA, com temas de “mundos mortos”, e uma moderna concepção de arte, com a necessidade de se trabalhar temas nacionais e não importados.

Raymundo Cela foi bastante reconhecido entre seus pares, professores e alunos da ENBA, bem como boa parte dos jornalistas críticos de arte diante de suas premiações e, principalmente, mediante a mais ambicionada delas, que seria o Prêmio Viagem. Tinha proximidade também com o então presidente do Estado do Ceará, João Tomé, por conta da atenção recebida por aquele cearense diante de suas premiações e por ambos terem estudado na Polytechnica do Rio de Janeiro.

Tomando o conceito de *campo* de Bourdieu (2002), é possível analisar a posição desse pintor em seu meio. É imprescindível ressaltar que falar de *campo* é uma forma de dialogar com o autor francês, já que são realidades bem diferentes, aquela do início do século XX no Brasil e aquela francesa descrita por ele. No Brasil, o governo ainda era o grande financiador das produções artísticas, promovendo e premiando as exposições e salões, bem como financiando a ENBA e as viagens para o exterior. Não se trata de um *campo artístico* inteiramente autônomo, com público de consumidores diversificados, com corpo de produtores e empresários numerosos, nem diversificação de instâncias de consagração. Mas para fim de análises, mediante as devidas comparações, é possível falar de redes de relações e de disputas por posições hierárquicas. Raymundo Cela estava, portanto, “bem situado”, por ser reconhecido por seus pares:

A forma das relações que as diferentes categorias de produtores de bens simbólicos mantêm com os demais produtores, (...) depende diretamente da posição que ocupam no interior do sistema de produção e circulação de bens simbólicos e, ao mesmo tempo, da posição que ocupam na hierarquia propriamente cultural dos graus de consagração. (BOURDIEU, 2002: 154).

Provavelmente essa consagração do pintor em seu meio possibilitou que ele tomasse tipos populares como principais objetos de estudos e obras, não sendo necessário retratar ou aceitar encomendas de classes abastadas. Também pode ter possibilitado a ele a proximidade com esse tema de cunho moderno, ou seja, a preocupação com a construção de um tipo ideal ou de uma referência identitária

regional, ou mesmo trabalhar com técnicas mais vanguardistas, como o impressionismo.

Sobre os temas referentes ao Brasil abordados pela produção artística, é possível citar as primeiras pinturas feitas por exploradores no intuito de registrar a fauna, a flora e a topografia da região. As missões artísticas francesas trazidas pela família real também tinham objetivo semelhante, mas nesse momento, também traziam ao Brasil obras de arte europeias no intuito de transmitirem as técnicas a artistas locais, com a criação da Academia Imperial de Belas Artes. Com a independência do Brasil, houve a busca de uma referência identitária nacional, quando a temática indígena ganhou força, remetendo à pureza e à força. A natureza e sua grandiosidade sempre foram marcas dessa nacionalidade crescente, tendo o litoral e a mata atlântica como cenário.

Com a queda da monarquia, o indianismo perde força, e passam a ser registrados imagens do cotidiano, mas sempre com interesse na construção de uma imagem do homem ideal, com atributos morais. Em cada região do Brasil, havia seu “tipo ideal”, no Nordeste, essa figura remetia ao sertanejo. Euclides da Cunha escreve: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (CUNHA, 2003:77). No Ceará, porém, outra figura surgia como referência ao estado, cujo cenário era constituído pelo litoral e contrastando com referências pejorativas referentes a ele: o jangadeiro.

Raymundo Cella, após retornar da França, segue para Camocim, em seguida para Fortaleza. Houve poucas produções nesse período, retornando em 1930. Segundo Delano Barbosa, nessa época, Cella iniciou uma “construção de uma visibilidade figurativa, naturalista-realista e especialmente romântica acerca de um espaço geográfico e de um tipo humano: o litoral e seus trabalhadores” (2010: 131).

