UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

TATIANA DE SÁ FREIRE FERREIRA

DA PAISAGEM AO TERRITÓRIO: a arte das garrafas de areia colorida e experiências de mapeamento social em Majorlândia/CE.

Rio de Janeiro

2014

Tatiana de Sá Freire Ferreira

DA PAISAGEM AO TERRITÓRIO: a arte das garrafas de areia colorida e experiências de mapeamento social em Majorlândia/CE.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, com requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências (Geografia).

Orientadora: Profª Drª Ana Maria Lima Daou
Coorientador: Prof. Dr. Paulo Márcio Leal de Menezes

Rio de Janeiro
2014

FERREIRA, Tatiana de Sá Freire.
DA PAISAGEM AO TERRITÓRIO: a arte das garrafas de areia colorida e experiências de mapeamento social em Majorlândia/CE. Tatiana de Sá Freire Ferreira – 2014.
111 p.,1vol.,il.
Dissertação (Mestrado em Geografia) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto
de Geografia, Rio de Janeiro, 2014
Orientadora: Ana Maria Lima Daou
Coorientador: Paulo Márcio Leal de Menezes
1. Etnogeografia 2. Mapeamento Social 3. Paisagem 4. Território 5 Garrafas de areia colorida

4. Geografia – Dissertação I Daou, Ana Maria Lima (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Geografia III Título

TERMO DE APROVAÇÃO

TATIANA DE SÁ FREIRE FERREIRA

DA PAISAGEM AO TERRITÓRIO: a arte das garrafas de areia colorida e experiências de mapeamento social em Majorlândia/CE.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, com requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências (Geografia).

_____

Profª Drª. Ana Maria Lima Daou (orientadora) – IGEO/ PPGG/UFRJ

_____

Prof. Dr. Paulo Márcio Leal de Menezes (coorientador) – IGEO/ PPGG/UFRJ

_____

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima – Instituto de Artes/ PPGARTES/ UERJ

_____

Profa. Dra. Rosane Manhães Prado – DPCIS/ PPGMA/ UERJ

Rio de Janeiro, 11 de agosto de 2014

RESUMO

A presente dissertação versa sobre a utilização de ferramentas de mapeamento social na pesquisa em geografia, em trabalho de campo, realizado com a participação de grupos de artesãos que trabalham com garrafas de areia colorida na praia de Majorlândia/CE. Localizada na região turística de Canoa Quebrada, a vila abriga uma tradição de fazer artesanal que remonta há seis décadas. A técnica de preencher garrafas de vidro transparente com areias coloridas de granulometria muito fina envolve a extração, a preparação, a arte das garrafas e a comercialização dos objetos, que constitui a principal fonte de renda de cerca de trinta famílias. Laços de parentesco e amizade envolvem as famílias que se dedicam ao trabalho com as garrafas de areia. A pesquisa utilizou-se de técnicas de mapeamento social, aplicadas com um viés etnográfico, valorizando o conhecimento espacial tradicional privilegiando a atuação dos agentes sociais como autores de seus próprios mapas. Nos processos de mapeamento social foram utilizadas três diferentes metodologias e os distintos experimentos apontaram para a existência de marcadores sociais do espaço compartilhados, ou seja, para uma convergência nas referências espaciais apresentadas por aqueles que produzem e vendem garrafas de areia colorida. Os processos de mapeamento social revelaram, também, conflitos internos e cisões entre os que estiveram envolvidos nas experiências. Possibilitaram a elaboração de uma historia comum vinculada à produção das garrafas, ao registro da paisagem e ao controle do acesso às jazidas de areia, como parte de seu território. A pesquisa indicou que o uso de metodologias de mapeamento participativas favoreceu o compartilhar do conhecimento espacial tradicional, das tensões e interesses que permeiam o grupo de artesãos. O processo de mapeamento poderá vir a fortalecer a preservação da paisagem retratada pelos artesãos e a luta pela garantia de acesso aos recursos ambientais e assim o reconhecimento de seu território.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the use of social mapping tools in research in geography, on fieldwork conducted with the participation of groups of artisans who work with bottles of colored sand on Majorlândia/CE. Located in the tourist region of Canoa Quebrada, the village hosts a tradition of handicraft that goes back six decades. The technique of clear glass bottles filled with colored sands of fine particle size involves the extraction, the preparation, the art on the bottles and the sale of objects, which is the main source of income of about thirty families. Ties of kinship and friendship involve families who are dedicated to work with the bottles of sand in the village. The research used social mapping techniques, applied with an ethnographic bias, valuing the traditional spatial knowledge and privileging the role of social actors as authors of their own maps. In social mapping, three different methodologies were used: workshops of mental maps and ethnomapping and also hiking reconnaissance. The different experiments showed the existence of social markers of shared space, in other words, for convergence in spatial references made by those who produce and sell bottles of colored sand. A compilation of the social markers of the space was transformed into vector data in the form of points, lines and polygons, georeferenced in ArcGIS 10.1 software, generating thematic maps where the territory of the artisans of sand bottles can be glimpsed on a georeferenced basemap. As part of the claim group on the authorship of their own process maps, the making of the legend was based on selected icons designed by the artisans themselves, from a repertoire that was properly theirs. The mapping process also revealed both internal conflicts divisions between those who were involved in the experiments, as stimulated the development of a common history linked to the production of the bottles, the record of the landscape and to control access to the deposits of sand, as part of its territory. Research indicates that the use of participatory mapping methodologies favored the sharing of traditional knowledge and spatial tensions and interests that permeate the group of artisans. The work of preparing the mapping may risk social mobilization by ensuring access to environmental resources for the preservation of the landscape and the recognition of its territory as part of a way of life.

Dedicatória

Para meus filhos Joana e Pedro,

Agradecimentos

Aos orientadores Ana Daou e Paulo Menezes, que aceitaram encarar esta aventura junto comigo. Ao coordenador do PPGG Nelson Fernandes, que autorizou a ajuda de custo para o trabalho de campo. Aos professores do Labgeocart, Manoel Fernandes e Gustavo Souza, que sempre incentivaram as investigações no mapeamento participativo. Aos professores Ricardo Gomes Lima e Rosane Manhães Prado pela participação na banca de avaliação e ao professor Rafael Winter pela participação no exame de qualificação.

Aos meus filhos Joana e Pedro, que acompanharam a última semana de campo, embarcaram na pesquisa etnográfica, foram tão pacientes na ausência da figura da "mãe" em casa por todo o período do curso de mestrado e, principalmente, cuidaram da família na reta final.

À minha mãe Mari Lúcia pelo amor e fé de sempre e pela revisão de texto, ao meu pai Aldir pelo lindo texto publicado no jornal 'O Globo' sobre a viagem a Majorlândia. À minha irmã Patrícia e Marcello pela ajuda na leitura do material introdutório e na indicação da epígrafe.

Ao meu pai Ronald (*in memoriam*) por ter me ensinado que a revolução histórica por um mundo mais justo somente será feita quando as massas tiverem as mesmas oportunidades que as elites e quando aos seus anseios for dada a voz e o cuidado que merecem. No mesmo caminho, agradeço ao meu companheiro Marcelo, pela grandeza humana, pela apreciação do artesanato popular e, principalmente, por insistir na importância da realização do curso de mestrado.

À amiga e companheira de pesquisa na cartografia social, Carla Chaves, que acompanhou todas as etapas de perto, desde a escolha do tema, passando por orientações feitas pela internet durante o campo, o georreferenciamento do material gráfico, a confecção dos ícones da legenda dos artesãos até a montagem final da estrutura do texto.

À Dra. Hilda Fabro e à professora Laura Areas, profissionais e amigas que cuidaram da mente e da alma durante o árduo processo de autoconhecimento.

À toda a equipe da GELANI/INEA, que me incentivou a fazer o mestrado e respeitou a divisão de tempo entre trabalho e estudos durante os dois anos de curso, especialmente à Ana Lucia Marchon, pela autorização dos dias necessários para cursar as disciplinas e escrever a dissertação. Aos colegas Paulo Henrique, que insistiu para que eu concorresse à vaga do mestrado no último dia de inscrição e a Raoni, na ajuda quanto à compreensão dos processos geológicos de formação das falésias. Aos amigos do INEA Flávia Valença, Carolina Helena, Ivaneide Serour e Gabriel Audi, que torceram por mim sinceramente.

Aos amigos do Rio de Janeiro que colaboraram em diferentes etapas da pesquisa. O geólogo Fernando Pellon pelo material pré-campo e a frase de motivação. O antropólogo Rafael Pessoa (*in memorian*) por me fazer acreditar na importância da imersão total no trabalho de campo e por apresentar Fernanda Kalume, pessoa que mostrou ser possível realizar tudo quando se ama o que se faz. O *designer* Victor Gruzman, por ter ensinado a usar o *Photoshop* e o *Adobe Ilustrator*. Os colegas do PPGG Renan Gomes, Tomas Paoliello, Camila Vieira, Pamela Dionísio, Paloma Carreño e Patrício Souza pelas trocas e incentivo.

Às antropólogas e amigas do Promoart, Valena Ramos, Valéria Aquino, e Wilmara Figueiredo, que apoiaram e estimularam toda a empreitada.

A todos os membros do laboratório de cartografia, Labgeocart: Pablo e Allinne pela digitalização dos mapas mentais, Tainá Laeta pelos textos indicados e risadas revigorantes, Beatriz Souza pelo acompanhamento e sugestões na elaboração dos mapas no *ArcGis*, Thiago Colman pelos *shapes* do Brasil, Paulo Alves pela confirmação das imagens de satélite utilizadas e, especialmente, Sara Lemos, pela ajuda impecável na elaboração do *Layout* dos mapas temáticos.

Aos companheiros do Grupo de Capoeira Angola N'golo e ao Mestre José Carlos, pela tolerância na ausência dos treinos e rodas.

Em Fortaleza, agradeço à Larissa e à Bruna pelo abrigo e carinho e ao Mestre Armando e todo o grupo de capoeira angola, pelo acolhimento no treino e pelas palavras de incentivo.

A todos os moradores da vila de Majorlândia pelos laços de confiança estabelecidos no desenrolar da pesquisa. Raí, Isadora e Raíssa, pela abertura de sua casa para a exibição do documentário do Promoart. Aurilene, Marcos e Tereza, da Pousada Beira Mar, pela hospedagem e disponibilização da sala da recepção para as oficinas de mapas. Os irmãos Nilberto e Betinho, pela recepção. Os queridos moradores do Morro do Urubu, Alberto e Maria Tereza, Luciana e Luciano, e as crianças Maitê, Ester, João, Lano e Benjamin, pela elaboração da árvore genealógica e pela acolhida calorosa. O casal Edgar e Cosma pela paciência e confiança depositada desde os primeiros telefonemas. Toinho Carneiro pela recepção e espécie de 'benção' durante a estadia na vila e pelo relato escrito da história das origens das garrafas de areia colorida em Majorlândia. Lídio, pelas descrições dos temas as paisagens da região, retratadas por ele com maestria. Paulo Sérgio e família, pela colaboração com a pesquisa. Neide e sua numerosa família, com numerosos filhos, netos e agregados, pelas aventuras vividas e risadas distribuídas. Em especial para Leonel Bebel, Kauíra, Záion, Kennedy, Julinha, Braddock, Katiuscia, Karol Vojtila, John Lennon, Priscila, Takamura, Natália, Jimmy Clif, Katherine Deneuve, Kathrine, Kidmaan, Kayte Mahoney, Erivam e Rubinho, pelo carinho, amizade e paciência desenvolvidos por todo o período de estadia da 'repórter' nas redondezas e por me mostrarem um lado etnográfico singular, simples, amoroso, duro, alegre e real. O divertido grupo de Pisca, que se expôs e encarou a primeira oficina de mapas mentais, desenhando sem parar por quatro horas seguidas com lápis de cor sobre cartolina: os artesãos Dante, Deuzinho e Betinho, os da 'contingência' Ângela, Geraldo, Mauro, os jovens Vinícius e Bruno. O ciclista Valdério pelo aluguel de uma bicicleta de primeira qualidade com a qual foi possível conhecer Aracati, Canoa Quebrada e arredores. Os artesãos das barracas de Canoa, Junior, Dudui e Tonico pela recepção. Toda equipe do restaurante 'O Gilberto', Francisco, Fred e D. Lucineide, por aplacar a fome, a curiosidade e a solidão dos dias de trabalho de campo longe de casa. D. Maura pelos lanches noturnos e as moças simpáticas do Mercantil. Mercedes e Lauriane pela força com as roupas. Senhor Chagas pelas aulas de economia local e pela água da caminhada no sol a pino. Na difícil tarefa de ficar longe de casa por vinte e cinco dias, estas pessoas me ajudaram a concluir as metodologias propostas para a pesquisa e acalmaram meu coração, incentivando a pesquisa em campo.

A todos que acreditaram na pesquisa, minha gratidão! Sem vocês essa dissertação não aconteceria.

Epígrafe

Todo o estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E - mesmo que se não queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem - pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser "Há sol nos meus pensamentos", ninguém compreenderá que os meus pensamentos são tristes. (Fernando Pessoa, O cancioneiro, 1974).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1	Mestre Toinho em frente a uma parede decorada com esculturas em alto relevo.	20
Foto 2	Garrafas com desenhos de paisagem. Artesãos Edgar (esq.) e Nilberto (dir.).	23
Foto 3	Reunião e exibição do documentário do Promoart.	25
Foto 4	Crianças aprendendo com o artesão Nelito.	29
Foto 5	Menino fazendo o artesanato por observação dos mais velhos.	29
Foto 6	O casal Edgar e Cosma e o sobrinho Nilberto. Casa de Edgar.	30
Foto 7	Mestre Edgar em seu local de trabalho.	30
Foto 8	Propaganda utilizando a garrafa feita por Edgar na passagem do papa João Paulo II pelo Brasil.	31
Figura 1	Mapa de localização das praias onde ocorre produção e venda de garrafas de areias coloridas no litoral.	32
Foto 9	Falésias em Majorlândia/CE.	33
Foto 10:	Vila de Majorlândia na década de 60.	35
Foto 11	Alguns tipos e formatos de garrafas de areia com diferentes temas da paisagem.	43
Foto 12	Ferramentas da artesã Neide pare confecção das garrafinhas.	44
Foto 13	Trabalhos de Nilberto em suporte plano.	44
Foto 14	Trabalho de Franciné com molduras laterais em alumínio.	45
Fotos 15 e 16:	Desenvolvimento dos desenhos, de motivos geométricos abstratos à paisagem regional.	46
Foto 17:	Temas e elementos da paisagem. Trabalhos de Berg, Neide, Lennon, Lídio, Dante e Tonico.	47
Foto 18:	Barraca de Pisca – entrada da pousada Refúgio Dourado.	60
Foto 19:	Visão geral da Barraca de Pisca. Área de comercialização do artesanato e convívio social.	60
Fotos 20 e 21:	Oficina de mapas mentais com o grupo do Refúgio Dourado.	21
Foto 22:	D. Cosma na caminhada de reconhecimento do terreno sobre as falésias, na área de extração das areias coloridas.	72
Fotos 23 e 24:	D. Cosma na etapa de extrair, pisar e peneirar a areia da capa superficial das falésias.	73
Foto 25:	Ferramentas de D. Cosma. Da esquerda para a direita – peneira de plástico e nylon, ponteira, pá de pedreiro, cuia de metal, seixo rolado e vestido de poliéster.	74

Foto 26:	O casal Edgar e Cosma no transporte da areia em método tradicional.	75
Foto 27:	Vista das dunas de Quixaba e da grande faixa de praia que se estende até Ponta Grossa.	76
Foto 28:	Corrente das lavadeiras.	76
Foto 29:	Corrente das pedrinhas.	77
Foto 30:	Montagem sobre a mesa de um conjunto de imagens de satélite obtidas no software *GoogleEarth*, com impressão simples. Início do reconhecimento do terreno pelos artesãos participantes.	80
Foto 31:	Registro dos marcadores sociais do grupo sobre folha de papel vegetal. Participantes da 1ª oficina de etnomapeamento: Neide, Nilberto, Luciano e Paulo Sérgio.	82
Foto 32:	Participantes da 2ª oficina de etnomapeamento: Junior, Lídio e Edgar.	85
Figura 2:	Transposição do material cartográfico para uma base digital.	87
Tabela 1:	Lista de ícones no papel vegetal e no *CorelDraw*.	88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

1. CAPÍTULO 1: os artesãos de garrafas de areia colorida de Majorlândia 17

1.1. A aproximação com o grupo 20

1.2. O começo da história – Dona Joana 27

1.3. Vila de Majorlândia – a vida nas falésias 32

1.4. O grupo tradicional de artesãos e o espaço vivido. 37

2. CAPÍTULO 2: as garrafas de areia colorida e seus desenhos 43

2.1. Os temas da paisagem nas garrafas 48

2.2. Paisagem e cultura 50

3. CAPÍTULO 3: O mapeamento social dos artesãos de garrafas de areias coloridas 54

3.1. O mapa mental da Praia de Majorlândia 60

3.1.1.1. Caminhada de reconhecimento para a área de extração 72

3.1.1.2. Caminhada de reconhecimento nas dunas de Quixaba 77

3.2. Etnomapeamento – a oficina da Pousada Beira-mar 79

4. CAPÍTULO 4: a elaboração dos mapas temáticos 89

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 92

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 94

GLOSSÁRIO DE TERMOS REGIONAIS 101

ANEXOS 103

INTRODUÇÃO

Resultado da manifestação popular, o artesanato cearense é um dos mais diversificados do país, com rendas, bordados, labirintos, crochês, garrafinhas de areia colorida e peças em couro, palha e outros trabalhos feitos à mão, na capital e no interior do estado. O artesanato em garrafas de areia colorida é um dos atrativos turísticos do Ceará e tem ocorrência relevante no município de Aracati[1], especificamente na Praia de Majorlândia.

A escolha desta praia, local onde se desenvolve o presente trabalho, teve início nas atividades de campo realizadas ao longo do período em que esta pesquisadora atuou como gestora de projetos no âmbito do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural[2], que tinha como finalidade apoiar produtores de artesanato de tradição cultural, enfatizando seu enraizamento na cultura local e seu valor identitário de sessenta e cinco Polos, localizados em todas as regiões do país[3].

Naquele contexto, o trabalho como responsável pelo Polo de Garrafas de Areia de Aracati, proporcionou um contato com parte de um grupo de artesãos, durante a estadia de três temporadas curtas (2 a 3 dias cada, ao longo do ano de 2010) na praia de Majorlândia. Neste lugar foi possível acompanhar e conhecer etapas da produção e comercialização do artesanato, além de verificar os métodos de extração de matéria-prima *in locu*, quando ficou visível a preocupação dos artesãos com os problemas relacionados à preservação do patrimônio paisagístico das dunas e falésias da região. Ao mesmo tempo em que a atividade artesanal é responsável pela denudação da superfície de aplainamento desta feição morfológica da paisagem, a atividade de extração mineral se converte em fonte de renda para algumas dezenas de artesãos que têm aí seu sustento fundamental.

Aliado ao crescimento do movimento turístico da região da praia de Canoa Quebrada, com alterações crescentes no uso do solo através da construção de hotéis,

[1] Acervo do PROMOART.
[2] PROMOART - integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, realizado pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (ACAMUFEC). Gestão conceitual e metodológica do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) / Departamento de Patrimônio Imaterial/IPHAN. Parceria institucional e apoio financeiro BNDES.
[3] http://www.promoart.art.br/ (acesso em 10/04/2014)

pousadas e grandes casas de veraneio, surgem alguns constrangimentos à atividade dos artesãos, no que tange a área de extração das areias coloridas, por meio de constante ameaça de novas construções, principalmente de casas de veraneio sobre as falésias da região, onde está a única jazida utilizada pelo grupo.

A presente pesquisa pretende ser um trabalho de investigação e um experimento nas ferramentas conhecidas como Cartografias Sociais, por entender que todas as pessoas são agentes de seu próprio espaço, e que tais experiências podem contribuir para dar visibilidade a grupos sociais geralmente excluídos de mapeamentos oficiais. Assim, o principal questionamento do presente trabalho é verificar de que forma técnicas de mapeamento social, aplicadas com um viés etnográfico, podem dar visibilidade às referências espaciais compartilhadas de grupos de populações tradicionais, ao torná-los autores de seus próprios mapas.

Na presente dissertação, diante do estabelecimento de um bom relacionamento com alguns artesãos nativos de Majorlândia, na época do Promoart, e de alguma familiaridade com processos de mapeamento participativo, surge a hipótese de utilizar técnicas de cartografia social no levantamento de referências espaciais compartilhadas do grupo estudado.