Antes disso, em 1913, Cella havia trabalhado como desenhista temporário para o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais, o que proporcionou a ele a proximidade dos tipos físicos populares. Aliado a isso, o desenho sempre fora bastante valorizado na ENBA, também como desenvolvimento técnico para a pintura, e essa performance havia sido bastante elogiada pelos pares de Cella. Dessa forma, antes de empreender suas obras, o pintor fazia longos e metódicos estudos ao desenhar proporções, rostos, expressões faciais e corporais.

Eram representações dos anônimos, sem poses ou trajes formais, homens e mulheres, jangadeiros, pescadores, estivadores, rendeiras, vendedores ambulantes. Seria a criação e interpretação do artista sobre uma temática em voga naquela época: o povo brasileiro, e – no caso cearense – aquele habitante do litoral.

Estava sendo construída uma identidade regional no início do século XX a partir da ação dos indivíduos num espaço natural, geográfico e histórico. Em cada região surgiam discursos e imagens que se repetiam ao longo do tempo, ou seja, uma relação de interdependência entre o imaginário e a realidade. Como afirma Sandra Jatahy Pesavento:

...o imaginário, como sistema de ideias e imagens de representação coletiva, teria a capacidade de criar o real. (...) implica admitir que a representação do mundo é, ela também, parte constituinte da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência que o real concreto. A representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas. (PESAVENTO, 1999: 8)

A obra de arte, nesse sentido, tem também a função de retratar essas representações presentes nas sociedades. Retratar aqui como metáfora do próprio exercício de fotografar, que não seria mera reprodução da realidade, mas um recorte a partir do olhar do artista. E mesmo esse olhar está permeado pelo conjunto de representações em que ele está inserido.

Outros eventos também ocorreram na mesma época dessa construção da imagem do trabalhador litorâneo, ou seja, final do século XIX e início do século XX, e que podem auxiliar a embasar a análise, daí a importância de citá-las neste artigo. Em 1881, Francisco José do Nascimento, conhecido também como Chico da Matilde ou Dragão do Mar, chefou um movimento entre seus colegas jangadeiros ao se negarem a transportar os negros aos navios, a fim de que fossem escravizados no sul do país. Esse evento foi elogiado e seu chefe homenageado inclusive na corte, evento veiculado na Revista Ilustrada em 1884, com litogravura de Angelo Agostini, com a legenda “À testa dos jangadeiros cearenses, Nascimento impede o tráfico dos escravos da província do Ceará vendidos para o sul”<sup>2</sup>.

Em 1897 foi instituído o Brasão do Ceará por Antônio Pinto Nogueira

---

2 Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Jos%C3%A9\\_do\\_Nascimento](https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Jos%C3%A9_do_Nascimento), acessado em 11.07.2016.

Accioli, em que se vê na elipse central, no quadrante esquerdo superior, o sol e o farol antigo do Mucuripe, no esquerdo inferior, o mar e jangada, no quadrante superior direito, a serra e o pássaro, e no inferior, o sertão e a carnaúba<sup>3</sup>. O brasão foi incluído na bandeira oficial do estado em 1922. O poder estatal, portanto, legitima o litoral e a jangada como constituintes de uma simbologia oficial, referência do Ceará.

No início do século XX é também possível identificar os primeiros sinais de valorização do litoral, com banhos terapêuticos, construção de casas de veraneio, hotéis e clubes em diversas cidades brasileiras. Em 1920 é iniciada a construção da rede hoteleira no litoral carioca, por exemplo, e em 1929 foi fundado o Clube do Náutico na Praia Formosa e Clube Quixadaense na Praia do Meireles na mesma época, ambas na cidade de Fortaleza.