Dessa forma se propõe uma investigação acadêmica com entradas na arte e na cartografia, onde interessa perceber o conhecimento espacial tradicional através das novas abordagens da cartografia social. O caminho de pesquisa pôde ser percorrido através de uma revisão da literatura existente sobre os temas de paisagem, cultura, território, espaço vivido, etnogeografia e novas abordagens da cartografia que serão apresentados ao longo do corpo do trabalho.

A opção por um trabalho de campo duradouro tornou possível uma nova aproximação com o grupo, já conhecido anteriormente, e um primeiro contato com outros agrupamentos de artesãos, ao mesmo tempo em que as estratégias de aplicação das ferramentas propostas passavam a tomar corpo. O desvelamento do universo das garrafas de areia colorida, através da identificação da história do grupo e das cisões e congruências existentes, é o tema do capítulo 1, que apresenta a descrição do processo de aproximação com o grupo, a história do surgimento da Vila de Majorlândia e da transmissão do conhecimento tradicional através da genealogia daqueles que mantém

este fazer artesanal em movimento.

O capítulo 2 traz alguns dos temas da paisagem e se refere aos desenhos retratados e aos métodos de produção das garrafinhas. O contato com os processos de apreensão da relação do grupo com seu espaço vivido se mostrou desafiador e os métodos utilizados em campo assumiram relevância fundamental, o que possibilitou testar a hipótese inicial e o objetivo principal desta dissertação.

No capítulo 3 apresenta-se uma discussão sobre as novas abordagens participativas da cartografia, através da utilização dos conceitos de mapeamento social e marcadores sociais do espaço, e das técnicas de mapa mental, caminhadas de reconhecimento do terreno e etnomapeamento, vislumbradas na perspectiva da Geografia Cultural. Através do registro do território dos artesãos, os mapas sociais podem tornar visíveis algumas práticas espaciais compartilhadas e ajudar na tentativa de compreender sua relação com o meio ambiente circundante, que vai além da extração de matéria-prima e revela uma trama territorial que merece ser reconhecida e respeitada.

O capítulo 4 traz a organização dos dados na forma de mapas temáticos, um na escala de análise regional e outro na escala local, que pretendem contribuir para o empoderamento e a afirmação identitária do grupo social, visto como agente político de seu território. Os resultados dos experimentos em mapeamento social são tratados nas considerações finais.

1. CAPÍTULO 1: os artesãos de garrafas de areia colorida de Majorlândia

A arte de garrafas de areia colorida é um tipo de artesanato popular existente desde a década de 1950 em algumas praias do litoral do nordeste brasileiro. O trecho de costa formado por dunas e falésias que se inicia na cidade de Fortaleza, estado do Ceará, e se estende para sudeste até o Rio Grande do Norte, reúne algumas localidades - fundamentais na compreensão do fenômeno - onde a produção deste tipo de artesanato aparece com mais frequência nos roteiros turísticos da região: as praias de Morro Branco e Majorlândia, no Ceará, e de Tibau, no Rio Grande do Norte.

A literatura pesquisada[4] sobre arte popular indicou o município de Aracati, e a praia de Majorlândia, como o local onde este ofício assumiu relevância por se tornar a gênese de um modo de vida de um grupo social específico, que possui uma origem histórica comum. Este grupo aperfeiçoou a técnica de extração da partícula mais fina das areias das falésias, o que contribui para o refinamento do acabamento artístico das peças, transformando-as tanto em obras de arte expostas em grandes museus[5], quanto em principal fonte de renda para dezenas de famílias.

O universo estudado no trabalho de campo de 2013 contou com cerca de 28 artesãos[6] em atividade de produção e venda de garrafas de areia colorida, e procurou observar todas as fases do fazer artesanal, desde a extração da matéria-prima nas falésias, até a comercialização em Canoa Quebrada e a exportação por correio para lojas e compradores individuais de todo o Brasil.

A existência de grupos religiosos evangélicos de diversas igrejas na Vila é um fato social predominante, que pode ser notado nas falas, nos discursos, hábitos e

[4] Acervo de pesquisa do Promoart. (BAÍA, 2010; LIMA, 2011; DIAS, 2003; CARVALHO e GUIMARÃES, 2000).

[5] As obras de Edgar Freitas fazem parte do acervo de grandes museus como a Casa do Pontal (RJ), Museu da república (RJ) e Museu do Vaticano. As obras de Edgar, Toinho, Lídio e Franciné, compõem o acervo permanente do Museu do Folclore (RJ) entre outros centros.

[6] Nessa dissertação há registros nominais que aparecem nas de entrevistas ou na marcação dos mapas ou com o GPS, por indicação dos próprios artesãos: Nilberto, Paulo Sérgio, Neide, Luciano, Toinho, Lídio, Edgar, Cosma, Dudui (Carlos Eduardo), Tonico, Raí, Lennon, Clif, Betinho (Edilberto), Douglas, Chiquito, Misael, Crisóstomo, Júnior, Berg, Franciné, Takamura, Deuzinho, Cristiano, Artur, Antônio Costa e Nelito, que exerciam a atividade na Vila à época da pesquisa. No mapa participativo eles apontam e incluem como sujeitos pessoas que já faleceram mas aparecem na memória através dos marcadores sociais: D. Joana e Major Bruno (*in memorian*), Mundinho Pacífico e Eduardo 'Doido'.

vestimentas dos nativos, e nos diversos templos religiosos que foram, posteriormente, assinalados no mapa mental feito em papel vegetal. Assim, há a impressão da sugestão de certa divisão de crenças religiosas, que serão citadas apenas para contextualização do ambiente estudado[7], mas não é objeto do presente trabalho.

Na época do trabalho de campo, o contato com a família de Dona Neide possibilitou o conhecimento de outros artesãos que não haviam participado do Promoart: Junior e Dudui, que fazem pontos fixos nas barracas de Canoa Quebrada; o artesão Nelito, que vive e trabalha em uma barraca própria na praia de Majorlândia; os artesãos mais 'independentes', como Artur, Cristiano e Toinho 'Caveira'; o comerciante Luciano, que monta uma barraca no calçadão de Majorlândia aos domingos, onde trabalham Berg e Tonico; Adalberto (Dedé Pastor), que demonstrou como se conta uma história em cada garrafinha produzida e ajudou a construir a árvore genealógica de transmissão de saberes dos artesãos de Majorlândia, desde D. Joana Carneiro até o presente; e Franciné, que atingiu uma evolução no traço e dedicou-se a elevar o status das garrafas à obra de arte e a trabalhar novos suportes para além das garrafas.

Diante da identificação de alguns dos sistemas de organização social definidos entre eles, foi possível seguir a estratégia sugerida inicialmente de iniciar o trabalho de mapeamento pelo grupo de Pisca.

As referências espaciais dos artesãos de garrafas de areia colorida que vivem na praia de Majorlândia foram registradas através de diferentes métodos de pesquisa participativos, que consistiram em entrevistas individuais abertas, oficina de mapa mental, oficinas de etnomapeamento, caminhadas de reconhecimento do terreno - coleta de pontos com aparelho receptor GPS. Do conjunto desses métodos, foi possível elaborar uma lista de referências espaciais compartilhadas pelos moradores, homens e mulheres, de diversas faixas etárias.

As entrevistas foram realizadas com os artesãos: Alberto, Anselmo, Clif, Cosma, Deuzinho, Edgar, Franciné, John Lennon, Lídio, Luciano, Neide, Nilberto, Paulo Sérgio, Raí, Takamura, Toinho e Tonico. As atividades propostas por essa pesquisadora

[7] Dos artesãos que participaram de todas as atividades de campo, 11 (onze) declararam sua religião: 8 (oito) frequentam cultos das igrejas evangélicas e 3 (três) da igreja católica.

seguiram uma dinâmica desenhada durante o campo, baseada nas direções apontadas pelos artesãos, discutidas e acordadas para acontecer em momentos que não interferissem nos horários das atividades cotidianas.

A sequência de exercícios, voltada para a composição do mapa final dos artesãos da praia de Majorlândia, será apresentada na mesma ordem cronológica em que foram realizadas. Alguns trechos dos depoimentos coletados nas entrevistas são utilizados ao longo da dissertação, a fim de enriquecer esse documento com a voz dos autores dos mapas, seguindo o método das ‘carto-falas’, que pode contribuir, consideravelmente, para os estudos sobre como indivíduos e grupos percebem, concebem e representam o espaço e o lugar (SEEMANN, 2013, p. 89).

A única atividade que aconteceu de forma inesperada, não estava prevista e não segue a ordem de execução cronológica do trabalho de campo, foi a construção da árvore genealógica de transmissão de conhecimento, que ocorreu no último dia da viagem, com a contribuição da família de Alberto Silva, e é citada no início da narrativa acerca do desvelamento do grupo, como forma de guiar o leitor na compreensão da história do grupo.

A elaboração do mapa dos artesãos de Majorlândia foi resultado de três atividades, de diferentes tipos, voltadas para o registro coletivo das referências espaciais do grupo. Uma oficina de mapa mental realizada com a utilização da técnica de lápis de cor sobre cartolina branca; duas oficinas de etnomapeamento, onde foi utilizado lápis grafite preto sobre papel vegetal, sobreposto a um conjunto de imagens de satélite disponíveis no software *GoogleEarth*, impressas em tamanho A4; e duas caminhadas de reconhecimento do terreno com a coleta de pontos com aparelho receptor GPS.

1.1. A aproximação com o grupo

O trabalho anterior no Promoart possibilitou a participação direta na construção de ações voltadas para o fortalecimento do grupo, que visavam o apoio na divulgação e na comercialização das peças, e valorizavam a transmissão do saber, com a realização de diferentes atividades[8], entre elas, oficinas de repasse do conhecimento para jovens e crianças.

Durante a realização daquelas ações foi feito contato com os artesãos Toinho Carneiro, Edgar e Cosma, Lídio, Paulo Sérgio, Nilberto e Raí, todos aprendizes de Joana Carneiro (já falecida), pioneira na arte de fazer garrafas de areias coloridas em Majorlândia. Atualmente, os artesãos em atividade têm como mestres e referências principais os artesãos Toinho Carneiro e Edgar Andrade, que são contemporâneos entre si. Toinho é filho de Dona Joana e Edgar seu aprendiz direto.

Na época da primeira viagem a campo, em março de 2010, foi estabelecido contato com o Mestre Toinho, que de uns anos pra cá, deixou de fazer garrafinhas e passou a fazer esculturas em alto relevo (figura 1) que decoram paredes de casas de veraneio, e, também, as falésias do terreno da pousada Refúgio Dourado, que retratam cenas históricas como as passagens da bíblia e da mitologia grega, por exemplo, e que se tornaram ponto turístico local.

Foto 1: Mestre Toinho em frente a uma parede decorada com esculturas em alto relevo.

[8] Duas exposições no Rio de Janeiro (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) - Sala do Artista Popular nº163 e Mercado Brasileiro de Artesanato Tradicional, uma exposição em Fortaleza (Sobrado José Lourenço),acompanhamento de um artesão do grupo na participação de uma caravana que reuniu artesãos de diferentes Polos Artesanais do país, apoio na pesquisa e na produção de um documentário etnográfico feito pela Fundação Casa Grande (Nova Olinda/Ceará).

Atualmente sua arte pode ser encontrada em diversas casas de ‘Majorplan’, área da Vila onde se localizam as casas de veraneio. Naquela ocasião o Mestre apontou como uma das principais demandas do grupo de artesãos, a construção de um Centro de Artesanato voltado para abrigar a exposição e venda da arte de garrafas de areias coloridas, o que só dependia de alguma área de terra titulada em nome do grupo, para que se tornasse possível. Após inúmeras reuniões com os membros da ASSAM (Associação dos Artesãos de Majorlândia) e com diferentes líderes comunitários, ficou notória a dificuldade dos artesãos em conseguir algum terreno junto à Prefeitura Municipal de Aracati para esta finalidade.

A boa relação estabelecida com os artesãos à época Programa possibilitou uma troca profícua de telefonemas com alguns artesãos de Majorlândia, a fim de explicar o novo interesse na realização de uma pesquisa acadêmica com o grupo, e prospectar a possibilidade de realização da mesma. Com o assentimento dos artesãos, a autorização da coordenação do PPGG, e da liberação de apoio financeiro através da CAPES, foi realizado trabalho de campo na Vila de Majorlândia, entre os meses de setembro e outubro de 2013, com duração total de 25 (vinte e cinco) dias.

Além da aceitação por parte dos que já conheciam a pesquisadora, no presente trabalho de campo foi possível conhecer também outros artesãos. Dessa forma, os artesãos contatados anteriormente, Raí, Toinho e Nilberto, sugeriram, inicialmente, a aproximação com um grupo de artesãos que vive na barraca do comerciante Fernando (Pisca). Durante caminhada de observação do movimento turístico do calçadão de Majorlândia foi possível conhecer a artesã Neide, e alguns de seus filhos artesãos (Takamura, Lennon, Clif, e Braddock). Braddock apresentou os artesãos que trabalham em pontos fixos nas grandes barracas que recebem o turismo de massa em Canoa Quebrada, Junior e Duduí. Lennon apresentou os artesãos que moram mais afastados do núcleo da Vila e vendem garrafinhas de forma independente (Artur, Cristiano e Antônio Costa).

Na abordagem atual procurou-se desvincular a imagem desta pesquisadora, daquela do Projeto anterior, e deixar claro que se tratava de uma pesquisa de cunho acadêmico que propunha uma troca de conhecimentos entre o grupo e a pesquisadora. Aqui cabe explicar que em programas de fomento, externos ao grupo, como foi o caso

do Promoart, apenas alguns artesãos conseguem se adequar aos modelos propostos de participação, o que acarreta resultados positivos e negativos. Em Majorlândia, por exemplo, houve uma cisão entre os que haviam participado do Programa e os demais, que se sentiram preteridos diante da participação dos primeiros. Por outro lado, a produção do catálogo etnográfico e a exposição da Sala do Artista Popular, foram ações aceitas de melhor forma por todos, por proporcionar visibilidade à arte de uma maneira geral.

Para tentar conhecer o maior número de artesãos possível na nova entrada na Vila, optou-se por um trabalho de campo com viés etnográfico, onde fosse possível ter "momentos privilegiados em que o todo pode ser apreendido num instante", conforme aponta Mauss (2006), para quem "o objetivo da investigação [etnográfica] é estudar não os pedaços e fragmentos, senão o de restituir um conjunto de onde apareceria a coerência interna da sociedade observada" (MAUSS, 2006, p.17). Assim, após a revisão dos conceitos norteadores da teoria e da definição da temática, a averiguação da hipótese principal se daria com a aplicação das metodologias propostas no trabalho acadêmico.

O artesanato das garrafas de areias coloridas traz em si uma relação estreita com a natureza, que é retratada nas garrafinhas através dos desenhos formados por camadas sobrepostas das areias finas oriundas das falésias presentes nas praias da região. A matéria-prima principal desta arte – areia – é extraída da própria paisagem, que se transforma, depois do beneficiamento, em uma nova paisagem, agora retratada em desenhos feitos nos recipientes de vidro. Assim, uma análise deste fazer artesanal pelo viés geográfico, deverá passar pela revisão de alguns conceitos da geografia, que podem ajudar na compreensão da dimensão cultural da paisagem.

A proposta de análise envolve a utilização de metodologias aplicadas em campo, para tentar registrar e dar visibilidade à espacialidade de um grupo social – os artesãos de Majorlândia, através da elaboração de mapas participativos. A escolha do grupo se deu em decorrência de seu modo de vida estreitamente atrelado à apropriação dos recursos do ambiente e ao seu envolvimento com a paisagem circundante que bem se expressa nos objetos que produzem com sua técnica de "arte nas garrafas de areia colorida". Quanto à denominação, esta arte aparece no texto de Baía (CNFCP, 2010, p.

16) como “arte em areia colorida”, em Carvalho e Guimarães (2000, p. 136) como “garrafas coloridas”, no site do Promoart[9] como “Garrafas de areia de Aracati” e no panfleto do artesão Toinho Carneiro[10], como “arte nas garrafas com areia colorida”. O termo utilizado no presente trabalho “arte das garrafas de areia colorida” se baseou nessas fontes, foi reforçado no encontro com os artesãos, que se referem à essa arte como “areinha”, “garrafinhas”, “arte da areia”, “areia colorida”, entre outros, e procurou sintetizar objeto artístico feito com areias coloridas em garrafas de vidro.

Neste caminho, valoriza a especificidade sociocultural dos artesãos e segue a proposição de Paul Claval (2003), para quem “todos os fatos geográficos são de natureza cultural” (CLAVAL, 2003) e se propõe a seguir a renovação dos estudos culturais surgidos a partir dos anos 1970 e 1980 do séc. XX, na Geografia Cultural.

Entre as contribuições dos geógrafos franceses que estavam conscientes da necessidade de dar uma dimensão cultural à geografia humana, Claval (op. cit.) cita algumas contribuições. Entre elas, no enfoque do presente trabalho, nos interessam: “o papel das representações simbólicas na organização do espaço; e o significado dos fatores etnográficos na diferenciação das paisagens” (op.cit., p. 164). Nessa nova concepção, a geografia humana explora as dimensões normativas dos comportamentos humanos. Ela estuda também a etnogeografia e as geografias vernaculares de cada um.

Na perspectiva da etnogeografia o saber geográfico do grupo é considerado. Segundo Claval (op. cit.)

> Todas as culturas resultam de um trabalho de construção e dispõem de *know how* e de saberes relativos ao espaço, à natureza, à sociedade, aos meios e às maneiras de explorá-lo. É interessante comparar estes saberes, analisar suas bases e seus modos de elaboração e inventariar as categorias sobre as quase eles repousam. É necessário também deter-se sobre a maneira como esses conhecimentos são utilizados, reinterpretados, respeitados (ou transgredidos), em seus conteúdos normativos, por aqueles que os colocam em prática. A etnogeografia convida a refletir sobre a diversidade dos sistemas de representação e de técnicas pelas quais os homens agem sobre o mundo, tiram partido da natureza para se alimentar, se proteger contra as intempéries, se vestir, habitar etc. e modelam o espaço à sua imagem e em função de seus valores e de suas aspirações (CLAVAL, 2012, p.113).

Nesse contexto, o quadro de análise que se apresenta é a atividade artesanal de produção de garrafas de areias coloridas, que envolve algumas dezenas de artesãos que

[9] http://www.promoart.art.br/ (acesso em 10/04/14)
[10] Panfleto sobre a origem do artesanato, escrito pelo próprio artesão e distribuído aos turistas de Majorlândia. (Toinho Carneiro. Acervo pessoal, 2013)

trabalham com as areias coloridas extraídas de áreas específicas, das falésias que conformam parte do litoral nordeste brasileiro, e, também, com vidros que seriam descartados no ambiente, reutilizando-os e transformando-os em objetos artísticos vendidos para turistas e colecionadores de várias partes do mundo.

Foto 2: Garrafas com desenhos de paisagem. Artesãos Edgar (esq.) e Nilberto (dir.)
(foto: Flávia Correia. Out/2010)

Os artesãos habitam a paisagem e a utilizam como artefato ao retirarem a matéria-prima desta mesma paisagem para, posteriormente, reinterpretá-la e imprimi-la nos desenhos das garrafas. Há uma dimensão simbólica na problemática estudada, onde os símbolos transformam-se em ícones do imaginário coletivo e, posteriormente, em sonhos gravados nas garrafas, a paisagem como marca, ou seja, a forma como as paisagens ‘deles’ contam histórias. Para Baía, “as garrafas guardam símbolos e sonhos (BAÍA, 2010, p.32) e estes se transformam em histórias que os turistas passam a desejar, quase de maneira imediata, impactados pela beleza extrema da paisagem natural circundante”. Assim se apresenta o modo de vida dos artesãos de Majorlândia, que são artistas da própria paisagem, sentida de um modo bastante próximo nas representações coletivas que são retratadas em desenhos, e que adquirem status de valor econômico.

Ainda segundo Claval (2012), “a paisagem retém a atenção, uma vez que é o suporte das representações”. As representações simbólicas da paisagem permeiam o trabalho em areias coloridas dos artesãos de Majorlândia, desde sua origem, ligada à uma senhora, Dona Joana Carneiro Maia, entorno do qual se desenrolam as histórias deste povo que passam a compor uma arte muito particular.

Durante o novo processo de aproximação com o grupo, iniciado com uma primeira entrevista com o artesão Nilberto já em Majorlândia, e desenvolvido ao longo

de todo o decorrer do trabalho de campo em 2013, aflorou a tensão existente entre as ideias preconcebidas de utilização de mapas participativos com aquele grupo e a percepção da existência ou não, do desejo por parte do grupo, de participar de uma experiência metodológica deste tipo. Dois questionamentos foram constantes: o uso das geotecnologias utilizadas como ferramentas de mapeamento participativo ajudaria na compreensão das diferentes visões de mundo dos artesãos e na construção de uma etnogeografia deste grupo em particular? O mapa gerado teria alguma finalidade prática para o grupo ou ficaria circunscrito ao trabalho de pesquisa em geografia?