Roger Chartier, no seu artigo *O Mundo como Representação* chama a atenção para o perigo de falsos debates acerca de divisões entre as estruturas e suas objetividades, quando o pesquisador toma documentos como fontes de verdade sobre a realidade, e a subjetividade das representações por outro lado, quando se dedica somente aos discursos, mantendo distância da realidade. Sobre essa dicotomia:

Tentar superá-la exige, a princípio, considerar os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como verdadeiras “instituições sociais”, incorporando sob a forma de representações coletivas as divisões da organização social (...), mas também considerar, corolariamente, estas representações coletivas como as matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social. (CHARTIER, 1991: 183)

Em outras palavras, determinadas instituições sociais – como podem ser consideradas – têm a capacidade de legitimar certas classificações e representações que já estão presentes em um determinado período de uma sociedade, e são – ao mesmo tempo – indutoras de práticas e entendimentos. No caso aqui abordado, a obra de um artista consagrado no meio, a visibilidade em meios de comunicação e a adoção pelo poder estatal de um instrumento de trabalho como constituinte de um símbolo do governo podem ser consideradas instituições legitimadas e que reconhecem e trazem a tona uma parcela da população que

---

3 Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bras%C3%A3o\\_do\\_Cear%C3%A1](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bras%C3%A3o_do_Cear%C3%A1), acessado em 11.07.2016.

exerce a pescaria artesanal, bem como as demais atividades ligadas a essa cultura litorânea.

### **3. A história contada do Porto do Mucuripe.**

A ponta do Mucuripe já possui registros desde 1500, com a chegada de Vicente Pinzón, como defendem alguns historiadores<sup>4</sup> como sendo o primeiro europeu a pisar em terras atualmente brasileiras. As naus, porém, seguiram viagem em direção a oeste, devido ao Tratado de Tordesilhas, bem como a presença de índios hostis, dado esse que indica presença humana na região desde essa época.

Em 1604, houve um início de colonização pelos portugueses, liderados por Pero Coelho, mas sem sucesso, devido aos ataques indígenas e às intempéries. Em 1621, Martin Soares Moreno faz nova tentativa de construção do forte e consolidação das bases no Ceará, mas, após sua saída, foi tomado pelos holandeses em 1637. Em 1649, os holandeses aportam pela ponta do Mucuripe e fundam o forte de Schoonenburg, atualmente conhecido como Forte Nossa Senhora da Assunção, nome dado pelos portugueses após sua reconquista. Nesse período, são feitos alguns registros em mapas da região, tanto por holandeses como portugueses, como aquele feito por João Teixeira Albernaz<sup>5</sup>.

Ao longo da história foram feitas várias fortificações na enseada do Mucuripe a fim de resguardar o Forte no centro da cidade, sendo construído o farol em 1846, conhecido atualmente como Farol Velho. Nesse ínterim, a região foi se consolidando como vila de pescadores, com dois centros habitacionais à margem do riacho Maceió. Fotos dessa época mostram casas populares, muitas vezes isoladas em meio às dunas.

A enseada do Mucuripe era preenchida por dunas onde, na praia, ficavam as jangadas e as estruturas que os pescadores utilizavam nos momentos de partida e chegada. E foi nesse local que foi construída a linha férrea, por onde os trens

---

4 GIRÃO, Raimundo *apud* OLIVEIRA & CRUZ. Mucuripe: Urbanização, Favelização e Meio Ambiente: A Especulação Imobiliária e as Transformações Sócioespaciais. Artigo publicado nos Anais do XVI Encontro Nacional dos Geógrafos, 2010. Acessado em 24 de junho de 2016.

5 Wikipédia. Verbetes: “Mucuripe”, “Barra do Ceará”, “João Teixeira Albernaz”. Acessado em 27 de junho de 2016.



iniciaram os transportes das pedras para a construção do quebra-mar. Nessa época, as famílias ribeirinhas foram deslocadas morro acima, tanto para a construção do Porto, como por conta do processo de especulação imobiliária que se dava à beira-mar. A população passou a habitar os morros de Santa Terezinha, localizado no bairro do Cais do Porto, e do Teixeira, no bairro do Mucuripe.

Até a década de 1940, os embarques e desembarques de cargas e passageiros eram feitos na região próxima ao centro da cidade. Essas operações eram consideradas, porém, de alto risco, já que as embarcações fundeavam a certa distância e a movimentação com o cais era feita por meio de pequenas embarcações. Após estudos da topografia da cidade, foi escolhida a região da ponta do Mucuripe para a construção de um novo porto, sendo iniciadas as obras do primeiro trecho de cais em 1939 e em 1952 finalizados os armazéns 1 e 2; em 1964, a construção do armazém 3 e do muro de fechamento da área portuária; em 1968, o armazém 4; em 1982, o píer petroleiro e em 1984, o armazém 5 foi construído. Em 2014, o terminal de passageiros foi inaugurado, porém ainda sem utilização efetiva, por falta de profundidade suficiente para o trecho projetado para atracação dos navios de passageiros.

Como processo de construção dos principais armazéns ao longo do cais do Porto foi bastante lento, as famílias daquela área foram se deslocando a leste, primeiramente na Praia Mansa, que surgiu após a construção do quebra-mar, e onde hoje se encontra os armazéns 4 e 5, e posteriormente no Titanzinho, também localizado no bairro Cais do Porto.

Como afirma Celso Castro em seu texto *Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro*, a natureza turística de um local é uma construção cultural e é modificada ao longo da história, criando narrativas de atração do local. Fortaleza, por exemplo, tinha o mar como meio de chegada e saída de bens e transporte de pessoas, sendo valorizado o Centro da cidade. A cidade sempre teve no comércio sua principal fonte de renda, portanto, a maioria de seus hotéis ficava naquele mesmo bairro e atraía a maioria dos frequentadores que vinham de fora da cidade. Em meados do século XX, porém, a praia passou a ser considerada como local de descanso e lazer, sendo alvo de especulação imobiliária e remoção de famílias ribeirinhas, como dito anteriormente.

Citando Celso Castro:

Fica evidente, a partir desses exemplos, como a experiência turística muda, acompanhando, em linhas gerais, mudanças urbanísticas e culturais da cidade. (...) Não se trata de uma relação de determinação direta, e sim de interação: às vezes muda a cidade, muda o turismo; outras vezes, a partir de modificações no mundo do turismo, introduzem alterações urbanísticas na cidade. As narrativas e imagens associadas ao turismo são, portanto, uma importante via de acesso à história e à geografia culturais de uma cidade. (Castro, 2006: 84).

Sobre a história do Porto do Mucuripe, é possível encontrar informações em diversos sítios eletrônicos, tanto do próprio Porto, sob a Companhia Docas do Ceará, bem como outros blogs em que a sequência de fatos é contada principalmente a partir das datas das obras (a mudança de local na cidade, o início da construção, a inauguração dos trechos), bem como decretos e demais legislações concernentes às atividades portuárias. Essa mesma forma de contar história está presente nas manchetes de jornais ao longo dos anos de construção, catalogadas por Miguel Ângelo de Azevedo, o Nirez, e publicado em *Cronologia Ilustrada de Fortaleza*, com acesso livre pelo sítio [arquivonirez.com.br](http://arquivonirez.com.br) ou pelo [portal.ceara.pro.br](http://portal.ceara.pro.br), que abriga o *Portal da História do Ceará*.

O que percebo é que nessa narrativa, o elemento humano não está diretamente presente. Não se fala das famílias ribeirinhas removidas, nem dos trabalhadores do antigo porto próximo ao Centro que ficaram desempregados ou da necessidade de seu deslocamento para um lugar, naquela época, ermo e com poucas estruturas.

Também é perceptível a relação da construção do novo Porto com o discurso sobre a modernidade e o progresso econômico, como se percebe, por exemplo, no trecho da entrevista do recém empossado Paulo Sarasate: “Eletrificação do Ceará, funcionamento do Porto do Mucuripe, educação, transportes e agricultura serão os pontos principais do governo do sr. Paulo Sarasate no início da sua administração”, publicado em 28 de janeiro de 1955 no jornal *Unitário*<sup>6</sup>.

Dessa forma, a coleta de dados sobre um evento histórico exige do pesquisador uma problematização das fontes, já que a posição em que está localizado aquele que fala na rede de relações revela também qual discurso será

---

6 Em [portal.ceara.pro.br](http://portal.ceara.pro.br) acessado em 21.06.2016.

adotado. Que informações serão reveladas e quais delas não serão divulgadas, não dando voz a certa parcela da população, ou a um lado do jogo de interesses.