Nesse sentido, a importância da realização de um trabalho de campo duradouro, em convivência direta com o grupo estudado, em investigações que envolvem a participação da população local na elaboração dos resultados, corrobora com a afirmação de Gomes (2012), em sua dissertação de mestrado, que diz

> (...) a inserção em outra cultura tensiona as concepções do pesquisador, desnaturalizando sua forma de ver e perceber o ambiente. É justo nessa tensão que surge a possibilidade de compreensão de outras visões de mundo e ao mesmo tempo a ampliação da consciência sobre as características dos esquemas de percepção típicos da cultura do próprio pesquisador. (GOMES, 2012, p. 33).

O tensionamento entre a visão de mundo da pesquisadora, carregada de certa insistência na linha de investigação das metodologias participativas, com aquela que se descortinou a cada dia na experiência direta com o grupo, foi o combustível que, ao mesmo tempo, moveu a investigação científica empírica e ampliou os canais de percepção acerca da visão de mundo de todas as partes envolvidas (pesquisadora e artesãos), sobre a relação do grupo com a paisagem. Conforme os laços de conhecimento mútuo se estreitavam, houve momentos de questionamentos quanto à eficiência da aplicabilidade das ferramentas de georreferenciamento - racionais cartesianas - com um grupo que já possuía uma percepção espacial bastante desenvolvida, por viver de desenhar a paisagem. Por outro lado, foi possível observar uma boa aceitação do grupo diante da presença da pesquisadora e a participação de um número considerável de artesãos nas atividades propostas. Essas etapas serão descritas mais adiante, nos capítulos que relatam cada uma das experiências e os nexos e discordâncias existentes entre elas.

A exibição de um documentário de curta duração sobre o grupo, produzido pelo PROMOART (2013), que foi parte do trabalho desenvolvido em 2010, se mostrou uma estratégia de aproximação profícua. O evento se deu na residência do artesão Raí, que, junto com sua esposa Isadora e a pequena Raíssa, abriram as portas para a primeira entrada no caminho da nova pesquisa.

Foto 3: reunião e exibição do documentário do Promoart.

Na ocasião, estiveram presentes os artesãos Edgar, Toinho e Nilberto, a presidente da Associação de Artesãos de Majorlândia, D. Mocinha, e Luciano, um artesão aprendiz que comercializa garrafas de areia colorida no calçadão da praia de Majorlândia. O encontro contou com a presença dos dois mestres que são a principal referência nas garrafas de areia em Majorlândia, Toinho e Edgar. Foi possível apresentar algumas das ideias que permeariam a pesquisa e, principalmente, deixar claro para o grupo que seria uma experiência totalmente diferente das anteriores. Desta vez o único interesse era acadêmico e o financiamento da universidade seria exclusivamente para o desenvolvimento da pesquisa.

A hospedagem se deu em uma pousada simples, fato que, se por um lado privou a pesquisadora do acompanhamento mais profundo do modo de vida de uma família em particular, por outro proporcionou maior liberdade na interlocução com diferentes atores locais e uma observação participante de como os artesãos trabalham, vivem e comercializam suas peças, em alguns momentos de seu cotidiano.

Assim, a convivência diária estabelecida com alguns artesãos da Vila, as visitas aos locais de venda nas praias de Majorlândia e Canoa Quebrada, a caminhada de

reconhecimento do terreno com Cosma e Edgar até a área de extração de areia colorida, com a família de Neide pelos correntes e dunas da vila de Quixaba, as oficinas de mapa mental e de etnomapeamento, foram acompanhadas de registros sonoros e visuais – gravações, fotos e vídeos - que tornaram possível testar o questionamento principal desta dissertação que gira em torno de uma história originária comum a esse grupo.

1.2. O começo da história – Dona Joana

Neste contexto se inscreve a história da senhora Joana Carneiro Maia (1908-1978), conhecida por Dona Joana, em torno da qual se desenrolam as histórias dos que ali se fixaram e passaram a desenvolver os trabalhos com as garrafinhas. Atualmente são reconhecidos como artesãos de uma arte que é expressão própria daquele lugar.

O artesão Toinho conta que sua mãe, Dona Joana, quando foi morar em Majorlândia, vinda de Quixaba, se deparou com areias finas e de diversas cores na parte de cima das falésias. Para passar o tempo enquanto sofria com a saudade de um filho que trabalhava embarcado em navio do Loyd Brasileiro, enchia garrafas de vidro transparente com camadas de areia colorida, formando desenhos geométricos.

O filho explica que a ideia de sua mãe surgiu no dia em que uma garrafa tombou por acidente. No resultado da mistura das cores ela viu um desenho abstrato e "passou a desenhar paisagens de motivos regionais, como por exemplo, mar com jangada, praia com banhistas, casinhas, coqueiros, dunas e falésias"[11].

> Na década de 50 a 60, foi divulgada a bela arte de Dona Joana, em Majorlândia, com areia colorida. Muito turista queria levar as garrafas coloridas, como a demanda era grande, dona Joana passou a ensinar a seus filhos, mas só quem aprendeu foi o (Toinho). O deputado Ernesto Gurgel Valente. Levou pra divulgar bela arte do Aracati esse em Brasília. Trazendo então uns cartões postais de Brasília para reproduzir os cartões postais, logotipos, caricaturas e etc. Alguns anos depois Dona Joana pediu para seu filho Toinho ensinar em sua comunidade. (Toinho Carneiro, 2013)

Anselmo, seu neto, conta ainda que:

> Tudo começou quando meu tio Francisco de Assis, se engajou no Loyd Brasileiro. Filho da minha avó, entrou muito a custar, muito a custar e ela

[11] Panfleto sobre a origem do artesanato, escrito pelo próprio artesão e distribuído aos turistas de Majorlândia. (Toinho Carneiro. Acervo pessoal, 2013)

> começou.... palito de coqueiro, sabe, aquela coisa que arde, que queima, que dói, que dilacera, esperando o filho e o filho nada. E ela começou a pegar areia nas falésias. E com os antigos era assim na mão mesmo, ela pegava assim cores e cores. Então aconteceu uma vez que a garrafa tombou e ao tombar ela deu perspectiva de desenho e ela pegou um palito de coqueiro, e aí começou a fazer uma casinha. Já chega Toinho e aprimora a coisa. Muitas pessoas sobrevivem deste trabalho. E a sentava num cepo, fumando um cigarro sem filtro. (Anselmo, 19/09/2013)

A história oral diz que os visitantes da praia de Majorlândia passaram a comprar as garrafas de Dona Joana para levar de recordação das lindas paisagens do lugar. Observando-se o aumento nas vendas e o interesse por esse tipo de *souvenir*, mais moradores passaram a fazer as garrafinhas.

Toinho aprendeu a fazer desenhos com maestria à mesma época que o artesão Edgar Freitas conheceu a técnica com Dona Joana, e ambos passaram a ensinar jovens e crianças da comunidade. Assim, todos os artesãos que vivem atualmente dessa arte foram aprendizes de Dona Joana e de seus descendentes, possuindo laços de consanguinidade ou não com ela, conforme pode ser visto na árvore genealógica de transmissão do saber dos artesãos de Majorlândia (ANEXO I).

A árvore genealógica de repasse de conhecimento dos artesãos de Majorlândia foi feita no último dia da viagem de campo com a ajuda dos irmãos Adalberto e Luciana Silva, netos de Dona Joana. Essa atividade não estava prevista como metodologia inicial, porém, uma vez que a confiança do grupo com a pesquisadora foi fortalecida durante os dias de estadia na Vila, foi possível realizar também esse registro. Nessa genealogia as pessoas foram elencadas por laços de transmissão do saber artesanal e pode-se perceber o desenrolar da cadeia de aprendizagem da técnica iniciada por essa senhora. Cabe observar que há uma preocupação do grupo estudado em reforçar constantemente a origem comum.

A árvore não traz todos os filhos de Dona Joana, mas sim as gerações de aprendizes do artesanato, alguns descendentes consanguíneos diretos dela, como os filhos e netos e, outros que se propuseram a aprender. É interessante observar que, apesar de ser uma mulher a precursora dessa história, ao longo do tempo o artesanato, já imbuído da característica de ofício, passou a ser feito majoritariamente por homens. Segundo os próprios artesãos homens, o motivo dessa determinação de gênero está no

fato de que, o artesanato se tornou um meio de vida para várias famílias, e que homem passou a ser o provedor do trabalho, enquanto à mulher cabe o cuidado com a casa e os filhos. Porém, não houve tempo de verificar o porquê desta divisão do trabalho na família.

Na árvore genealógica aparecem os nomes de Neide e Cosma, mulheres que estavam em atividade na Vila à época do trabalho de campo e que participaram das caminhadas de reconhecimento, que serão descritas no capítulo 3, assim como algumas jovens que participaram das oficinas de repasse de saber oferecidas pelo Promoart. Em campo também foi contatada uma artesã chamada Carla, que participava do grupo de artesãos da barraca do comerciante Pisca.

Todos os artesãos que aparecem na genealogia extraem as areias coloridas da mesma jazida, em quantidades que variam de acordo com a produção de cada um. A escolha da área de extração se dá pelo tipo de sedimento disponível, que apresenta uma granulometria finíssima após ser pulverizado e peneirado, que foi percebida e apropriada pelos artesãos ao longo do desenvolvimento da técnica. Eles dizem que o material desta jazida é ‘argiloso’ e que, de tão fino, passa a ser ‘petrificado’ quando compactado nas garrafas de vidro. Está aí um dos ‘segredos’ do acabamento e dos finos traços dos desenhos encontrados nas garrafas feitas pelos artesãos de Majorlândia.

O saber e a técnica das garrafas de areia colorida são passados de uma geração para outra através da observação direta e da prática espontânea. Cada artesão entrevistado apontou uma ocasião de iniciação parecida, ocorrendo geralmente na infância, através da observação dos mais velhos trabalhando no artesanato. Durante a estadia em campo foi possível observar crianças aprendendo de maneira espontânea, como algumas meninas com o artesão Nelito e o pequeno João com o artesão Alberto (Dedé Pastor).

Foto 4: Crianças aprendendo com o artesão Nelito.

Foto 5: menino fazendo o artesanato por observação e imitação dos mais velhos.

Mestre na arte e referência para os demais, Edgar Freitas é reconhecido nacionalmente e, junto com sua esposa Cosma, já participou de feiras e exposições no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e em países como Suíça e Japão. Edgar retratou personalidades públicas, como o poeta Carlos Drummond de Andrade e o papa João Paulo II, cuja garrafa-homenagem se encontra exposta no museu do Vaticano[12], e o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, cuja garrafa se encontra no acervo do Museu da República (RJ). O casal vive do artesanato das garrafas de areia e Cosma faz também renda de labirinto, outro artesanato muito presente nesta região do Ceará.

[12] Informações coletadas em uma tarde na casa de Edgar e Cosma, que permitiram o registro de seu acervo pessoal de textos e reportagens enquanto contavam histórias do artesanato – abril de 2010.

Foto 6: O casal Edgar e Cosma e o sobrinho Nilberto.
Casa de Edgar. (foto: Flávia Correia. Out/2010).

Foto 7: Mestre Edgar em seu local de trabalho. (foto: Flávia Correia. Out/2010).

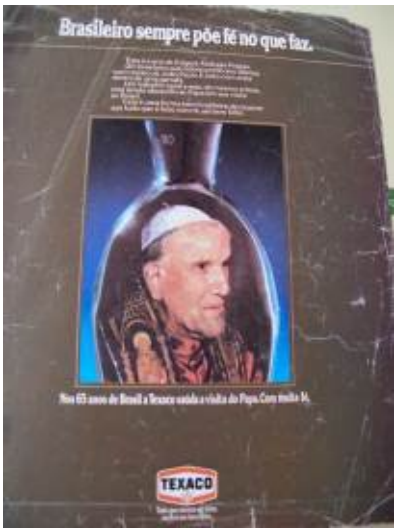


Foto 8: Propaganda utilizando a garrafa feita por Edgar na passagem
do papa João Paulo II pelo Brasil. (foto: Tatiana Ferreira. Abr/2010)

A partir das indicações dos dois mestres vivos do artesanato, foi possível traçar uma estratégia de aproximação com o grupo, a fim de testar as ferramentas em campo que contribuíssem para a compreensão dos marcadores sociais e do território, compartilhados por um grupo que possui uma identidade própria e faz uso de um recurso natural, o que o torna imprescindível para a reprodução física, social e cultural de seu modo de vida.

O trabalho de etnogeografia começou a tomar forma com as entrevistas feitas durante as visitas informais, e foi se delineando um grupo de pessoas que se reconhecem e se identificam como ‘artesãos de garrafas de areia colorida’, que ‘trabalham com areia colorida’, ou mesmo ‘os da areia colorida’, expressões autodeclaradas adotadas quando se refere à profissão e à função de todos os envolvidos na experiência.

1.3. Vila de Majorlândia – a vida nas falésias

Em uma escala de análise que observa a ocorrência deste tipo de artesanato em um recorte espacial mais amplo do litoral do Ceará e que envolve pequenas localidades cuja atividade econômica principal é o turismo, os três pontos em que essa cultura se manifesta de forma semelhante são as praias de Morro Branco, Majorlândia e Tibau (Rio Grande do Norte). Nesses locais há extração de matéria-prima, produção e venda das garrafas de areia se localizam no litoral nordeste brasileiro, em uma faixa contínua de cerca de 120 quilômetros de extensão no litoral oriental do Ceará, no contexto geológico da Plataforma de Aracati[13], entre a foz do Rio Choró/CE e o Rio Apodi/RN.

[13] (SOUSA, et al, 2006, p.1)

Figura 1: Mapa de localização das praias onde ocorre produção e venda de garrafas de areias coloridas no litoral. (*software: ArcGis* 10.1)

Essa região fisiográfica é conhecida por litoral nordestino ou de Barreiras, que "vai da foz do rio Parnaíba ao Recôncavo Baiano e tem como principais características a presença de depósitos sedimentares da Formação Barreiras, falésias e arenitos de praia, recifes de coral e extensas áreas com dunas de grande porte" (SILVA, 2013, p.2).

Segundo Ab'Saber (1987) as falésias da Formação Barreiras são paredões abruptos na costa, originados pela erosão marinha – abrasão - na frente de pontas ou promontórios costeiros, ainda sob influência do mar (IBGE, 1995). Os sedimentos dessa formação são constituídos por camadas intercaladas de arenitos argilosos finos, com coloração variada onde predominam os tons médios avermelhados e amarelados (NETO et. al., 2005 e SOUSA et.al., 2006). Essa porção de costa apresenta orientação NO-SE e é resultado do movimento de retrogradação constante do litoral brasileiro.

A vegetação da Zona Costeira delimitada na área de estudos está inserida no bioma Caatinga[14], em um ambiente de Formações Pioneiras, representadas por restingas e mangues onde há desembocaduras fluviais. A vegetação onipresente nesse bioma é a Savana Estépica (Caatinga) que retrata, em sua fisionomia decidual e espinhosa, pontilhada de cactáceas e bromeliáceas, os rigores da secura, do calor e luminosidade tropicais.

O clima da zona litorânea é semiárido, marcado por dois períodos definidos, um úmido, curto e irregular, que ocorre no primeiro semestre, com concentração de precipitação nos meses de fevereiro/março/abril ou maio, e um seco, longo no restante do ano. O regime térmico da região é caracterizado, basicamente, por temperaturas elevadas e amplitudes reduzidas. As temperaturas máximas variam de 29,4°C (março) a 30,7ºC (novembro).

Ab'Saber (1997) diz ainda que, "são considerados terrenos da União, a faixa costeira que envolve o estirâncio das praias, as falésias, barreiras, costões e costeiras, manguezais, sacos e marismas, aningais/manguezais e juncais e deltas em expansão em áreas estuarinas e lagunares". Portanto, há uma preocupação, por parte dos moradores das localidades de praia e de ambientalistas, na preservação destes ambientes.

Foto 9: Falésias em Majorlândia/CE. (foto: Tatiana Ferreira/abril de 2010)

Localizada na margem direita do rio Jaguaribe, há cerca de 20 quilômetros de sua foz no oceano Atlântico, a cidade de Aracati é um importante centro regional que atende a população do interior do estado no setor de comércio e serviços, além de ser a

[14] IBGE, 1992.

porta de entrada para o fluxo da intensa atividade turística da vila de Canoa Quebrada e arredores.

Durante o período colonial a cidade de Aracati foi ponto de apoio para os barcos vindos do mar que subiam o Rio Jaguaribe para abastecer de pescado o interior do estado. Do século XIX em diante, os povoados do litoral voltado para o oceano Atlântico começam a surgir como vila de pescadores, em torno das nascentes de água doce que afloram na praia, em direção ao mar.

Segundo Moraes[15], a partir dos anos 70 a abertura de estradas carroçáveis, ligando as rodovias às cidades litorâneas alavancou as atividades de veraneio, intensificando a especulação imobiliária e os conflitos sociais sobre a posse de terra. Essa mudança no padrão de consumo do espaço acarretou uma alteração nas relações socioespaciais da população das cidades litorâneas. Antes voltadas para o porto, a pesca e a residência de populações pobres, com o tempo passaram a ser fornecedoras de mão-de-obra barata para pequenos trabalhos domésticos, e prestadores de serviços nas áreas de turismo e lazer.

> [...] Pode-se dizer que, do litoral do Rio Grande do Sul até o litoral no oeste imediato de Fortaleza, já predomina uma dinâmica capitalista de uso e apropriação da terra, em que as áreas dominadas por gêneros de vida tradicionais podem ser vistas como residuais e tendentes ao desaparecimento, num prazo de tempo pequeno, caso não sejam protegidas por legislações e ações estatais específicas [...]. (MORAES, 1999, p.46)

A partir dos anos 80, o governo do Ceará passa a investir, junto com a inciativa privada, no setor turístico como vetor fundamental da economia do estado. Fortaleza passa a ser porta de entrada de pessoas do Brasil e do mundo em busca de um turismo litorâneo e marítimo que se estende pelos litorais Leste e Oeste. A política de desenvolvimento turístico teve sucesso nacional e depois se expandiu no concorrido mercado turístico internacional, ampliando os impactos sobre o litoral (Montenegro Jr., 2004, p.146). Um dos problemas relacionados à expansão do turismo local é a ocupação da borda das falésias que, aliada à erosão costeira - avanço da linha de costa na direção do continente -, vem ocasionando diversos conflitos ambientais que envolvem o uso do solo.

[15] (MORAES, 1999, p. 44)

Segundo Dantas (2003), na praia de Canoa Quebrada

> [...] o parcelamento do solo das praias, hoje presente em grande parte do litoral cearense, tem implicado sistematicamente no acentuado aplainamento de dunas, desmonte de falésias, poluição dos recursos hídricos superficiais e subterrâneos, ocupação irregular e desordenada de faixa de praias, empobrecimento da biodiversidade e acúmulo de lixo (DANTAS, 2003, P.36)

Nesse compartimento topográfico da planície aluvial, de solos arenosos, o lençol freático aflora em nascentes de água doce que correm em direção ao mar, formando veios que erodem o solo junto com a ação da chuva, do vento e do mar, compondo o contorno das dunas e falésias da região. É em torno dessas vertentes de água doce, conhecidas como nascentes ou "correntes" (termo utilizado pela população nativa no gênero masculino), e que, em tempos idos, os bois paravam para matar a sede, que se desenvolveram as antigas vilas de pescadores dessa faixa de praia que vai desde a localidade de Cumbe até a cidade de Icapuí.

A Vila de Majorlândia tem início por volta do ano de 1938 quando, segundo relato de Toinho Carneiro,

> [...] os pescadores vizinhos resolveram fazer um porto para seus barcos que fosse feito de madeira de Piúba e Tibaúba, para fazer suas jangadas perto do Corrente do Buraco do Boi. O Major Bruno, cidadão aracatiense, construiu uma casa para passar suas férias e, também uma estrada de terra batida para compartilhar do prazer à beira-mar com seus conterrâneos. Desta 'boa ação' do militar, vem nome do lugar, Majorlândia (Terra do Major). (Toinho Carneiro. Acervo pessoal, 2013)

Foto 10: Vila de Majorlândia na década de 60.
A vila se localiza em uma baixada entre os Morros do Descuido e do Urubu,

no fundo da imagem. (acervo pessoal do artesão Alberto Silva).

As nascentes eram locais ideais tanto para os animais dos rebanhos bovinos que transitavam pela região beberem água, quanto para os pescadores pernoitarem em suas jornadas de pesca e confeccionarem suas jangadas de madeira.