Citando Michel de Certeau em sua obra *A escrita da história*, ele afirma que:

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhe serão propostas, se organizam. (CERTEAU, 2008: 66-67)

Essa obra de Certeau aborda o fazer histórico, problematizando-o enquanto construção de um discurso que não estaria de todo permeado pela objetividade, mas que revela o lugar de fala o pesquisador, sua trajetória e sua posição na rede de relações entre seus pares. Ao lançar meu olhar sobre essas fontes, busco questionar o dito e analisar os possíveis não ditos. Também devo inquirir meu lugar de pesquisadora, quando também trago minha trajetória, meus interesses, minhas ideologias, mas sempre mediada pelo exercício contínuo de questionar-me o quanto é um dado do campo ou se sofre influências de minhas paixões sobre o campo.

Outra fonte de análise seriam as fotos das diferentes etapas de construção do Porto, em que percebo semelhante recorte: é revelado, primeiramente, um lugar isolado, coberto de dunas e algumas casas isoladas, a maioria delas de taipa. A presença humana, mais uma vez, é deixada em segundo plano.

A escolha das fotos como fonte de pesquisa é também pautada na ideia de que as fotos não são meras reproduções do real, mas recortes e leituras do ambiente a partir do olhar e das lentes do fotógrafo. E quando essas imagens tornam-se fontes reveladoras de um lugar que não existe mais, elas também tornam-se, assim como as narrativas por escrito, permeadas de sentido e são passíveis de serem analisadas enquanto registros históricos, sempre problematizando esse olhar, como discutido anteriormente.

Como afirma Sandra Jatahy Pesavento, em seu livro *O imaginário da*

*cidade:*

Esse é o ponto pelo qual o historiador se aproxima do urbanista e através do qual se estabelece a possibilidade de resgatar, pela imagem urbana atual, as representações das cidades que passaram ou que pretenderam ser um dia. Mas se o urbanista se preocupa com a forma e com os planos de intervenção na cidade, o historiador recolhe fotografias e pinturas – elas também formas iconográficas de registro do sensível. (PESAVENTO, 1999: 15).

A enseada do Mucuripe foi historicamente marcada pela presença dos pescadores, que ali moravam em colônias. Ali também descansavam suas jangadas, partiam e chegavam do mar, de onde tiravam seu sustento. Com a construção do Porto e a especulação imobiliária, essas pessoas foram paulatinamente afastadas dessa região: alguns morro acima e outros a leste da ponta do Mucuripe, local onde não há águas protegidas, já que a enseada naturalmente formava águas abrigadas. As correntes nos mares fortalezenses têm sentido leste para oeste, na maioria das vezes, acontecendo correntes do nordeste ou norte poucas vezes. Dessa forma, o serviço dos pescadores ficou bastante prejudicado.

Atualmente, as jangadas não são permitidas dentro da zona portuária, ou área marítima do Porto, ficando fundeadas (ou ancoradas) próximas à avenida Beira-Mar. Os pescadores sofrem atualmente com outros problemas: durante a navegação, já que é permitido a eles somente atravessarem o canal de acesso dos grandes navios ao Porto, sendo proibidos permanecerem nesses locais para pesca. Além desse acesso restrito, muitas embarcações estrangeiras chegam à Fortaleza com tripulação cujo vocabulário é restrito à língua inglesa, que – por sua vez – não é dominada pelos pescadores. Portanto, muitas vezes seus trabalhos são prejudicados quando navios passam e destroem suas redes ou com o perigo constante de abalroamento.

Além do Porto do Mucuripe em si, no seu entorno também foram construídas várias estruturas ligadas a ele, como os moinhos das empresas J. Macedo e M. Dias Branco, a Refinaria Lubnor da Petrobrás, os cilos de armazenamento de derivados do petróleo, como gás de cozinha e gasolina, além do terreno reservado para as locomotivas. Essas estruturas estão envoltas por muros que, juntamente com o muro da área portuária, permanecem isoladas das ruas. Essa questão atrelada à presença constante de caminhões faz com que a região

não seja muito atrativa para pedestres.