É nesse lugar de ventos constantes, onde a vida segue em torno da pesca e do turismo, que se desenrola a história dos artesãos das garrafas de areias coloridas da Praia de Majorlândia.

1.4. O grupo tradicional de artesãos e o espaço vivido.

Com o objetivo de compreender o modo de vida dos artesãos de garrafas de areia colorida buscou-se a realização de um trabalho de campo no qual, ao mesmo tempo, fosse possível vislumbrar a estrutura daquele grupo social, a sua relação com a paisagem, a maneira como eles percebem o seu espaço vivido, entendido como sendo "afetivamente valorizado em razão de crenças que conferem especificações a cada parte do espaço" (CORRÊA, 2001, p. 33) e, também, parte dos símbolos que lhes confere uma identidade cultural.

Para uma melhor compreensão da área de interesse do presente trabalho, cabe citar o desenvolvimento da Vila de Canoa Quebrada, que passou um por processo de crescimento vertiginoso a partir do final da década de 1970 com a descoberta da vila pelos *hippies*, pessoas com um estilo de vida próprio, voltado para liberdade individual e avesso à sociedade de consumo. Este estilo de vida abraça a ideia de viajar para diversos lugares do mundo, para conhecer outras culturas, contemplar a natureza e conseguir algum recurso financeiro, muitas vezes, através da venda de artesanato. São também conhecidos como 'mochileiros' ou 'pessoas da estrada'.

Naquela época não havia como chegar em Canoa Quebrada de carro. Para chegar lá, caminhava-se a pé pelas dunas ou em carroças puxadas por cavalos e hospedava-se nas casas dos pescadores nativos, onde havia shows de forró e danças tradicionais. Além do recorte do litoral que conforma um recanto de águas quentes e calmas, esta atmosfera propiciava a liberdade e o contato com a natureza que tanto

atraíam os adeptos do estilo de vida dos *hippies*.

O modo de vida dos artesãos de garrafas de areia pode ser pensado dentro de um espaço vivido que, segundo Corrêa (2001) "é afetivamente valorizado em razão de crenças que conferem especificidades a cada parte do espaço". (CORRÊA, 2001, p. 33).

> Com base na prática adquirida com o trabalho, os povos primitivos são capazes de distinguir nuances pedológicas, mínimas diferenças ao longo de uma encosta montanhosa ou de altura numa planície. Cria-se assim variada terminologia, que é plena de significados para os habitantes dessas áreas. (CORRÊA, 2001, p. 34).

Nesta ótica, o conceito de espaço vivido passa a ser uma importante categoria de análise para se pensar as espacialidades deste grupo especifico. A adoção do conceito proposto por Luchiari (2001), de apreensão da natureza como técnica e cultura, somada à adoção de metodologias participativas, como instrumento de visibilidade do outro, a temática em tela passa a lidar também com as categorias espaciais de lugar e espaço vivido. O espaço entendido aqui é aquele onde se "consideram os sentimentos espaciais e as ideias de um grupo ou povo sobre o espaço a partir da experiência" (TUAN, 1979, *apud* CORRÊA, 2001, p. 30)

O trabalho de campo desenvolvido buscou apoio na pesquisa das novas abordagens da cartografia, com viés etnográfico, para tentar compreender como vivem essas pessoas em suas dinâmicas espaciais cotidianas, na sua relação estreita com o ambiente circundante.

Para Otavio Costa (2003), que discute o patrimônio cultural como um conjunto de símbolos na paisagem,

> [...] A experiência e a comunicação humana têm uma dimensão irredutivelmente espacial: o mundo conhecido e imaginado que a atividade humana converte em um complexo de significados, manifestos em uma realidade geográfica que é representada através de suas categorias paisagem e lugar, suportes privilegiados do processo de simbolização, da conversão em símbolos dos elementos concretos presentes no cotidiano. (Costa, 2003, p.35)

A beleza das garrafas de areia parece estar na evocação de um modo de vida simples. O simples entendido aqui como sendo despojado de luxos ou dos aparatos de consumo da vida moderna. Retratada nos desenhos dos elementos da paisagem tais como moradias, praias, dunas, falésias, vegetação, animais, embarcações e pessoas em cenas cotidianas (jogando bola ou *banhando no corrente*, por exemplo), a expressão de

simplicidade parece ser aquela próxima à de Thoreau, quando este diz que “a absoluta simplicidade e o despojamento da vida que o homem levava nos tempos primitivos tinham pelo menos a vantagem de deixa-lo ser hóspede da natureza”. (THOREAU, 2001, p. 47).

Foram utilizadas diferentes metodologias participativas em campo: entrevistas individuais com o maior número de interlocutores possível; uma oficina de mapa mental com a técnica do lápis de cor sobre cartolina branca com o grupo do artesão Fernando (Pisca); uma oficina de etnomapeamento utilizando imagens de satélite cobertas com papel vegetal, sobre o qual os artesãos desenharam com lápis preto, realizada em dois dias distintos; duas caminhadas para a coleta de pontos com aparelho receptor GPS; o registro no GPS dos pontos de moradia de alguns artesãos independentes; e o desenho de uma árvore genealógica de repasse de transmissão do conhecimento. Todas as etapas foram acompanhadas de registros sonoros e visuais em uma tentativa de captar os saberes e fazeres do grupo que eles desejariam revelar para o exterior.

> [...] os saberes e fazeres humanos atribuem significados e organizam as paisagens, e os símbolos presentes fazem a mediação entre o mundo interior e o mundo exterior[...]. [...]A relação entre paisagem e memória está assentada na geografia da percepção, na existência de um conjunto de signos que estruturam a paisagem segundo o próprio sujeito e refletem uma composição mental resultante de uma seleção plena de subjetividade [...].(COSTA, 2003, p. 34)

Aqui é necessário fazer uma revisão do conceito de população tradicional para saber em que tipo de classificação de cultura tradicional este grupo se encaixa ante seu reconhecimento identitário, em constante diálogo com os demais atores sociais envolvidos em tomadas de decisão no uso do território. Para tal finalidade fez-se uma leitura da obra de Diegues (1996) sobre populações tradicionais e unidades de conservação da natureza.

Segundo este autor, a visão da criação de áreas de conservação da natureza teve origem nos EUA, no séc. XIX, e considera que a única forma de proteger a natureza seria “afastá-la do homem por meio de ilhas por onde este pudesse admirá-la e referenciá-la” (DIEGUES, 1996, p.13). Segundo Diegues essa visão foi transposta para os países do Terceiro Mundo na elaboração da legislação que cuida das áreas ambientais através da criação de parques e reservas. Nessa visão as populações humanas deveriam

ser retiradas de ecossistemas considerados frágeis para que a natureza pudesse ser preservada e se tornar intocada, a fim de que a população urbano-industrial pudesse apreciá-la.

O autor afirma que em países como o Brasil essa visão não se aplica, pois a realidade ecológica, cultural e econômica é diversificada e existem “populações indígenas, ribeirinhas, extrativistas, de pescadores artesanais, portadores de outra cultura [tradicional], de seus mitos próprios e de relações com o mundo natural distintas das existentes nas sociedades urbano-industriais” (op. cit., p. 14)

> As populações e culturas tradicionais não-indígenas são, de forma geral, consideradas "camponesas" (Queiroz, 1973), e são fruto de intensa miscigenação entre o branco colonizador, o português, a população indígena nativa e o escravo negro. Elas incluem os "caiçaras" que habitam o litoral de São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná; os "caipiras", dos estados do sul; os habitantes de rios e várzeas do Norte e Nordeste (os vargeiros); as comunidades pantaneiras e ribeirinhas do Pantanal Mato-grossense; **os pescadores artesanais, como os jangadeiros do litoral nordestino;** as comunidades de pequenos produtores litorâneos açorianos de Santa Catarina etc. São populações de pequenos produtores que se constituíram no período colonial, frequentemente nos interstícios da monocultura e de outros ciclos econômicos. Com isolamento relativo, essas populações desenvolveram modos de vida particulares que envolvem grande dependência dos ciclos naturais, conhecimento profundo dos ciclos biológicos e dos recursos naturais, tecnologias patrimoniais, simbologias, mitos e até uma linguagem específica, com sotaques e inúmeras palavras de origem indígena e negra. (op. cit., p.14)

Ainda segundo Diegues, em resposta ao modelo conservacionista surge o enfoque socioambientalista, próprio da ecologia social ou da ecologia socialista, que traz uma visão de conservação atrelada às preocupações dos movimentos sociais que “lutam pelo direito de acesso a terra e aos recursos naturais por parte dos camponeses, pescadores, ribeirinhos e povos da floresta (op. cit., p. 38). Esse ‘ecologismo’ surge nos anos 60 do séc. XX, no bojo das agitações estudantis que sacudiram o ano de 1968 na Europa e nos EUA, quando as questões ecológicas passam a fazer parte da das bandeiras de lutas sociais contra o modelo de consumismo excessivo das sociedades industriais.

> Nos EUA o ecologismo foi inspirado pelos escritos de Henry D. Thoreau, pelo poeta Gary Snyder – o poeta do “poder verde” – para quem as árvores e as águas eram classes tão exploradas como o proletariado. O ecologismo também recebeu influência da “contracultura”, vigorosa nos anos 60 e que constitui uma das inspirações do movimento *hippie*. (op. cit., p.40)

Nessa direção, ao estudar a relação entre as culturas tradicionais e as representações do mundo natural, Diegues cita Godelier (1984), para quem

> [...] nenhuma ação intencional do homem sobre a natureza pode começar sem a existência de representações, de ideias que, de algum modo, são somente o reflexo das condições materiais de produção. Em suma, no coração das relações materiais do homem com a natureza aparece uma parte ideal, não-material, onde se exercem e se entrelaçam as três funções do conhecimento: representar, organizar e legitimar as relações dos homens entre si e deles com a natureza. Torna-se assim, necessário analisar o sistema de representações que indivíduos e grupos fazem de seu ambiente. (Godelier, 1984, *apud* Diegues, 1996, p. 40)

Ainda em alusão a Godelier, Diegues diz que "a percepção social do ambiente não é feita somente de representações mais ou menos exatas das limitações materiais ao funcionamento da economia, mas, igualmente, de juízos de valor e crenças e, também, que a natureza tem dimensões imaginárias" e que "no centro das relações sociais existem também a representações, símbolos e mitos" (op. cit., p. 64).

Desta maneira, o grupo de artesãos de garrafas de areias coloridas pode ser visto como uma população tradicional que estabeleceu uma espécie de 'simbiose' com a natureza, não só no que diz respeito à identificação de uma jazida de areia com granulometria própria para a consecução de suas peças, mas também, no que tange as relações sociais estabelecidas entre os membros do grupo. Entram aí os laços de parentesco e transmissão de saber relacionados à história originária de Dona Joana, e o modo de vida que se desenvolveu em torno de uma atividade material (processo de trabalho) que comporta elementos simbólicos (as garrafas de areia) que apontam para uma cultura estética de 'liberdade' e contemplação da natureza.

No modo de vida em Majorlândia pode se perceber uma aproximação daquele idealizado pelo movimento *hippie*, que, entre outras atitudes, viu na contemplação da paisagem um elemento de liberdade. H. Thoreau, em seu livro 'Walden, ou a vida nos Bosques' (2001), ao refletir sobre a vida do homem em locais de locais pouco ou nada habitados, sobre as paisagens de sua fazenda, diz

> Quanto a paisagens: Sou monarca de tudo o que examino.
> Não há quem me conteste esse direito. (THOREAU, 2001, p. 88)

Ao desenvolver um ofício que gira em torno da paisagem, que passa a ser provedora de seu sustento, o artesão de garrafas de areia aparece como o *bricoleur* de Levi-Strauss (1976): aquele que "se utiliza de tudo que está a sua volta, restos e fragmentos de objetos, aproveitados em outra função, para construir seus objetos artísticos e as ferramentas envolvidas em sua manufatura" (Lévi-Strauss, 1976, p. 41). Entram aqui desde as ferramentas utilizadas em todas as etapas do beneficiamento até os recipientes de vidro que servem de suportes diversos aos desenhos.

> Poder-se-ia dizer que o cientista e o *bricoleur* estão, um e outro, à espera de mensagens, mas que, para o *bricoleur* se trata de mensagens de qualquer forma pré-transmitidas e que ele coleciona. (Lévi-Strauss, 1976, p. 41).

A aproximação contínua com o grupo desvelou diferentes arranjos sociais onde o traço predominante é a organização feita em torno de relações associativas para a venda. Nenhum artesão expõe e vende somente suas peças, todos revendem peças de outros colegas, agregando valor ao produto, diversificando a oferta de produtos ao comprador e incentivando o desenvolvimento da técnica artística, seja pela diferenciação entre quem faz o traço mais firme e detalhado, quem produz elementos mais realistas nas fotografias e representações pictóricas e quem 'é bom' no traço mais rústico.

Uma investigação com viés etnográfico aparece como suporte interessante para o desenvolvimento dessa pesquisa, por contribuir na direção da compreensão da formação social do grupo, com suas homogeneidades e diferenças.

2. CAPÍTULO 2: as garrafas de areia colorida e seus desenhos

A confecção das tradicionais garrafinhas é uma etapa fascinante deste artesanato. A maior parte dos vidros observados eram garrafas, que seriam descartadas por terceiros, e que foram reutilizadas após serem bem lavadas, limpas e postas para secar expostas ao sol e ao vento. Há diferentes tipos e tamanhos de garrafas. As de leite de coco são as mais comuns e obtidas junto aos comerciantes de Canoa Quebrada, às vezes de graça ou por uma pequena taxa em centavos. Estes comerciantes, donos de pousadas e restaurantes, fornecem também garrafas variadas de vidro transparente: de cachaça, vinho, azeite, *whisky*, e outras. Alguns artesãos, como Lídio e Tonico, fazem peças também em vidros de perfume, que possui um orifício de tamanho mais reduzido, o que torna o trabalho mais trabalhoso.

Os vidros, que eram mais grossos no passado, com o tempo assumiram perfis mais finos, acompanhando a evolução do design das garrafas de bebidas, das taças e dos copos. Desde as primeiras garrafas preenchidas por Dona Joana, outros suportes foram experimentados e incorporados. Atualmente são muito utilizados pequenos vidros de medicamentos obtidos no hospital público de Aracati, copos e taças de diversos tamanhos e formatos, tubos de ensaio apoiados em suportes de arame ou madeira, e até globos de luz.

Segundo os próprios artesãos, os turistas gostam das tradicionais garrafas, mas se encantam também em levar os *souvenires* que remetem à função inicial do objeto, assim, levam potes de comida de bebê para mães e copos de bebidas alcóolicas para os bons bebedores. Ao ser figurativa e reutilizar objetos de uso doméstico, que assumem uma função decorativa, pode-se pensar se essa arte se aproxima a uma estética *kitsch*[16].

[16] O estudo da estética das garrafas de areia colorida foge do objetivo desse trabalho, mas, cabe esclarecer que “Kitschen quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos. O kitsch é uma mercadoria ordinária. O kitsch está ligado à arte de maneira indissociável, assim como o falso se liga ao autêntico. O mundo dos valores estéticos não se divide mais entre o "Belo" e o "Feio". Entre a arte e o conformismo, instala-se a imensa praia do kitsch”. (MOLES, Abraham. O Kitsch. Ed. Perspectiva, 1972).

Foto 11: Alguns tipos e formatos de garrafas de areia com diferentes temas da paisagem.

Quanto às ferramentas, cada um escolhe e produz as suas próprias. Algumas são reaproveitadas de outros fins como peneiras de plástico, ponteira e colher de pedreiro, por exemplo, enquanto outras são a reutilização de materiais diversos, como arames, palheta, pauzinho, arame de ponta, colherzinha, arame de pressionar, copinho, ponteira, pá, cuias, *quenguinhas* de coco, ouriço da castanha, potes de plástico, peneira, tecidos e etc.. Assim, as ferramentas rudimentares são confeccionadas com vidros reutilizados - ou novos - e restos de materiais diversos, tal com como o *bricoleur* de Lévi-Strauss (1976) que aproveita tudo a sua volta para compor o quadro final, os materiais utilizados na arte de areia colorida também acompanha as alterações causadas pela evolução tecnológica.

Foto 12: Ferramentas da artesã Neide pare confecção das garrafinhas.

Como exemplo da busca de inovação nos tipos de suporte das peças, dentre aqueles que foi possível conhecer no âmbito dessa pesquisa, cabe destacar os artesãos Nilberto e Franciné que apresentaram, entre outros tipos, trabalhos em suportes planos retangulares, na forma de quadros, feitos com duas camadas de vidro apoiadas na vertical com o depósito e desenho das camadas de areia entre elas. Franciné apoia os vidros com uma moldura de alumínio nas laterais, enquanto Nilberto consegue retirar o vidro de trás e fixar o desenho com uma fina camada de cola branca, reduzindo o peso final do objeto.

Foto 13: Trabalhos de Nilberto em suporte plano, com a retirada do vidro que fica por trás.

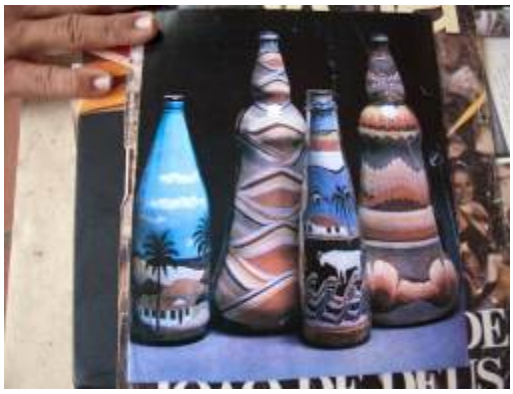
Foto 14: Trabalho de Franciné com molduras laterais em alumínio.

O modo como as garrafinhas são feitas, bem como o espaço de produção do artesão, é variado. Alguns gostam de trabalhar sozinhos e isolados em algum cômodo de sua residência, que seja bem ventilado, muitas vezes com a televisão ligada, enquanto outros preferem trabalhar em dupla ou em pequenos grupos, acompanhado de alguém para 'prosear'. Há os que trabalham na varanda de suas casas e outros em barracas/restaurantes de praia, com grande fluxo turístico, onde turistas podem sentar ao seu lado para a observação do fazer artesanal. O importante é existir uma mesa que sirva de apoio para que os vidros e os potes de plástico, que guardam a areia, não balancem, e onde seus instrumentos possam ser dispostos com precisão. Esta mesa pode ser de madeira, feita pelos próprios artesãos ou por alguém próximo, e até mesmo mesas de plástico, usadas principalmente por aqueles que vendem nas barracas da praia de Canoa Quebrada. A maioria prefere trabalhar durante o dia, com a luz do sol, e muitos pela noite para cumprir com os prazos de grandes encomendas. Na ocasião desta pesquisa, por exemplo, o casal Cosma e Edgar dividia com o artesão Nilberto um lote de duzentas garrafas 'de leite de coco' que seria oferecido como lembrança em uma festa de casamento na capital.

A areia retirada das falésias é transportada até a casa do artesão por carroça, carrinho de mão ou em sacos plásticos. A quantidade varia de acordo com a produtividade de cada artesão. Alguns retiram uma carroça com 6 sacos de 50kg cada, a cada 2 meses, levam para casa dando sequência aos procedimentos de beneficiamento da areia, enquanto outros compram a areia, já peneirada, em latas de leite em pó. A

venda de areia por terceiros, da própria comunidade, é uma constante, o que transforma todas as etapas da cadeia de produção das garrafinhas em um tipo de comércio local.

Segundo o artesão Lídio, nos tempos iniciais, quando ele aprendeu ainda criança com Toinho, os desenhos eram abstratos, com a sobreposição das cores formando desenhos coloridos e composições geométricas. No seu desenvolvimento, a da arte se tornou figurativa e o tema da paisagem regional passa a ser uma característica constante do objeto artístico.



Fotos 15 e 16: desenvolvimento dos desenhos, de motivos geométricos abstratos à paisagem regional. (acervo pessoal de Edgar Freitas. Foto: Tatiana Ferreira. abr/2010)

O refinamento no traço dos desenhos se tornou um elemento constante e, nessa direção, alguns poucos artesãos conseguem fazer reproduções de fotografias que impressionam pelo realismo. Além de Edgar, Lídio atingiu tal aprimoramento na técnica, que seus trabalhos podem ser considerados ‘perfeitos’ e, por isso, é reverenciado por todos os outros artesãos, como pode ser visto na figura 17.