Essas ruas são alvo do discurso do medo, bem como grande parte da cidade de Fortaleza. Os motoristas de ônibus aconselham seus passageiros a não descerem ali próximo ou a não esperarem os ônibus nas paradas, sob o risco considerado constante de assaltos. Em sua análise sobre os programas de planejamento urbano, Jane Jacobs critica a desconsideração dos usos que são feitos pela população em geral no espaço público urbano. Além disso, as pessoas nas ruas e calçadas são como faróis que se lançam a outras pessoas, numa vigilância social que diminui a sensação de insegurança.

O principal atributo de um distrito urbano próspero é que as pessoas se sintam seguras e protegidas na rua em meio a tantos desconhecidos. Não devem se sentir ameaçadas por eles de antemão. (...) E, quando temem as ruas, as pessoas as usam menos, o que torna as ruas ainda mais inseguras. (JACOBS, 2009: 30)

A primeira coisa que deve ficar clara é que a ordem pública – a paz nas calçadas e nas ruas – não é mantida basicamente pela polícia, sem com isso negar sua necessidade. É mantida fundamentalmente pela rede intrincada, quase inconsciente, de controles e padrões de comportamento espontâneos presentes em meio ao próprio povo e por ele aplicados. (*idem, ibidem*: 32)

Mas a percepção de transeuntes podem não apreender o uso do espaço público pelas pessoas. São moradores que utilizam as calçadas para se deslocarem, estudantes de uma escola da Prefeitura, trabalhadores que se deslocam na parte externa do Porto, trabalhadores informais que vendem comidas nas ruas, por exemplo, banquinhas de jornal.

José Guilherme Cantor Magnani propõe uma metodologia de análise do espaço urbano por meio da etnografia, num olhar *de perto e de dentro*, permitindo ao pesquisador acompanhar seus interlocutores, observar os movimentos e equipamentos do lugar a fim de perceber as nuances que um olhar distante não permitiria:

...há uma gama de práticas que não são visíveis na chave de leitura da política (...): é justamente essa dimensão que a etnografia ajuda a resgatar. A incorporação desses atores e suas práticas permitiria introduzir outros pontos de vista sobre a dinâmica da cidade, para além do olhar “competente” que decide o que é certo e o que é errado e para além da perspectiva e interesse do poder, que decide o que é conveniente e lucrativo. (MAGNANI, 2002: 15)

#### **4. Jangadeiros: ideário do povo cearense ou populações marginalizadas?**

Foram apresentadas ao longo do ensaio duas visões acerca do habitante e trabalhador da faixa litorânea. Em uma delas, existe uma valorização desse tipo humano, tomado como referência para o povo cearense, tendo como características a força, a coragem e a capacidade de trabalho frente às vicissitudes e às intempéries. Elemento representado por um conceituado pintor cearense, Raymundo Cela, retratado em jornais, ensaios fotográficos e tomado inclusive como constituinte do símbolo do Estado do Ceará, seu brasão e bandeira.

Por outro lado, ao analisar outros tipo de fonte de informações documentadas em meios de comunicação em massa, como jornais – atuais e da época – ou mesmo internet, na atualidade, bem como em discursos políticos tendo como referência o progresso econômico, esse mesmo tipo humano é silenciado. Ele tem sua moradia removida para lugares mais distantes de seu local de trabalho, sem estrutura, e com espaço marítimo cada vez mais restrito para suas atividades, por conta da movimentação do Porto do Mucuripe.

A partir da noção de que a história contada é permeada pelos interesses daquele que fala, a partir de seu lugar numa rede de relação entre seus pares, pude perceber que as datas das obras e legislações concernentes são uma das formas possíveis de contar esses fatos. Contudo, não são encontrados rapidamente depoimentos sobre a remoção de famílias ribeirinhas por conta do Porto e pela especulação imobiliária com a crescente valorização da praia. Esse tipo de informação é encontrada somente a partir de pesquisa mais extensa e aprofundada, com materiais de acadêmicos em história, geografia ou arquitetura.