Foto 17: vidro com uma reprodução de fotografia. Artesão Lídio.
(foto: Flávia Correia. Out/2010)

2.1. Os temas da paisagem nas garrafas

A temática atual das garrafas e vidros produzidos em Majorlândia traz, além da representação de temas da paisagem, animais diversos da fauna das florestas brasileiras e do fundo do mar, reproduções fotográficas, e logomarcas de clubes e empresas. Composto de diversos elementos da paisagem cultural, os desenhos trazem temas que evocam a paisagem compartilhada. Entre eles sobressaem alguns conhecidos como os de Canoa Quebrada, Majorlândia e Quixaba.

Os temas descritos pelo artesão Lídio trazem o conhecimento espacial dos artesãos. Uma das buscas do presente trabalho é a apreensão de tal conhecimento e a representação que é feita por eles no espaço. Ao falar sobre os temas nas garrafas os artesãos os socializam entre si e os tornam referências espaciais comuns. Ao serem evocadas pelo grupo durante as oficinas e atividades desenvolvidas no trabalho de campo, e apareceram no mapa mental e no etnomapeamento, estas referências se tornaram ‘marcadores sociais’ dos artesãos, como será explicado no capítulo 3.

O artesão Lídio diz que o ‘tema de Majorlândia’ é a praia com as jangadinhas, os coqueirinhos, as barraquinhas de palha. O ‘tema de Canoa’ é o recanto e a enseada de dunas, a estrelinha, a lua e a estrela, as canoinhas dentro da volta e a igrejinha. O ‘tema de Quixaba’ é a praia e as luzes das lanchas de pescaria no mar. Em Quixaba tem mais lanchas do que jangadas e as dunas são brancas, e não alaranjadas como as dunas e falésias de Majorlândia e Canoa. A vegetação representada é baixa, de capim com arbustos chamados ‘salsas’ e coqueiros. Lídio lembra ainda da modificação da paisagem causada pelo progresso.

> [..] Ali as dunas são brancas. Tem o capim e as dunas brancas. Aí os coquerinhos, ali é o tema de Quixaba. Coqueirinho e as lanchas no mar. Quer dizer, ali você mais é Quixaba. Aí Majorlândia é como eu lhe falei. É praia, é jangada, tem muita jangada em Majorlândia. É praia, coqueiro e as barraquinhas de palha. Ali foi o começo da Majorlândia, era assim. Tinha muita barraca de praia, porque tiraram pra fazer o calçadão. (Lídio, 27/09/2013)

Foto 17: temas e elementos da paisagem. Trabalhos de Berg, Neide, Lennon, Lídio, Dante e Tonico.

2.2. Paisagem e cultura

Os desenhos das garrafas de areia colorida refletem paisagens do litoral nordeste brasileiro, carregadas de sentido, que contam a história de um povo que vive de uma atitude ligada intimamente ao meio ambiente envolvente, seja pela base da matéria-prima principal, seja pelo seu sentido cultural. Nessa arte, o próprio ambiente é desgastado e reconfigurado na forma de desenhos, e passa a se constituir em um nexo, um modo de vida, o principal meio de subsistência de um povo.

A dinâmica socioespacial do grupo relacionada ao artesanato, envolve todas as etapas do trabalho manual e os deslocamentos para a comercialização. Os artesãos moram na Vila de Majorlândia e vendem suas peças, em sua maioria, nas barracas da praia de Canoa Quebrada, onde alguns permanecem em pontos fixos, nos quais os turistas podem observá-los fazendo as curiosas garrafinhas, enquanto outros 'mangueiam', ou seja, vendem de forma ambulante para os turistas que ali passam o dia.

A extração da matéria-prima principal ocorre em uma área localizada sobre as falésias que conformam a região compreendida entre as praias de Majorlândia e Canoa Quebrada, e que apresenta areias coloridas com uma granulometria extremamente fina, resultante da ação do intemperismo ao longo dos anos. A área de extração é a mesma desde a época de Dona Joana Carneiro, que habitou a Vila em data que se confunde com a sua fundação. Assim, surge uma importante questão que pode ser investigada à luz da Geografia Cultural e que se torna o objetivo principal dessa investigação e se orienta sob a seguinte questão: a utilização de metodologias participativas e o tratamento dos dados com o apoio das novas geotecnologias podem contribuir para o conhecimento das referências espaciais do grupo, através da oportunidade de transformar os artesãos em sujeitos de seus próprios mapas?

Tal experiência envolveu a utilização de metodologias aplicadas em campo para tentar dar visibilidade às referências espaciais compartilhadas de um determinado grupo social, que tem seu modo de vida atrelado a uma cultura muito particular, que gira em torno do artesanato de garrafas de areias coloridas. Este caminho se aproxima a uma abordagem na geografia cultural, proposta por Claval (2003) que entende que "[...] a cultura é apreendida na perspectiva da construção de identidades, insiste-se, então, no

papel do indivíduo e nas dimensões simbólicas da vida coletiva (CLAVAL, 2003, p. 92)".

No presente trabalho a paisagem a ser apreendida é aquela que "é sentida e, eventualmente interpretada" (DOLFUS, *apud.* BERQUE, 1998, p. 90) pelo grupo de artesãos de maneira compartilhada, e passa a ser impressa em garrafinhas de vidro que são vendidas para um público específico (turistas e colecionadores de peças de artesanato popular). O interesse comercial e apreciativo de quem adquire uma peça de artesanato desse tipo está na magia que parece estar envolvida no desenho, tal como a 'impressão' de um momento vivido no espaço geográfico, assim como na origem da matéria-prima utilizada, pertencente a este mesmo espaço.

Uma síntese interessante do processo deste fazer artesanal específico está presente no texto de Carvalho e Guimarães (2010) quando dizem que: "A duna foi aprisionada na redoma de vidro. E os grãos de areia ainda se movem até que o artista dê por concluída sua tarefa e possa assinar esta natureza viva, paisagem útil." (CARVALHO; GUIMARÃES, 2000, p. 136). Nesse sentido, pode-se dizer que este tipo de artesanato seria a 'arte de fazer a natureza com ela mesma'.

Para tentar construir uma linha coerente de investigação, buscou-se apoio nos autores da geografia que veem a paisagem como signo e significado, e é, ao mesmo tempo, portadora de sentido. Os autores Augustin Berque (1998, 2012) e Paul Claval (1997, 2003), que propõem uma abordagem cultural na geografia humana, e Maria Tereza Luchiari (2003) e Otávio Costa (2003), iluminam a discussão nessa direção.

Augustin Berque (1998) assume que a paisagem é marca e matriz da cultura.

> A paisagem é uma **marca**, pois expressa uma civilização, mas é também uma **matriz** porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza e, portanto, a paisagem do seu ecúmeno. E assim, sucessivamente, por infinitos laços de co-determinaçao. (BERQUE, 1998, p. 85)

Claval lembra que

> A paisagem é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e molda para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Ela constitui dessa maneira um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste frequentemente para as sociedades do passado. (CLAVAL, 1999. p.14)

> Para Augustin Berque, a ecúmeno está presente na mente dos indivíduos, e as paisagens são marcadas pelos sonhos e planos dos indivíduos: as pessoas precisam ancorar as suas identidades na sua realidade circundante. (CLAVAL, 2003, p.162).

Berque propõe, ainda, uma ontologia dos fatos geográficos (2012) ao afirmar que o meio humano é entendido como uma relação - a relação de uma sociedade com o seu meio ambiente envolvente, e que a ecúmeno[17] é um conjunto de meios humanos e, portanto, igualmente uma relação - a relação da humanidade com a extensão terrestre. Para esse autor

> Distinguir planeta, biosfera e ecúmeno nos conduz a analisar todo fato geográfico como a inter-relação destes três níveis ontológicos. Isto nos faz, especialmente, considerar os lugares da extensão terrestre como sendo, ao mesmo tempo, de natureza ecológica, técnica e simbólica. Na relação ecumenal, um lugar é um tema eco-técnico-simbólico. Isto é o que eu chamo de geograma. (BERQUE, 2012, p. 6)

Os conceitos propostos por Berque de “mediância” e “geograma” cabem na construção de uma narrativa coerente no presente trabalho, cujo objetivo é refletir sobre os processos de mapeamentos ditos participativos, aplicados em uma situação específica, através da experiência do trabalho de campo, espaço onde se reconhecem os indícios ilustrados por Berque.

Há um envolvimento do grupo social estudado com o fácil acesso a jazida de extração de areia, considerada do tipo adequado, e com relações sociais de parentesco e de cooperação, que rendeu a este lugar uma economia própria, que envolve, também, a existência de um fluxo turístico constante na região de Canoa Quebrada. Tais premissas colaboraram para o surgimento de um grupo de pessoas e famílias que têm na arte de fazer garrafas de areia coloridas seu modo de vida principal.

Dentro da assertiva de Santos (1996) de que o espaço geográfico é um sistema indissociável de objetos e ações, Luchiari (2001) reforça a ideia de que a natureza e a sociedade são indissociáveis e propõe a apreensão da natureza como técnica e cultura, onde “o ponto de partida é a paisagem e o ponto de chegada é o território”, ideia que dialoga com os questionamentos propostos nesta dissertação.

---

[17] Berque utiliza o termo no feminino (a ecúmeno), conforme sua etimologia (*oikoumenê gê*: a terra habitada). (BERQUE, 2012, p. 5)

> Em cada época, o imaginário coletivo define a concepção social de natureza e a traduz, transformando-a em artefatos materiais e simbólicos, ou seja, em cultura. Sua tradução mais completa foi registrada na história pela elaboração do conceito de paisagem, que, longe de ser apenas um modelo abstrato de compreensão do meio, é também **a materialidade por meio da qual a racionalidade humana organiza os homens e a natureza em territórios**. Ao ser objeto dessa lógica estruturante da sociedade, **a paisagem é portadora de sentido**. Assim, o domínio ideológico que estrutura o espaço total está representado também na organização social das paisagens. (LUCHIARI, 2001, p.12)
>
> Tomada isoladamente, a paisagem é um vetor passivo. Somada ao valor social que lhe é atribuído, transforma-se em espaço, processo ativo da dinâmica social. (op. cit. p.13)

O presente trabalho tenta compreender qual a importância dos fatores culturais e naturais na explicação da distribuição geográfica daquele povo, que vive em uma espécie de ‘simbiose cultural’ com as falésias. Com a definição do grupo social escolhido por possuir uma história de origem comum e ter se assentado em uma vila de pescadores que surge na baixada formada pelo corrente “Buraco do Boi”, localizado entre os Morros do Descuido e do Urubu, a opção pela investigação do espaço vivido do grupo com a utilização das geotecnologias foi posta em prática.

3. CAPÍTULO 3: O mapeamento social dos artesãos de garrafas de areias coloridas

Processos de mapeamentos participativos são ferramentas que envolvem determinados grupos sociais na elaboração de mapas sobre o seu próprio território. O uso dessas ferramentas teve início na década de 1970 e envolveu a demarcação de terras dos esquimós no Canadá[18] que estavam ameaçadas pela exploração de petróleo. Na década de 1990, com o avanço das novas tecnologias na cartografia, aliado ao surgimento de tratados e normas internacionais sobre o reconhecimento de terras de populações tradicionais, há um aumento de iniciativas desse tipo.

Acselrad (2008, 2010) organiza uma série de artigos que tratam dessa temática[19], escritos por autores de diversas nacionalidades que trazem experiências e críticas sobre a realização desses mapeamentos sobre "diferentes tramas territoriais, fundiárias, étnicas e políticas". Segundo esse autor,

> [...] para Herlihy e Knapp (2003), o mapeamento participativo é aquele que reconhece o conhecimento espacial e ambiental das populações locais e os insere em modelos mais convencionais de conhecimento. Suas raízes metodológicas estão no que as agências promotoras do "desenvolvimento" chamaram de "observação participativa" e "metodologia de pesquisa colaborativa". (ACSELRAD, 2008, p. 23 e 15).

Em sua resenha crítica sobre o levantamento realizado por Acselrad, Daou (2010) diz que "os mapeamentos participativos ou as chamadas 'cartografias sociais', como têm sido mais comumente denominados no Brasil, representam um subcampo da cartografia (ACSELRAD e COLI, 2008), e se particularizam pela ênfase na participação de não especialistas na elaboração de representações espaciais" (DAOU, 2010, p.3). Para esta autora, diferente da cartografia tradicional, onde os dados da superfície terrestre passam por transformações matemáticas para gerar um desenho em uma superfície plana (mapa), euclidiana, esta prática

> [...] especifica e circunscreve uma outra modalidade de cartografia em que sujeitos e coletividades se colocam não apenas ou não mais como usuários de

[18] *Inuit Land Use and Occupancy Project* (Projeto de Uso e Ocupação de Terras pelos Esquimós). (ACSELRAD, 2008, p. 16)

[19] No âmbito dos estudos do projeto "Experiências em cartografia social e constituição de sujeitos nos conflitos ambientais", desenvolvido no ETTERN/IPPUR/UFRJ, como apoio da Fundação Ford. (ACSELRAD, 2008, p. 11)

> mapas, mas como “fazedores de mapas” e intérpretes de suas cartografia (DAOU, 2009, p. 1).

A diversidade de contextos históricos, políticos, sociais e culturais em que se realizaram as experiências em mapeamento citadas por estes autores, traz à tona novas denominações para o que será tratado no presente trabalho como ‘mapeamento social’. Da revisão da literatura surgiram algumas terminologias que são trazidas aqui apenas para ilustrar as inúmeras possibilidades de utilização e apropriação desta temática, por parte de diferentes enquadramentos institucionais, feitos por planejadores, universidades e instituições não-governamentais.

Nas experiências do Canadá e da América Latina encontram-se, entre outras, as seguintes denominações: ‘Estudos de uso da terra e do conhecimento tradicional’, ‘Estudos de ocupação e uso da terra por aborígenes’, ‘Mapeamento de subsistência’, ‘Mapeamento participativo de uso da terra’, ‘Etnocartografia’ e ‘Autodemarcação’. No Brasil surgem novas terminologias como, por exemplo: ‘Levantamentos etnoecológicos’, ‘Mapeamento etnoambiental dos povos indígenas’, ‘Mapeamento dos usos tradicionais dos recursos naturais e formas de ocupação do território’, ‘Mapeamento comunitário participativo’, ‘Etnomapeamento’, ‘Diagnóstico etnoambiental’ e ‘Cartografia Social’. (ACSELRAD, 2008)

Na América Latina, o interesse despertado em algumas instituições governamentais e de pesquisa nas políticas voltadas para a inclusão das populações tradicionais como sujeitos de seus próprios mapas, surge atrelado à luta pelo reconhecimento de seus territórios, por parte de povos indígenas e afrodescendentes. Nesse contexto, a autora Cáceres (2010) aponta que

> [...] as conquistas dos movimentos indígenas e afrodescendentes, em termos territoriais e culturais, articulam-se com as mudanças legislativas e constitucionais nos âmbitos nacionais, a subscrição de acordos internacionais por parte das nações e a transnacionalização das lutas indígenas e negras. (CÁCERES, 2010, p. 128).

Em consonância com o exposto por Cáceres (op. cit.), Aurélio Vianna Jr (2010) lembra que, no Brasil, a agenda de luta política dos movimentos sociais que se formaram durante o período ditatorial (1964-1985), incluídas as demandas territoriais e a proteção ambiental, serviram como base para a elaboração da Constituição de 1988.

> A maior parte destas reivindicações foi atendida pela Constituição de 1988 e reafirmadas em decretos , Constituições estaduais e legislação internacional, como a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho, da qual o Brasil é signatário. (VIANNA Jr, 2010, p. 111)

Segundo esse autor, as reivindicações dos "novos movimentos sociais de povos e comunidades tradicionais [...] se basearam na afirmação de identidades étnicas, raciais e de gênero, associadas a algo comum: a defesa de territórios e do uso tradicional dos recursos naturais" (VIANNA Jr, 2010, p. 111).

O autor ressalta a existência do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA)[20] que busca, entre outros objetivos, realizar o diálogo do conhecimento tradicional com o conhecimento científico através de experiências de "auto-cartografias com povos e comunidades tradicionais na Amazônia". Uma das importâncias deste projeto está no fato em que "promove reconhecimento e reforço do conhecimento tradicional espacial pela explicitação de suas visões e suas representações". (op.cit, p. 114)

Em análise crítica sobre tais experiências de cartografias sociais, Daou argumenta que

> Nas duas últimas décadas, tanto no Brasil como na América Latina numerosos processos de mapeamento de terras e territorialidades particulares vem ocorrendo e chamam a atenção pela novidade que trazem consigo. São em muitos dos casos mapeamentos que ganham precisão e visibilidade política ao se ancorarem nas novas tecnologias de confecção de mapas e no crescente processo de democratização do fazer dos mapas que se intensificou com os avanços da tecnologia digital, a partir dos anos 1980. (DAOU, 2010, p.2).

A autora sugere a adoção da expressão 'Mapeamento Social', que é "utilizada nas reflexões dos pesquisadores do PNCSA e que marca um afastamento em relação ao que vem sendo denominado de métodos de mapeamentos participativos ou mapeamentos participativos".

> [...] entendo por mapeamento social um conjunto de procedimentos de pesquisa que inclui o envolvimento dos pesquisadores com os agentes sociais, o qual se desdobra a partir de "relações de pesquisa" estabelecidas previamente, em trabalhos de campo de média ou longa duração. Os trabalhos que envolvem os mapeamentos sociais são marcados pela acuidade da descrição etnográfica e se favorecem das oficinas de elaboração de mapas. (DAOU, 2009, p. 6).

[20] www.novacartografiasocial.com.br (acesso em 17/11/2013)

Daou sugere que os ‘marcadores sociais’ são as referências espaciais marcadas pela experiência do grupo, ou de cada um dos indivíduos, onde estas aparecem compartilhadas. Portanto, no presente trabalho são adotados os conceitos propostos por Daou de ‘marcadores sociais’ e ‘mapeamento social’ e o grupo estudado será chamado de ‘os artesãos de garrafas de areia colorida’ ou o ‘povo da areia colorida’, maneiras como se autodenominam.

Tais conceitos corroboram com as experiências aqui desenvolvidas e justificam a adoção de métodos de registros dos marcadores sociais desse grupo, por concordar que

> [...] as comunidades, a partir do domínio de metodologias e tecnologias de apoio de pesquisadores têm dado visibilidade a si mesmas e a seus territórios por meio de um processo simbólico de constituição delas mesmas e dos mapas que as representam, em um contexto de disputas políticas territoriais. A representação cartográfica resultante é uma leitura particular da realidade plotada em um mapa. Nesse sentido, os “mapas são territórios”, e mais, são territórios em disputa em uma verdadeira guerra simbólica de mapas. (VIANNA JR, 2009, P.37)

No presente trabalho, o conhecimento prévio do grupo em questão, em conjunção com a familiaridade desta pesquisadora com algumas práticas de mapeamento[21], convergiram para a elaboração da hipótese principal, de utilizar técnicas de mapeamento social, por um viés etnográfico, para tentar compreender como esta sociedade, altamente paisagística, se apropria da paisagem e se configura em um território compartilhado e controlado por ela.

O autor SEEMANN (2013) em artigo que trata de pesquisas realizadas nas duas últimas décadas sobre as novas perspectivas do uso de mapas, destaca que estas buscam estudar “aspectos que antes eram considerados marginais, efêmeros ou sem importância para a cartografia”. (SEEMAAN, 2013, p. 87)

> Essa abordagem cultural pretende entender como pessoas fazem e leem mapas, como os mapas influenciam nosso dia a dia e como os contextos socioculturais, econômicos e político de nossa sociedade moldam nossas ações mapeadoras. (op. cit. p. 88)

[21] pesquisa desenvolvida para monografia de conclusão de curso de especialização. Pós-graduação *Lato Sensu* em Análise Ambiental e Gestão do Território. Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE. (FERREIRA, 2011)

O autor chama atenção para o que se pode denominar de “histórias da cartografia”, que diz respeito aos conteúdos narrativos contidos nos processos de produção e uso dos mapas.

> Atrás das frias fachadas de um mapa escondem-se discursos e visões de mundo. Segundo essa linha de pensamento, procura-se captar algumas dessas “impressões” cartográficas: contextos e pretextos, conceitos e preconceitos – histórias que vão além do mapa. (SEEMAAN, 2013, p. 88)

Ele entende o uso dos mapas como um tipo de texto a ser lido e sugere expressão ‘carto-falas’que

> [...] refere-se às estratégias metodológicas para captar histórias e ao grau de cultura cartográfica. Metaforicamente, pode-se dizer que os mapas falam para nós, mas o que, de fato, acontece, é que as pessoas comentam sobre mapas, compartilham sua opinião sobre essas representações e revelam suas concepções a respeito da cartografia. O registro desses momentos efêmeros – uma piada sobre um mapa, um sentimento de frustração na hora de desenhar [...] pode contribuir, consideravelmente, para os estudos sobre como indivíduos e grupos percebem, concebem e representam o espaço e o lugar. (SEEMAAN, 2013, p. 89)

Ainda segundo o autor, a análise das carto-falas que grupos expressam torna-se semelhante “às análises e práticas de classificar e sistematizar conversas, discursos e entrevistas nas ciências sociais”. (SEEMAAN, 2013, p. 89)

Ao assumir a proposta de ‘ouvir o outro’ através das experiências em mapeamento social, este trabalho, feito à luz da Geografia Cultural, se aproxima do exposto por SOUSA (2009) em sua dissertação de mestrado no que tange ao pesquisador, quando adota uma postura mais altruísta em relação ao grupo estudado.