A academia surge aí como meio de possibilidade de dar voz a essa parcela da população que muitas vezes é silenciada por conta de interesses econômicos e desprezo político. Além desse meio já legitimado, essas pessoas não são apáticas, o que pode ser observado a partir dos usos e contra-usos não esperados pelas políticas urbanas que são feitos no espaço público, que – como afirma Rogério Proença Leite (2007) – permite a diversificação dos sentidos esperados para determinados lugares.

A cultura do surfe, por exemplo, permite que os jovens moradores se reapropriem da praia e do mar em tempos de desvalorização da atividade pesqueira,

quando os próprios pescadores têm cada vez mais dificuldade em praticar sua profissão (SÁ, 2009). Músicos e demais artistas também promovem diversos projetos sociais de forma a dar voz a esses moradores por meio da arte, como é o caso do movimento “Produtos do Morro”, em que um *rapper* chamado Erivan grava – muitas vezes gratuitamente – as músicas produzidas pelos jovens moradores do bairro do Cais do Porto e Vicente Pinzon.

Esses são exemplos de novos usos que são feitos por esses moradores ao longo de sua história diante da construção do Porto do Mucuripe e sua histórica relação com o mar, por meio da pesca artesanal em jangadas, de trabalhos portuários ou de novas atividades que surgiram ao longo dos anos, algumas – inclusive – ilegais ou marginalizadas.

Utilizo de forma figurativa o método de Max Weber (2008), ao estabelecer *tipos ideais*, com a captação interpretativa de fenômenos frequentes, cujas conexões possuem sentido irracional, e a posterior construção racional e científica de tipologias, destaco aqui duas figuras humanas: o jangadeiro romantizado e o habitante da faixa litorânea, marginalizado e silenciado.

Como Weber(2008) afirma, as oposições de tipos ideais são inteiramente fluidas, quando um estaria legitimado em instituições consagradas e o outro excluído, exercendo sua atividade de forma independente. Esses tipos confluem, por exemplo, quando os trabalhadores litorâneos fazem uso de um ou de outro com algum objetivo específico, por exemplo, quando os pescadores buscam legitimação para suas lutas trabalhistas, evocando essa figura tradicional e referendada. Da mesma forma, instituições governamentais, ONGs ou jornais podem recorrer a esses trabalhadores, explorando a ideia de grupo marginalizado, tendo em vista a validação de políticas públicas ou elaboração matérias jornalísticas.

Ao pesquisador resta compreender a estrutura em que esse grupo social age, as representações construídas a partir dele e que, ao mesmo tempo, o orientam, situando-o historicamente e problematizando informações a ele relativas, que muitas vezes desfoam esse entendimento. As teorias dos autores trabalhadas são, portanto, instrumentos utilizados para esse exercício, ao lançar um olhar analítico e questionamentos à realidade.

## 5. Referências Bibliográficas

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. **Pintura na Travessia: A Paisagem Litorânea na Obra de Raymundo Cella (1930-1950)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

BARREIRA, Irllys. **Cidades Narradas: imagens, representações e práticas de turismo**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Aeconomia das Trocas Simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007).

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASTRO, Celso. Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro. *In* VELHO, Gilberto (org). **Antropologia Urbana: Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, USP, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DURKHEIM, Émile e MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação (contribuição para o estudo das representações coletivas) *IN* MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia**. (trad. Luis. J. Gaio e J. Guinzburg). 2ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes, 2009.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, ANPOCS, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

SÁ, Leonardo Damasceno de. Reflexões sobre o trabalho de campo como empreendimento micropolítico. *In* MENDONÇA FILHO, M., and NOBRE, MT., orgs. **Política e afetividade: narrativas e trajetórias de pesquisa**. Salvador: EDUFBA; São



Cristóvão: EDUFES, 2009.

WEBER, Max. **Economía y sociedad**: Esbozo de sociología comprensiva. Mexico: FCE, 2008.