> Nessa perspectiva, as posturas ingenuamente empiristas deveriam dar lugar a uma posição que tenha por parâmetro um caráter dialógico. Ao invés da simples observação, as pesquisas em Geografia Cultural deveriam se basear numa atitude comunicativa, que compreenda os sujeitos investigados não como meros objetos de pesquisa, mas como sujeitos sociais que participam de dinâmicas como as quais cotidianamente estamos envolvidos. Em outros termos, é assumir uma postura de tratar os sujeitos pesquisados como agentes autônomos, pensantes, ricos em experiências de vida e com complexos sistemas simbólicos de organização de espacialidades. (SOUSA, 2009, p. 4)

Dessa forma, diante do tempo disponível - 25 dias - e do recurso para deslocamento, hospedagem e alimentação disponibilizado pelo PPGG/CAPES, este caminho de pesquisa foi percorrido através da consecução de metodologias

participativas aplicadas em campo, para a realização do levantamento dos marcadores sociais do grupo, do registro de suas carto-falas e do desenho de seu território sobre uma base de dados geográficos georreferenciados.

Assim, foram realizadas 15 (quinze) entrevistas e testadas três metodologias participativas: o mapa mental que consiste em um registro das referências espaciais o grupo através do desenho livre sobre papel; a caminhada transversal, ou de reconhecimento do terreno, que se trata de percorrer trechos dos arredores com alguns membros do grupo, apontando locais relevantes; e o registro do território sobre uma imagem de satélite, através de desenhos feitos com lápis em um papel vegetal transparente sobreposto à imagem, que será chamado de etnomapeamento.

Etnomapeamento é um termo que pode ser encontrado em pesquisas acadêmicas sobre a utilização de metodologias de mapeamento participativo em conflitos de uso da terra que envolve povos indígenas como atores.

> O etnomapeamento consiste na identificação de elementos da paisagem baseado no conhecimento e formas de apropriação características dos povos indígenas em relação ao seu território. Tendo como objetivo unir o conhecimento indígena ao científico, representantes indígenas vêm sendo capacitados para usufruir dos Sistemas de Informações Geográficas (SIGs) como uma ferramenta ímpar para a geração de informações especializadas a partir de sua percepção cultural dos elementos da paisagem. (CORREIA, 2007, p. 196)

A opção pelo uso do termo ‘etnomapeamento’ para a atividade realizada na oficina da pousada Beira-mar se deu porque essa ideia se aproxima de Orlove (1991), quando introduz o termo ‘etnografia do olhar’, relacionado aos meios culturalmente específicos de se observar um mapa. No caso do presente trabalho, realizado por um grupo de população tradicional específico, que possui uma forte ligação com a paisagem.

> *[...] where the analysis of form examines a map in relation to a particular landscape, the analysis of practice also includes the viewers, with their culturally specific ways of looking at maps. It draws on the notion that people often turn to a map for a specifc purpose: to guide them to a particular spot, to anticipate weather conditions, to document ownership of a piece of land. The analysis of practice includes two componentes, the first of wich I term “the etnography of viewing”[...]and the second of wich is the study of the categoritazion of maps into different classes.* (ORLOVE, 1991, p. 5)

Assim tiveram início as experiências em mapeamento social para levantamento dos marcadores sociais próprios à atividade artesanal, que partem da paisagem até chegar ao território.

3.1. O mapa mental da Praia de Majorlândia

Nas primeiras visitas de aproximação feita com os artesãos Nilberto, Raí, Toinho e Edgar, todos apontaram para o grupo do artesão e comerciante Fernando (Pisca) como um ponto de partida interessante para o início da investigação. Este subgrupo de artesãos de garrafas de areias coloridas convive diariamente em torno da produção, venda e divulgação das garrafas de areia na entrada da Pousada refúgio Dourado, que faz parte do roteiro turístico do *buggys* que percorrem a faixa de areia de Canoa Quebrada até Ponta Grossa.

Fernando é neto de Joana Carneiro. Alguns dos artesãos que transitam por sua barraca também são descendentes consanguíneos desta senhora, como Anselmo e Betinho. Outros, como Dante e Deuzinho, aprenderam com os seus discípulos diretos e indiretos. O local é uma espécie de ponto de encontro e moradia temporária entre pessoas que compartilham do hábito de consumir drogas lícitas e ilícitas, e têm como característica comum a busca por ‘diversão e liberdade’. Este modo de agir seria uma espécie de ‘fuga’ de um modelo tradicional de vida, que gira em torno de uma família estruturada, com trabalho organizado, filhos na escola e controle de natalidade. Pode-se dizer que é um subgrupo que possui reconhecimento diante dos demais, como artesãos legítimos e atuantes dessa arte.

O ‘espaço de Pisca’ é a grande barraca de recepção dos grupos de turistas que visitam as falésias esculpidas em alto relevo pelo Mestre Toinho Carneiro, com temas variados da história do mundo, no terreno da pousada Refúgio Dourado. Lá os artesãos produzem e vendem as garrafinhas de forma coletiva, como uma espécie de cooperativa. Todos os que vivem ali, artesãos ou não, participam das etapas de beneficiamento da areia (pulverização dos grãos, peneiração, tingimento e secagem da areia colorida), organização do espaço e preparação de alimentos para o grupo. Esse local é, ao mesmo

tempo, espaço de comercialização, abrigo, diversão e convivência de artesãos, ou ‘simpatizantes’.

Os artesãos fazem os desenhos nas garrafas, e Fernando realiza a etapa final de compactação, quando as areias da garrafa são piladas com uma chave de fenda adaptada para esse fim, a partir do centro e do fundo da garrafa até o ajuste de seus grãos no topo, onde é selada com uma camada fina de cola branca e água. Fernando é responsável pela venda das garrafas aos turistas. Ele trabalha com areia colorida há pelo menos 30 anos, principalmente na comercialização. Por muitos anos foi o principal intermediário entre os artesãos e as lojas e barracas de artesanato da capital Fortaleza, sendo reconhecido por todos como excelente comerciante.

Foto 18: Barraca de Pisca – entrada da pousada Refúgio Dourado.

Foto 19: Visão geral da Barraca de Pisca.
Área de comercialização do artesanato e convívio social.

No dia da experiência com o mapa mental estavam presentes os artesãos Dante, Anselmo, Deuzinho e Betinho, e os assistentes Ângela, Geraldo, Vinícius, Bruno, Pedro e Mauro, que foram os autores do primeiro mapa mental dos artesãos de Majorlândia[22].

Fotos 20 e 21: Oficina de mapas mentais com o grupo do Refúgio Dourado.

O autor David Lynch (1959), em um estudo que se concentrou na identidade e na estrutura das imagens na cidade, no qual tentou entender qual a imagem mental que alguns indivíduos tinham de uma cidade, concentrou-se em uma qualidade particular do animal homem: a aparente clareza, ou 'legibilidade' da paisagem citadina. Com isso ele pretendia designar a facilidade com a qual as partes podem ser reconhecidas e organizadas numa estrutura coerente. Ele defendia tese de que a legibilidade é crucial na estrutura citadina e propunha considerar a cidade não como algo em si mesmo, mas como "objeto da percepção de seus habitantes". (LYNCH, 1959, p. 13).

> Sem dúvida, uma imagem clara permite ao indivíduo deslocar-se facilmente e depressa [...] mas o meio ambiente organizado pode fazer mais do que isto; pode servir como estrutura envolvente de referência, um organizador de atividade, crença ou conhecimento. [...] tal como qualquer bom trabalho de organização, uma tal estrutura dá ao indivíduo uma possibilidade de escolha e um ponto de partida para a aquisição de informação posterior. Uma imagem clara do meio ambiente é, assim, uma base útil para o crescimento do indivíduo. (op. cit., p. 14)

Para esse autor, a imagem de um meio ambiente é resultado da interação entre o observador e o meio. Ele afirma que

[22] ANEXO III.

> A coerência da imagem pode surgir de vários modos. No objeto real pode existir pouco a ordenar ou a observar e, no entanto, a sua figura mental pode ter ganho identidade e organização através de uma longa familiaridade. (op. cit., p. 16)

Em seu estudo Lynch realizou experiências com moradores de algumas cidades norteamericanas, onde pediu para um desenhar um croqui de seu meio ambiente circundante. Técnica essa que chamou de Mapa Mental, que consistiu em

> Essencialmente pedir [aos cidadãos entrevistados] para desenhar um esboço da cidade, incluindo uma descrição detalhada de um número de percursos através da cidade, e, ainda, uma descrição breve das partes que o entrevistado achou mias distintivas ou vivas para sua memória. (op. cit. P. 153).

Dessa forma, a técnica do mapa Mental foi a primeira metodologia utilizada em campo de maneira participativa, para aferir quais referências espaciais o grupo de artesãos compartilhava em torno da atividade de fazer garrafas de areais coloridas, através da evocação de lembranças e histórias. Na oficina proposta ao 'grupo de Pisca', os participantes organizaram sua imagem mental da Praia de Majorlândia e Mostraram coerência no discurso construído em torno da história inicial da origem em D. Joana e da utilização de uma mesma e única área de extração, com seus personagens 'pastores' do espaço, como Mundinho Pacífico e Eduardo Doido.

O 'Mapa da Praia de Majorlândia'[23] foi elaborado com a utilização da técnica do mapa mental e, também, do registro das 'carto-falas' (SEEMAAN, 2013), onde cada participante ativa a memória e evoca as referências espaciais comuns durante a explanação das ideias, de maneira livre, e as desenha com lápis coloridos sobre um suporte em papel[24]. A escolha dessa técnica para aferir o conhecimento acerca da paisagem que os cerca, foi feita por entender que esta é dotada de sentido e, na percepção do grupo, é o ponto de partida para chegar no território (LUCHIARI, 2001, p.13).

O primeiro contato com o grupo deu-se em uma tarde de sexta-feira, onde foi possível conhecer algumas pessoas que conviviam no local durante a época da pesquisa, conversar com as mulheres presentes, Ângela e Maria, e entrevistar os artesãos Anselmo e Deuzinho. Do encontro ficou decidido sob a forma de consenso que a oficina ocorreria

[23] Titulo escolhido pelo grupo.
[24] ANEXO II

já na manhã do dia seguinte, um sábado. O horário das 10 horas da manhã foi escolhido porque eles já teriam acordado da ‘ressaca’ do dia anterior e ainda estariam sóbrios para participar da experiência.

Assim, no dia da oficina, no horário combinado, algumas pessoas se aproximaram para ouvir a proposta e participar, como os artesãos Dante e Deuzinho, e outros nativos que, embora não sejam artesãos de garrafas de areia, convivem diretamente na dinâmica do grupo estudado. Vinícius, um jovem de 14 anos, e sua mãe Ângela, Bruno, outro jovem, de 16 anos e Mauro, um pescador amigo dos artesãos. Também compareceu, da metade da oficina em diante, o artesão Betinho (Edilberto, neto de Joana Carneiro), que segundo todos os presentes, é o que melhor desenha com o lápis.

Para introduzir o tema do levantamento das referências espaciais compartilhadas, foi explicado ao grupo que a proposta era desenhar sobre a cartolina branca com lápis de cor, um mapa mental do lugar onde eles vivem e trabalham no dia-a-dia. O lugar do seu cotidiano, locais e referências importantes para eles que tivessem alguma relação com o fazer das garrafinhas. Nesta explicação ficou claro que eles eram livres para escolher se preferiam fazer mapas individuais ou um grande mapa coletivo do grupo.

A ideia do mapa mental foi o principal indutor da linha investigativa que seria percorrida na pesquisa de campo. Assim, a realização deste com um grupo de artesãos que possuem um recorte identitário de si mesmo, já bem delimitado, e cuja aproximação da pesquisadora pôde ser considerada positiva, abarcou um território de circulação cotidiana de referências espaciais que remeteram ora ao presente e ora ao passado de constituição do grupo. Os caminhos feitos primordialmente pela praia e, também, pelas vilas, ruelas de areia e estradas, tecem a vida social desses, que vivem em Majorlândia e transitam por Canoa Quebrada, Quixaba e outros povoados do litoral próximo.

Após a opção pela realização de um mapa único do grupo, colocou-se uma folha de cartolina sobre a mesa de madeira, que Pisca havia remanejado da função de exposição e venda do artesanato especialmente para a ocasião, e ficou claro que havia mais folhas disponíveis para desenhar.

O primeiro elemento da paisagem que surgiu na folha branca foi a praia. Em seguida os participantes passaram a evocar e a sugerir o desenho dos elementos naturais tais como o mar, tubarões, coqueiro 'cheio de coco verde', e em sequência, os elementos culturais da paisagem como a casa do Pisca, uma sereia, a casa do Doutor[25], um artesão trabalhando na mesa, alguma coisa das esculturas, a Lagoa de Josué, as falésias, os morros, jangadas, pássaro, urubu, albatroz. As falésias, a área de extração de matéria-prima, Majorlândia, as bicas, "dá uma sede medonha", casa do Pisca, de Dona Neném, nascente. Com estes termos expressaram as suas histórias de vida através das carto-falas e pediram outra cartolina, pois o desenho se tornava linear e havia ainda muito o que contar.

Dante e Anselmo falam para desenhar a parte onde eles tiram as areias, das falésias, que são baixas. Introduzem a cor verde para a vegetação, como as plantas chamadas de 'palmas', e, também, as cores próximas às encontradas nas falésias, rosa, amarelo, laranja, tudo misturado. Eles chamam a área de extração de 'barreira das areias coloridas', e dizem que todos tiram areia do mesmo lugar, desde menino, e que foram criados nas barreiras, tirando areia. Do verde citaram os cactos 'nordestinos' e a palma 'redondinha'. Dizem que levam areia para casa de carroça, de carrinho de mão ou num saco e que acessam as falésias 'por cima' e voltam para casa pela praia.

Mauro diz que o nascente é o do sol, que há o poente e o nascente, assim, pede para os que estão desenhando que indiquem no mapa a direção do poente, indicando conhecimento de navegação pela posição do astro em relação à Terra. Ângela aponta a direção do nascente em relação ao 'cartaz' e lembra que vêm, em sequencia linear, as praias de Quixaba, Lagoa do Mato, Retirinho, Fontainha, Ponta Grossa, Areia Branca, e que em direção ao poente fica a praia de Canoa Quebrada e Fortim.

> Anselmo – Esse aqui, barreira amarela, antiga casinha de vovó, primeira casa.
> Mauro – Já essa parte, barreira amarela, já fica pro nascente. A primeira casinha que ela morou, o primeiro lugar que ela morou. Joana Carneiro. Família Maia.

[25] Doutor Dourado era um médico originário de Belém, especialista no tratamento de doenças tropicais, que, nos anos 1990, construiu a pousada Refúgio Dourado para passar a velhice ao lado de sua esposa. Era bastante querido por todos da comunidade, pois recebia os casos de urgência, inclusive com fornecimento de remédios para a população local. Faleceu no ano de 2011 e alguns artesãos se emocionaram ao falar dele.

Vale a pena ressaltar o fato de que alguns artesãos, como Pisca e Deusinho, afirmaram não serem muito bons com os lápis, e decidiram não desenhar diretamente, e somente dar ideias, principalmente na escolha das cores. As falésias, por exemplo, foram feitas com cores tão variadas quanto parecidas com as existentes no mundo real, e que formam a gama de cores naturais dos desenhos das garrafinhas. Observa-se também a intensidade das cores nos contornos das superfícies das falésias, que parecem reforçar o perfil de solo de onde a areia adequada provém, a superfície de aplainamento das falésias. Superfície essa formada pela deposição e compactação de sedimentos calcários, que foram depositados pelo mar e lixiviados, num processo de intemperismo, conhecido por eles como ‘chuva-sol-vento’.

Esse detalhe aponta para um importante fator morfológico na descrição dos elementos ambientais da paisagem, a área ‘mãe’ de onde as areias são retiradas da formação geológica e que aparecerá também na caminhada de reconhecimento do terreno feita com D. Cosma, que será descrita adiante. A linha de expansão da frente de lavra dos artesãos surge também como um marcador social no etnomapeamento, reforçando a validade dos métodos consequentes, como será visto no capítulo que fala do etnomapeamento.

Aqui cabe um trecho da fala do artesão Paulo Sérgio onde este explica que há uma preocupação dos turistas sobre a preservação das falésias, mas que os artesãos possuem uma consciência ambiental porque passaram por um processo de educação ambiental oferecido pela EMBRATUR em Aracati, aberto à comunidade.

> Paulo – aqui a gente passa por um processo de educação ambiental, a gente sabe que a falésia é reconstituída. Ela é constituída pela erosão, chuva-sol-vento. E aí é 100 anos pra essa composição. Até chegar a argila, né? Através da chuva-sol-vento. (Paulo Sérgio – entrevista - 22/09/2013)

Assim, aliado à consecução do mapa mental, se deu o diálogo com a pesquisadora e a ligação com os dados revelados nas entrevistas, de forma que são explicitadas no presente documento as falas onde os discursos convergem em sentido e significado na direção da percepção do território dos artesãos. Esse procedimento segue ao longo de toda a explanação e forma o corpo metodológico proposto, que possui

caráter dialógico, indo ao encontro da proposição de Souza (2009) acerca da utilização de metodologias participativas para a apreensão das espacialidades do outro.

Apesar de todos possuírem habilidades artísticas na elaboração das peças em areia, apenas alguns se sentiram à vontade para expressar-se através do desenho em lápis de cor. O grupo concordou que o melhor 'desenhista' seria Betinho, que chegou no meio da atividade e continuou, junto com Dante, o lindo desenho até o final, quando, em três folhas contíguas de cartolina branca, se formou o 'Mapa da Praia de Majorlândia' (ANEXOIII).

Marcaram a lagoa de Pisca na cor verde e com a cor azul as bicas de água doce encontradas ao longo de toda a costa, fontes de água potável cristalina, aflorantes dos correntes. De Majorlândia até a área de extração das areias coloridas existem três destas bicas que apareceram no desenho, mas só tiveram seus nomes registrados por eles, posteriormente, no desenho feito na oficina de etnomapeamento. A bica de Fuminhoho, que fica perto dos pilares de concreto que os artesãos construíram para indicar a entrada da área de extração; a bica de Seu Tarcísio, o Corrente do Boi ou 'Buraco do Boi', entorno da qual surgiu Majorlândia, e o de José de Biino.

No mar marcam as jangadas, as lanchas e as 'pedras de Canoa'. Betinho faz questão de desenhar jangadas pequenas, conhecidas como paquetes, alinhadas como se estivessem em uma regata, evento que acontece no mês de outubro em comemoração ao aniversário da Vila.

Sobre animais, desenham o jumento e o cavalo. Explicam que na área das falésias de onde eles retiram areia, ninguém mora. Sobre a caça dizem que costumavam pegar preá e *tejo* no mato para matar a fome, mas que agora é proibido por lei. Sobre a vegetação apontam a derrubada da mata nativa para a construção de casas.

> Tatiana - Tinha mais mata aqui antes?
> Dante – tinha, era mata virgem.
> Tatiana – Mata alta?
> Mauro – Não muito alta, mas era mata virgem. Eles cortaram e começaram a construir para fazer lote.

Falam de umas pedras que formam uma laje, um tipo de calçamento que aflora em certos trechos da praia. Dante desenha uma barraquinha de palha muito antiga na

subida para a Vila, que é de José de Biino, e a ‘área de veraneio’, representada por algumas casas maiores e é conhecida como “Majorplan”. Há uma separação entre a área da vila, onde moram os nativos, e aquela ocupada por essas casas, maiores e mais bem estruturadas, para onde vão famílias mais abastadas. Os donos dessas casas são oriundos, em sua maioria, de Fortaleza, mas também de outras cidades do interior do Ceará, estados como São Paulo e Rio de Janeiro, e países, como França e Argentina, por exemplo. Esta separação pode ser observada na disposição do desenho das casas no mapa e nas falas de dois artesãos durante a atividade.

> Dante – aqui vai pra vila.
> Deuzinho – Mas pra ali moram os ‘Barão’, que têm dinheiro.
> Dante – essa parte aqui ó, pega só o que nós chama de Majorplan. É tudo veraneio mesmo. Aqui assim fica mais dos nativos.

Os desenhos registram as descontinuidades entre suas casas, feitas com traços mais finos, na cor marrom, e as casas dos veranistas que são representadas com telhados grandes e vermelhos, e surge até uma casa desenhada com dois pavimentos.

No desenho vê-se a casa do Pisca e as casas dos moradores de Majorlândia, sempre mais numerosas do que as casas de veraneio. Cabe ressaltar que o ‘calçadão’, local onde hoje se desenrola a maior parte das atividades ligadas ao turismo (restaurantes, barracas de praia, barracas de artesanato, pousadas, estacionamento) e a circulação de pessoas é mais intensa nos fins de semana e feriados, não aparece nesse mapa mental. Esse fato pode indicar que os que pertencem a esse subgrupo não circulam muito pelo calçadão e, portanto, o espaço, na memória afetiva, não lhes é caro.

O registro de várias casas de nativos reforça a vontade deles de se tornarem visíveis, fato que foi comprovado, posteriormente, na oficina de etnomapeamento, onde foram registradas as residências dos artesãos pelos nomes. Essa etapa é melhor desenvolvida na seção que explica a dinâmica das oficinas de etnomapeamento realizadas na recepção da Pousada Beira Mar.

Como eles são artistas plásticos que se expressam muito bem através dos desenhos das garrafas, a prática do desenho em lápis de cor estimulou uma espécie de

competição sobre quem desenhava melhor, o que desenhava e como, suscitando piadas e brincadeiras entre eles. Ao longo de toda a oficina houve, também, brincadeiras e incentivos aos desenhos, que se relacionavam com os elementos marcantes da paisagem.

> Dante – ó o homem desenhando...
> Deuzinho – você fez isso, mas não fez nada. Você está tomando muito sol! Deixa eu fazer o sol. Cadê o sol?

A conversa entre os dois artesãos reflete a ligação deles com a vida na praia, e como esse elemento rege suas vidas. No mapa eles demonstraram uma associação direta com o movimento do sol e das estrelas, das marés, assim como uma proximidade com a vida de pescador, sendo interessante a marcação da indicação da direção do 'poente', a presença da lua minguante, das nuvens do tipo *cumulus*, espaçadas e com a base horizontal.

Em certo momento do desenho surgiu um questionamento, por parte do grupo, acerca da finalidade e do tipo daquela atividade realizada. Dante perguntou se era um trabalho para a faculdade, algo como um 'dever de casa'. A resposta buscou ser clara e sintética, explicando que se tratava de um exercício para uma dissertação de mestrado em geografia, dentro de uma área conhecida como Geografia Cultural, que estuda o meio ambiente através do homem e suas diferentes culturas, das quais todos fazem parte, e que cada povo tem uma cultura diferente. O mapa social foi a ferramenta escolhida para tentar perceber o espaço vivido 'do outro', através da tentativa de se fazer um registro, cujo objetivo era se tornar uma espécie de documento 'oficial', de forma a contribuir para a preservação da arte e da cultura desenvolvida por eles.

A explicação sobre o tipo de registro que estava sendo produzido ali, que possui um viés histórico, ativou a memória do artesão Anselmo que lembrou que "o primeiro casebre de Joana Carneiro, ficava na Barreira Amarela". Desenharam jumentos, cata-ventos (torres e turbinas de energia eólica) e jangadas, assim como árvores que dão frutas, como pés de caju, coco e mamão. Lembraram de colocar no desenho a área de onde eles retiram a areia.

> Dante – de onde a gente vai pegar o pó, é próximo a Canoa Quebrada.
> Bruno – Desenha muito esse aí. Vamos botar uns coqueirozinho aí por trás.
> Mauro – É pertinho. Mais ou menos 20 minutos caminhando.

O artesão Anselmo demonstrou profundo interesse em participar, mas parecia estar em um universo próprio, e fez questão desenhar em separado, um detalhe de sua própria 'paisagem' inserido 'num canto' do mapa geral. Esse detalhe traz uma paisagem de dunas baixas, cobertas de vegetação rasteira, árvores, arbustos, a praia e as 'pedrinhas'[26].

Neste caso específico as pedrinhas se referem às encontradas próximo à Canoa Quebrada. Em outros momentos narrados ao longo do trabalho, as pedrinhas são as encontradas na direção oposta, no sentido de quem vai para Quixaba, e que afloram nos 'correntes' e guardam histórias de mitos e lendas locais em torno delas.

A certa altura do desenho Dante pede para colocar outra cartolina e eles decidem fixar um limite do que seria mostrado, como pode ser visto no diálogo entre eles.

> Mauro – Já vai pegando Canoa?
> Dante – Eu vou fazer só nossa praia, ninguém falou de Canoa não Mauro. Ninguém tá lá não.
> M. – É porque você tá pegando a lista das falésias.
> D. – É depois de Zé de Biino pra baixo. Porto Canoa. Porto Canoa agora.

Decidem desenhar até o limite de Porto Canoa, onde se encontra um tipo de vegetação rasteira chamada de 'dunas com salsa', bastante retratada nas paisagens das garrafinhas, e, junto com elas, um jumento e um boizinho.

Aparece a delimitação de uma área para extração de areia, demarcada com duas colunas grandes de concreto, que fazem às vezes de 'portal de entrada' da área de extração, erguidas há cerca de 25 anos. Estes marcadores sociais aparecem em nos relatos e registros de todos os artesãos. Segundo alguns deles, na época da construção da cidade turística de Porto Canoa todos os artesãos se uniram para reivindicar o livre acesso à área de extração de areia perante os responsáveis do empreendimento turístico. Essa passagem reflete a coesão e articulação do grupo de artesãos quando se trata de ameaça à área fornecedora da matéria-prima fundamental de seu trabalho.

> Betinho – Onde a areia é boa é essa que tem aqui.
> Dante – todo mundo tira aqui.
> Betinho – A rosa e a branca, essa parte aqui.
> Dante – Aqui tem uma casinha.

[26] Lajes de rocha que afloram na praia, na faixa de areia ou no mar, formando piscinas naturais. Ocorrem ao longo de toda a linha de costa, na região das praias do litoral leste do Ceará.

> Betiho – De Eduardo Doido.
> Tatiana – E vocês falam que essa areia é boa por quê?
> Betinho – Tem mais pó. No refinamento dela. Rende mais.
> Tatiana – Ela é mais fina?
> Betinho – Argilosa.

O diálogo acima é referente à percepção espacial dos artesãos em termos da indicação de referências comuns, e que assumem destaque no mapa, como a delimitação da área de extração, da entrada (colunas de concreto) e da casa de uma pessoa que habitava aquele local, conhecido também como 'Fuminho', que fica distanciado das demais residências da Vila. Ao longo dos processos de mapeamento três pessoas foram citadas por terem vivido em casebres localizados nestas dunas: 'Eduardo Doido[27]', 'Mundinho Pacífico e Fuminho[28]. Na época da pesquisa ninguém morava ali, só existindo ruinas de antigas casas que foram destruídas pela ação do vento e da retirada de telhas, pisos e esquadrias por terceiros.

A seleção de áreas propícias para a extração da areia do tipo mais fino, que atende ao acabamento almejado pelos artesãos, é em parte explicada enquanto desenham as falésias na cartolina. A grande importância dada às falésias pode ser percebida pelo tamanho e pelas cores vibrantes que as mesmas adquirem no desenho do mapa, sendo que, as mais altas e coloridas se aproximam da praia de Majorlândia, na área referente às casas de veraneio.

Dante lembra que devem colocar os pinheiros existentes na direção de Porto Canoa. Explicam que os pinheiros não nasceram ali e foram plantados por um homem chamado Cláudio, dono de uma casa em Majorplan. Anselmo canta o hino de Majorlândia e lembra que a vila faz aniversário no dia 02 de outubro[29]. Betinho lembra a boa qualidade da água da bica, que jorra durante todo o ano e é fonte de água potável para todos os moradores. Bruno lembra do calçadão e das barracas de praia.

Há o registro de uma dessas casas com dois pavimentos e telhado grande vermelho, incrustada na paisagem. Conforme nos afastamos do núcleo habitado em

[27] Era uma espécie de guardião, que 'pastorava' aquele terreno, que pertenceria a outra pessoa.
[28] Retirava areia em grande quantidade, cerca de 400kg por semana, e vendia para artesãos de Majorlândia e de outras cidades, como Fortaleza, nos anos 80.
[29] O período do trabalho de campo coincidiu com a celebração da festa de aniversário da vila, que aconteceu em um domingo de sol, com a cerimônia de canto do hino de Majorlândia e uma regata de paquetes.

direção à área de extração das areias coloridas, nota-se um rebaixamento no terreno, com a diminuição da altura das falésias coloridas e a emergência de dunas de tonalidade próxima à cor branca. O rebaixamento continua e as dunas assumem contornos mais suaves. Já na área de extração aparecem falésias mais baixas, com linhas mais grossas acentuando o recorte do relevo, que indicam a capa da superfície de aplainamento dessas de onde eles iniciam a extração manual, etapa melhora descrita através do método da caminhada de reconhecimento.

3.1.1.1. Caminhada de reconhecimento para a área de extração

A caminhada de reconhecimento do terreno tem o objetivo de identificar as referencias espaciais ao longo do trecho percorrido, e, por ser um método sensível, pode apontar alterações no uso do solo, problemas ambientais, potenciais paisagísticos, entre outros elementos, que podem vir a servir de ponto de partida para futuras discussões políticas entre moradores e atores externos. “A ideia básica é representar as diferentes características e trocas que acontecem ao percorrer o terreno” (GEILFULS, 2002, p.63).

O método da caminhada feito no presente trabalho é uma adaptação da metodologia utilizada por Geifuls (2002) no qual o é caminho feito com alguns membros do grupo, que apontaram no terreno as feições naturais e as referências espaciais compartilhadas por aquele grupo.

Foram feitas duas caminhadas de reconhecimento para conhecer a técnica de extração de matéria-prima e as relações sociais do grupo com os correntes e outros elementos do meio circundante. Tais etapas resultaram na observação direta dos marcadores sociais registrados pelos artesãos e na coleta de pontos com aparelho GPS, que foram posteriormente utilizados na validação dos dados que formaram a base cartográfica do mapa georreferenciado na oficina de etnomapeamento.

Resultado da adaptação do homem à extração do bem mineral, a técnica de retirar a porção mais fina da areia, tida por eles como ‘argilosa’, exige uma esforço árduo, com o emprego de uma força física considerável. Esse trabalho é quase totalmente executado por homens e na ocasião da pesquisa, somente uma mulher fazia essa etapa, Cosma, a artesã que participou de uma das caminhadas de conhecimento do terreno.

Em todo o momento do trabalho de campo houve uma preocupação dessa pesquisadora em conversar com os mestres mais antigos do artesanato, sobre alguns dos processos que estavam em desenvolvimento. Em uma das visitas informais feitas ao casal de artesãos Edgar e Cosma, que só depois de ouvirem o relato de como havia sido as oficinas de mapas com o grupo de Pisca e com os artesãos que compareceram à atividade da pousada Beira Mar, fizeram o convite para acompanhá-la à área de extração de matéria-prima, já no dia seguinte, às 6 horas da manhã.

A caminhada de reconhecimento aconteceu no dia 24 de setembro de 2013, quando a família apareceu no horário combinado. Nessa época um neto jovem morava com eles, frequentava a escola e dividia as tarefas domésticas com o casal. Edgar ficou em casa para cuidar do almoço e ela foi pegar areia para uso deles, enquanto contribuía com a pesquisa.

No caminho pelas ruas da Vila, que começou na sua casa no Alto da Boa Vista, passou pelo trevo de Majorlândia e continuou pela área conhecida por “Majorplan”, onde ficam as grandes casas de veraneio, Cosma cumprimentou várias pessoas. Em uma casa fechada ela olhou pela grade do portão para ver se tinha alguma coisa de útil dentro, mas disse que só tinha ‘tralheira’ e explicou que eles aproveitam muita coisa do que é descartado por outras pessoas, no processo de fabricação das garrafas de areia.

Durante a caminhada foram coletados pontos com o aparelho GPS que foram úteis na validação das áreas identificadas na imagem de satélite, quando do georreferenciamento do material na oficina de etnomapeamento.

Durante todo o percurso foram coletados alguns pontos apontados na paisagem e feitos registros sonoros e visuais. Após deixar a área de casas de veraneio, seguiu-se por uma rua com calçamento de pedras onde a sequência de casas escasseou e aos poucos a paisagem começou a mudar e revelar a superfície de aplainamento das falésias. Nota-se

resquícios de uma antiga via calçada que desapareceu, pela ação da erosão, entre as dunas baixas e levemente onduladas de tonalidade rosada. Cosma explicou que qualquer tentativa de construção nessa região se torna extremamente difícil pela ação constante do vento, e o avanço das marés.

Foto 22: D. Cosma na caminhada de reconhecimento do terreno sobre as falésias, na área de extração das areias coloridas.

Durante a caminhada Cosma apontou algumas referências espaciais e disse que todas as terras avistadas, já no fim da área ocupada por casa de veraneio - que ficam fechadas na maior parte do ano - pertenciam a um homem bem rico, que trabalhava com comércio há muitos anos. Perguntei se ali tinha sido uma falésia e ela me disse que sim.

> Tatiana - isso tudo aqui era falésia, quando você era criança?
> Cosma – era. Tinha um rio aqui que ia bem pra lá, era o Buraco do Boi.
> T – Era aqui que passava?
> C – Era por aqui, um filetinho de água.

O Buraco do Boi foi um local apontado e citado em praticamente todas as entrevistas, caminhadas e oficinas de mapas como o local onde a Vila de Majorlândia teve início, e podemos considerá-lo como um referencial amplamente compartilhado pelos moradores de Majorlândia.

No local onde foi realizada a tarefa de retirar a ‘pisar’ a areia, a artesã sentou-se e separou as ferramentas que iria utilizar na tarefa - colher de pedreiro, ponteira, seixo grande redondo, cuia de metal, peneira e tecido fino. Começou a quebrar com a ponteira a beira da camada mais superficial da falésia, que possui um tom avermelhado e é formada por vários grãos de quartzo consolidados. Os pedaços retirados com as

ferramentas e as mãos foram colocados em uma vasilha de metal côncava, onde a areia foi ‘pisada’ através de várias batidas com um grande seixo redondo, triturada e pulverizada até atingir uma granulometria fina o bastante para passar por uma peneira de plástico e, posteriormente, por um tecido de malha.

Fotos 23 e 24: D. Cosma na etapa de extrair, pisar e peneirar a areia da capa superficial das falésias.

Nessa atividade estão envolvidas ferramentas construídas pelos próprios artesãos, tais como refugos de ferramentas velhas, ferro, vergalhões, chaves de fenda, formões, rochas encontradas no chão e vasilhames de estrutura firme. Eles a transformam para servir ao seu uso próprio de retirar do ambiente a areia compactada e pilar e peneirar até que se obtenha uma porção de areia bem fina.

Depois o material é passado por uma peneira de náilon e por um pano fino - no caso presente um vestido florido de poliéster - até chegar à granulometria mais fina que conseguem, e dizem ter mais argila, pois “sobra um pozinho que é bom para fazer as garrafinhas” (Cosma). A camada superior das falésias é formada por veios de diversas cores que, ao serem ‘pisados’ se misturam para adquirir um tom rosáceo, que é base das cores naturais que conformam a gama de cores utilizada por eles. Essa porção fina de ‘argila’, como eles mesmos dizem, é a característica da areia que é responsável pela cor de base e pela qualidade do acabamento das garrafinhas de ‘areias coloridas’ de Majorlândia.

As pelotas mais grossas, restantes do processo de peneiração retornam para a

cuia para serem “pisadas” novamente. As partículas que permanecem após a peneiração são devolvidas ao ambiente. Alguns artesãos adotam outro método de beneficiamento de areia, no qual as etapas de ‘pisar’ e peneirar são realizadas nas próprias residências dos artesãos ou em locais próximos. Quando isso acontece os refugos são deixados no local, sem retornar para as falésias de origem.

Foto 25: Ferramentas de D. Cosma. Da esquerda para a direita – peneira de plástico e nylon, ponteira, pá de pedreiro, cuia de metal, seixo rolado e vestido de poliéster.

Nesse dia foram retiradas três cores, entre elas um rosa mais forte e um amarelo claro que ela guardou em um saquinho separado. Tudo foi acondicionado em um balde de mais ou menos 30kg. Ela o carregou na cabeça e não aceitou ajuda no retorno para casa. Caminhando pela areia da praia, na linha da água, fizemos uma parada para beber água na bica de água doce que fica próximo à entrada da área de extração, demarcada pelos pilares de concreto.

Foto 26: O casal Edgar e Cosma no transporte da areia em método tradicional.

Seu esposo, Mestre Edgar, apareceu na praia e veio em direção ao grupo para ajudar a carregar o peso da areia, que dividiu em dois volumes e amarrou com corda em uma trave de madeira que carregou nos ombros até a residência da família.

Essa etapa pretendeu contribuir para compreensão do grupo, estruturado em torno do acesso à matéria-prima, onde o esforço físico, a força e o conhecimento adquiridos, empregados na extração, e a proximidade de suas residências com a área da jazida e com os correntes, apontam para o fortalecimento do gênero de vida.

3.1.1.2. Caminhada de reconhecimento nas dunas de Quixaba

As nascentes de água doce como a que existe na área da jazida, são chamadas de correntes, no gênero masculino e tem seus nomes associados a algum morador, um elemento da paisagem ou a alguma ação desenvolvida ali. Assim, a fonte de água potável disponível passa a ser o ‘corrente de Josué’, o ‘corrente das lavadeiras’ ou ‘corrente das pedrinhas’, que foram objeto da segunda caminhada de reconhecimento.

A caminhada, feita pela praia em direção à vila de Quixaba, onde vários moradores possuem parentes residentes, sendo o intercâmbio social, econômico e cultural forte entre esses dois povoados, foi feita com a artesã D. Neide e seu filho mais velho, Takamura. O percurso de ida foi feito pela praia e o retorno sobre as dunas de areia branca que separam os dois lugares.

Foto 27: vista das dunas de Quixaba e da grande faixa de praia que se estende até Ponta Grossa.

Dessa forma, coletou-se pontos e fez-se registro em vídeo das lavadeiras que ainda hoje lavam roupas de terceiros com o método tradicional de ‘coarar’ no sol a roupa esticada na areia branca e depois tornar a enxaguá-la antes de colocar para secar.

Foto 28: Corrente das lavadeiras.

O grupo de lavadeiras encontrado na caminhada contava com três mulheres trabalhando sob uma estrutura montada para fazer sombra. Neide e Takamura mostraram que aquela água é pura para beber e ótima para lavar roupa. Sua família reúne-se periodicamente em algum corrente para passar o dia a lavar roupa e se divertir, hábito mantido também por outras famílias da região.

Durante a caminhada pararam para apontar espécies da flora utilizadas como alimento ou para fins medicinais. O murici, pequeno fruto amarelo de sabor exótico, consumido na forma de suco, e a erva de chumbo, uma planta forrageira existente sobre as dunas, que utilizam para fazer chá ‘bom para o sangue’ e para enjoo.

Na caminhada foi possível perceber a forte ligação das pessoas com os recursos naturais e o importante papel que estes possuem no seu cotidiano. Cabe pontuar aqui a ocupação das dunas, por grandes casas de veraneio de propriedade de estrangeiros, que só as utilizam em alguns meses do ano, o que torna latente os conflitos em torno da obstrução do acesso a esses recursos, principalmente aos correntes.

Foto 29: corrente das pedrinhas.

Os marcadores sociais apontados nesta etapa foram reforçados e puderam ser registrados na oficina de reconhecimento de áreas, feita sobre imagem de satélite.

3.2. Etnomapeamento – a oficina da Pousada Beira-mar

A opção pela utilização de uma terceira metodologia participativa em campo se deu por alguns motivos. Após a realização do mapa mental com um subgrupo de artesãos - o grupo de Pisca - e de duas caminhadas de reconhecimento do terreno com artesãos, percebeu-se que havia alguns artesãos, antigos e atuantes, que ainda não

tinham contribuído diretamente para a construção do mapa social do grupo. Além disso, a relação de confiança dessa pesquisadora com o grupo estava mais fortalecida, e havia tempo hábil e material disponível para a experimentação de outro método, que reforçaria ou não, os marcadores sociais já preestabelecidos pelos demais.

Após a elaboração do mapa mental com o grupo de Pisca, ainda havia outros artesãos a consultar a respeito das referências espaciais coletivas. Surgiu então uma dúvida entre manter a técnica do mapa mental também com outras pessoas, durante o restante de tempo do trabalho de campo, ou arriscar uma experiência nova de etnomapeamento, para ampliar as possibilidades de análise dos métodos de cartografia social. Dúvida que se estendeu também à eficácia quanto à introdução de um segundo método de levantamento, agora 'condicionado' por uma base de orientação espacial em duas dimensões, no plano de visão do "voo de pássaro", e com um recorte espacial preestabelecido.

No etnomapeamento as espacialidades dos grupos estudados são marcadas sobre uma base cartográfica apresentada. Pretende-se, dessa maneira, georreferenciar as informações registradas nas oficinas e validá-las diante da comparação com os marcadores sociais identificados no mapa mental e nas caminhadas de reconhecimento do terreno.

A área da extensão das imagens impressas foi selecionada por esta pesquisadora de forma intuitiva, suscitando algumas reflexões. Cabe informar que na etapa de preparação do mapeamento pré-campo não foi possível organizar uma carta imagem em uma escala de 1:25.000, ou maior, para a realização da oficina de etnomapeamento.

Por ser um recurso de fácil acesso, impressão e manuseio, foi utilizada a opção de salvar recortes de imagens no formato *jpeg*, obtidas no *software GoogleEarth*[30], e levar para campo uma sequência de 9 (nove) imagens impressas em tamanho A4 (21 x 29,7cm), que compreendia a linha de costa da praia Majorlândia e adjacências. As imagens formaram um conjunto do trecho que vai do Cumbe até Lagoa do Mato.

Diferente da experiência do mapa mental onde as ideias são postas conforme surgem na memória, sem um formato específico, essa maneira de conduzir o mapeamento participativo apresenta um recorte espacial já preestabelecido pelo

[30] Disponível para *download* gratuito na internet. Acesso em 12/09/13

pesquisador/técnico, que possui um tipo de conhecimento racional-cartesiano, o que pode, dependendo da relação de confiança existente entre esse e o grupo estudado, tornar a experiência infrutífera.

Somado ao exposto, existia ainda dúvidas em se fazer ou não, uma oficina de alfabetização cartográfica para o grupo, que incluía duas questões: primeiro os artesãos talvez se intimidassem com a imposição de um conhecimento racional do agente externo – pesquisador - sobre as percepções espaciais do grupo; segundo, como eles são extremamente ativos durante o dia, poderia ser difícil marcar novamente um encontro onde vários estariam presentes. Foi levado em consideração também, o fato de que o tempo gasto com uma aula de cartografia poderia ser utilizado na oficina de mapas já programada para o dia.

Assim, foram feitos convites pessoais a todos a todos aqueles que a pesquisadora fez contato ou que haviam sido entrevistados nos dias anteriores à experiência, para estarem presentes na parte da manhã de uma segunda-feira, na recepção da Pousada Beira mar. O conjunto das imagens impressas foi preso com fita crepe sobre uma mesa grande de madeira, e coberto com pano, até o momento oportuno de mostrá-lo para o grupo, para que este optasse qual tipo de atividade seria desenvolvida ali, o mapa mental ou o etnomapeamento.

Os que compareceram - Neide, Paulo Sérgio, Nilberto e Luciano[31], puderam observar o mapa mental da Praia de Majorlândia elaborado pelo grupo de Pisca[32] com a técnica de desenho de lápis de cor sobre cartolina, quando foram questionados se preferiam realizar a mesma atividade ou iniciar uma nova. Apresentado o conjunto de imagens de satélite montado com as impressões do *GoogleEarth*, o grupo optou pelo etnomapeamento e deu início à atividade.

Foi explicado que seria possível realizar uma demarcação do território e dos marcadores sociais do grupo, através de observação da imagem e do desenho direto em papel transparente sobre elas - folha de papel vegetal. Todos pareceram entender a proposta e optaram por testar a segunda técnica, embora a artesã Neide tenha demonstrado vontade de fazer o mapa mental em cartolina.

[31] ANEXO IV
[32] ANEXO III

Foto 30: Montagem sobre a mesa de um conjunto de imagens de satélite obtidas no software *GoogleEarth*, com impressão simples. Início do reconhecimento do terreno pelos artesãos participantes.

Ao longo da realização da oficina de etnomapeamento foi passado para o grupo conteúdo sobre leitura de imagens de satélite e confecção de mapas participativos e foram mostrados alguns fascículos do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia[33].

Após valiosos minutos de observação da imagem, surgiram os primeiros diálogos de apreensão do espaço geográfico revelado, resultado da ativação da memória espacial e da evocação dos pontos de referência comuns. Trata-se de um processo de entendimento e de compreensão da realidade perceptível na visão do terreno, no conjunto das figuras do *GoogleEarth*. Para alguns o processo de cognição é mais rápido, para outros é mais demorado.

A escala cartográfica de observação obtida no recorte definido no *GoogleEarth* ficou próxima a 1:5.923, grande o suficiente para possibilitar a identificação de algumas residências, das ruas, becos e caminhos da vila de Majorlândia e formar uma base compreensível para os artesãos, como pode ser aferido no diálogo abaixo.

> Paulo Sérgio - aqui é o terreno, aqui é o campo. A senhora percebeu o campo? Aqui é a mãe de Raimundinho aqui. Aí aqui, essa rua já é a rua de D. Quinha. Ali com Zé Carlos. A sua Rua, vai entrar aqui, aqui é sua rua. Sua casa tá por aqui nessa cobrinha aqui. Aqui pra cá pra trás é a Rua do Xavier. Aqui é aquela Rua que tem o Derinho. [...]
>
> Neide - Porque eu tava meditando, porque tu me falou que minha casa ficava aqui. Ôxi, eu vou estudar um pouquinho aqui na minha mente. Subiu por aqui é minha casa.... aonde é que fica tu, Paulo Sérgio?

[33] O Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA) tem como objetivo dar ensejo à auto-cartografia dos povos e comunidades tradicionais na Amazônia.

> P – Minha? Aqui. Aqui vem pro campo, né? Aqui tem aquele bequinho do campo. Que aqui é a parte final. Aí aqui, Potiti é bem assim na esquina. Aí vem nesse bequinho, aí entra bem aqui, minha casa é nesse quadrado bem aqui. Aqui é o bequinho que tem ali onde passa Betinho. Aqui é, ali onde fica a rua de D. Bibia.

Como marcadores sociais de identificação coletiva do grupo, desenharam os pontos fixos de residências dos artesãos e comercialização do artesanato, os fluxos de deslocamento, as áreas de interesse, e os pontos importantes para sua existência, que fortalecem seus laços de identidade cultural, incluindo pessoas que já não mais ali habitam, mas que se tornaram ícones fundadores, seja da arte - Dona Joana Carneiro - ou da vila - Major Bruno - ou ainda, pessoas que atuam como 'zeladores' da área das falésias de extração - Mundinho Pacífico e Eduardo Doido.

À área de extração das areias coloridas, eles se referem como 'Fuminho', termo que apareceu no mapa mental do grupo de Pisca e é repetido no etnomapeamento.

> P -Vam bora vê onde é que a gente explora mesmo? Fuminho? Onde é que a gente consegue ver Fuminho? A gente vai explorar isso, aqui perto de...
> Neide – Porto Canoa
> Nilberto – Fuminho era aqui, é a terra aonde a gente demarcou aqui. Daqui do outro lado já vem pro Porto Canoa.

No desenvolvimento da atividade de etnomapeamento, a ativação da memória espacial do grupo foi trazendo à tona elementos da paisagem que remetiam ao espaço vivido envolvido na arte das areias coloridas. Em diferentes momentos eles observavam algum ponto específico do espaço geográfico na imagem, conversavam entres si para checar a localização correta, e, também, passavam à observação do mapa feito pelo grupo de Pisca para checar se aquela evocação fora registrada no Mapa da Praia de Majorlândia[34].

Referências evocadas, por ordem de aparição[35]: Fernando (Pisca); direção de Quixaba; campo/ terreno; bequinho do campo; creche; Aracati; praia; calçadão; casas das pessoas; Refúgio Dourado; casinhas de Quixaba; casas de veraneio; casa de Sansão; bocão onde lavam as roupas; Lagoa Azul; Josué; D. Bibinha; mar; Porto Canoa,

[34] Na redação da dissertação, chamo de 'Mapa da Praia de Majorlândia' o mapa mental feito com lápis de cor sobre cartolina branca, pois foi o título escolhido pelo grupo, e de 'Mapa dos artesãos de garrafas de areia colorida da Praia de Majorlândia', o mapa resultante do registro do território e dos marcadores sociais do grupo, feito sobre a imagem de satélite.
[35] Transcrição das falas.

Majorlândia e Canoa; falésias onde se encontram as areias coloridas; salsa (vegetação); José de Biino; casa de Arlindo; Centro Integrado; caixa D'água grande; casa do Seu Edgar; Dona Neide; o terreno de Seu Toinho, o Cajueiral de seu Toinho.

A questão da diferença de gênero na confecção deste tipo de artesanato aparece no seguinte diálogo:

> Neide – Eu conversando com ele que eles disseram de fazer artesanato, eu sou uma aprendiz. Mas você olha que eu vendo o meu trabalho. Você está conversando com o melhor artesão da Majorlândia.
> Paulo Sérgio – Eu tiro o chapéu pra senhora porque é a única mulher, além de Dona Cosma, que exerce a renda.

Após cerca de quarenta minutos de conversas sobre os marcadores sociais do grupo, decidiram dar início ao desenho, e pediram para fazer uma oração por aquele momento[36].

Na escala cartográfica do detalhe, logo no início da marcação das próprias residências sobre o papel vegetal, chamou atenção o fato de a maioria morar em casas próximas umas das outras, o que impossibilitaria uma leitura clara de todos os nomes próprios, caso fossem escritos por extenso na folha. Assim, foram orientados a fazer uma lista com os nomes e numerar as casas no mapa e, também, uma lista com as referências espaciais que seriam registradas[37].

Foto 31: Registro dos marcadores sociais do grupo sobre folha de papel vegetal.
Participantes da 1ª oficina de etnomapeamento: Neide, Nilberto, Luciano e Paulo Sérgio.

Os pontos de referência levantados pelo grupo foram:

[36] Três dos quatro participantes desta oficina seguem a religião evangélica. D. Neide segue a orientação religiosa da igreja católica, mas não se opôs à oração.
[37] ANEXO V

- Caminhos - nomes
- Correntes
- Campo de futebol
- Corrente das pedrinhas
- Refúgio Dourado
- Extração
- Porto canoa
- Baixa do Corrente
- Lagoa de Josué
- Canoa Quebrada
- Quixaba (histórias)
- Morro do Urubu
- Morro do Descuido
- Majorlândia
- Centro Integrado
- Duas colunas da área das areias coloridas
- Terreno de Eduardo Doido
- Bica
- Nascentes: Josué, Pedrinhas, D. Noêmia, Boca do Caraço
- Buraco do boi
- Restaurantes
- Igrejas
- Escola
- Creche
- Venda de areia colorida - barracas na praia de Canoa
- Campo de futebol Euclides Moreira - Quequezão
- Cemitério
- Coqueirais
- Vila Estevão

Diferente do mapa mental, onde as feições fisiográficas da paisagem e do relevo vêm à tona através da imaginabilidade, no etnomapeamento, por ser feito sobre uma imagem de satélite, estas feições já estão à disposição do grupo para que sejam identificadas e colocadas sobre elas os marcadores sociais.

Lembram incialmente dos nomes das pessoas ao apontar as ruas e as casas. Citam a área de extração de areia e a vilas de Quixaba e Canoa, e indicam os dois morros, do Urubu e do Descuido, que formam uma 'fenda' na qual a Vila de Majorlândia está encaixada como forte referência, o que pode ser observado na seguinte carto-fala:

> Nilberto - são dois pontos que são fixos mesmos, têm uma referência muito grande.
> Luciano – pro nativo, é pontos estratégicos, né? porque quando a gente vai se deslocar de uma área pra outra, a gente tem que ver por onde vai, né? Então o ponto estratégico é assim: "eu vou pro campo do Urubu". Aí procura a rua mais elevada pra chegar logo.
> Nilberto – você vê que Majorlândia, é como se ela estivesse dentro da fenda dos dois morros. Morro do Urubu deste lado e do Descuido do outro.
> Oficina da Pousada Beira-mar, 23/09/2013)

Neste diálogo pode-se perceber que as referências espaciais principais dos nativos, são os dois morros que formam o vale onde a Vila de Majorlândia se instalou e se desenvolveu. Lembram que Majorlândia se localiza na fenda entres os morros do Urubu e do Descuido, de onde os turistas podem observar o pôr-do-sol, e que a nascente principal (corrente) na época em que os primeiros moradores começaram a se fixar em Majorlândia, se chamava corrente Boca do Caraço. A nascente ainda existe, porém está canalizada na parte mais baixa, já próximo à beira da praia, perto da área onde os ônibus de turismo regional estacionam, no calçadão.

Marcam as duas colunas de concretos que foram instaladas por eles na época da construção de Porto Canoa[38] e servem de entrada para a área de extração de areia. Segundo os artesãos, o local está abandonado e ninguém mora lá, nem houve invasão. Atualmente sobressaem o sistema de turismo de massa onde grandes ônibus fretados por empresas de turismo saem de Fortaleza e passam somente o dia na praias do litoral

[38] A primeira cidade turística construída no Estado, o Porto Canoa, constituído de três condomínios de luxo, um hotel quatro estrelas e um Sea Club. (DANTAS, 2003, P.34)

Leste. Na época do trabalho de campo havia rumores de que uma dessas empresas teria interesse em comprar o antigo espaço abandonado e investir nele.

Nesse local aparecem os nomes de Fuminho e de Eduardo Doido, e, também, da bica de água potável que Toinho construiu para aplacar a sede dos artesãos. Lembram de algumas nascentes que existiram no passado, mas que foram soterradas pelas construções do calçadão e dos restaurantes na beira da praia.

Sobre o sentimento de pertencimento cabe inserir a entrevista individual feita com o artesão Nilberto onde este diz que

> É um espaço de terra, que a gente pode se considerar nossa, de nossa herança, porque nós somos nativos. Nós somos sangue desse local, nós nascemos aqui. Nos criamos aqui, então, é como se aquilo fizesse parte da nossa própria vida. Do nosso convívio, da onde a gente tira o nosso sustento. Da onde, a gente, quando era criança, costumava brincar, no meio daquela dunas, daquelas falésias, a gente se sente um pouco família daquele pedaço de terra. De toda essa parte onde a gente vive. (Nilberto, entrevista, 26/09/13)

Em certo momento eles decidem fixar o horário de meio-dia para a duração da oficina e que outros deveriam estar ali para marcar pontos também. Assim que eles dão por encerradas as atividades daquele dia e o conjunto de imagens e do desenho em papel vegetal é recolhido.

Assim, durante a semana seguinte foi feita nova convocação e no dia 01/10/13 foi retomado o exercício de etnomapeamento sobre o mesmo material que havia sido iniciado pelo grupo anterior. Desta vez compareceram os artesãos Junior, Lídio e Edgar. Já no final da atividade estiveram presentes, Raí e Tonico.

Foto 32: participantes da 2ª oficina de etnomapeamento: Junior, Lídio e Edgar.

O segundo grupo de artesãos confirmou as referências já marcadas pelos colegas e fez algumas complementações, como a ampliação da linha de frente da lavra de areia. Para além do polígono desenhado sobre uma área de areia branca, Lídio ampliou com um linha tracejada a área até onde eles avançam na retirada da matéria-prima. Tonico ainda lembrou do recanto das pedrinhas como elemento da paisagem natural da praia de Canoa Quebrada.

4. CAPÍTULO 4: a elaboração dos mapas temáticos

O trabalho de organização dos dados coletados em campo consumiu um tempo considerável, principalmente na elaboração de mapas com utilização alguns softwares que trabalham com elementos gráficos. O conjunto de imagens do *GoogleEarth* foi inicialmente organizado no *Adobe Ilustrator* e posteriormente georreferenciado no *ArcGis 10.1* sobre uma imagem do satélite *Landsat*, para amarrar a geometria da bases cartográficas do projeto no *ArcGis* sobre o qual se desenvolveu o projeto do mapa temático final.

Após o processo de georreferenciamento do conjunto de imagens, passou-se para a ‘amarração’ das 2 folhas de papel vegetal, que foram digitalizadas e referenciadas ao projeto.

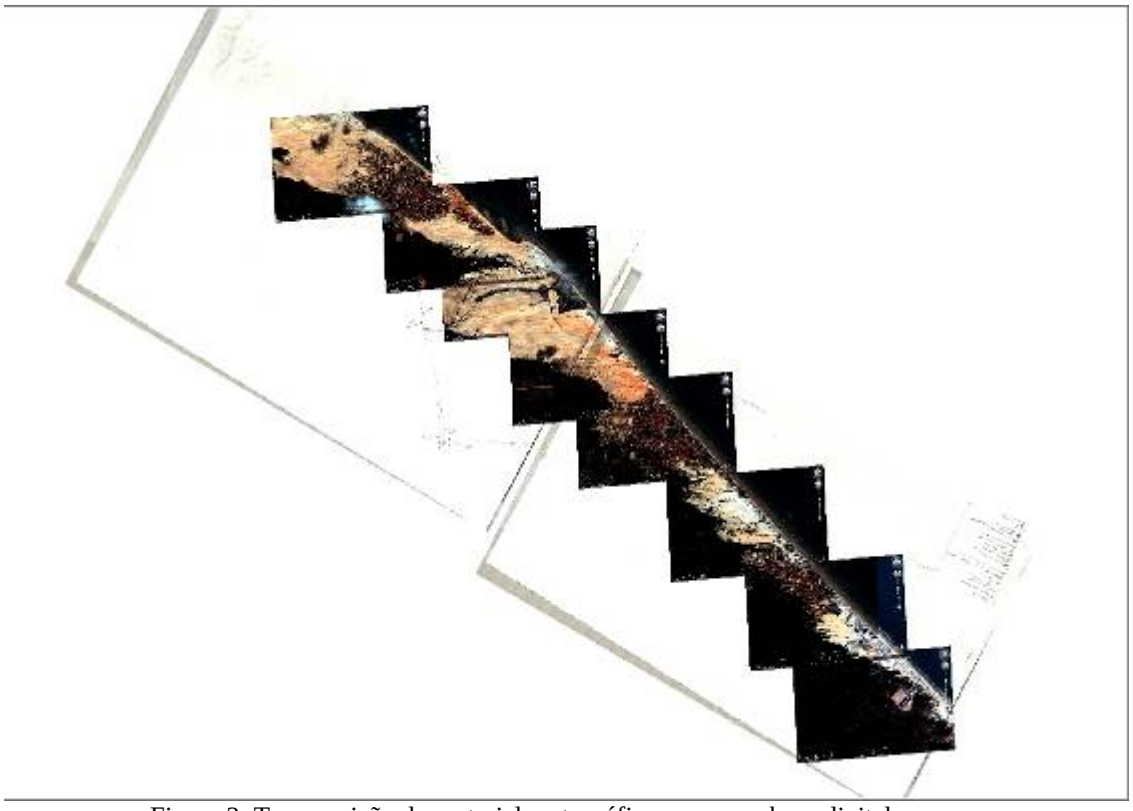


Figura 2: Transposição do material cartográfico para uma base digital.

Na reconstituição dos marcadores sociais feitos pelos artesãos originalmente na folha de papel vegetal, cada feição foi transformada em dados no formato vetorial, em arquivos no formato *shape*, de pontos, linhas e polígonos. Assim, os artesãos identificaram marcadores sociais em um total de: 76 (setenta e seis) pontos, 4 (quatro)

linhas e 4 (quatro) áreas[39].

Para a elaboração do *laytout* dos Mapas Sociais, a lista original de 76 pontos foi dividida em 3 conjuntos de dados, organizados de forma contribuir para a legibilidade do mapa. As residências seguiram a identificação por números[40], e os ícones, símbolos desenhados por eles na legenda do mapa em papel vegetal, foram transpostos para formato digital de fonte no *software CorelDraw 6.0*, que foram posteriormente georreferenciados e editados nos mapas temáticos finais.

Ícones de legenda feitos pelos artesãos		
Original	**Ícone**	**Nome**
		Sitio Jucurutu
		Colégio
		Templo Evangélico Brasil Para Cristo
		Igreja Santo Antônio
		Assembleia de Deus Templo Central
		Assembleia de Deus Boas Novas
		Salão do Reino TJ
		Hotel Beira Mar
		Restaurante O Gilberto
		Barracas de Praia
		Casa do Fundador de Majorlândia Major Bruno
		Eduardo Doido
		Pé na Jaca
		Park Eólico
		Ponta das pedras
		Coqueiral de João Crispim
		Jangada

Tabela 1: Lista de ícones no papel vegetal e no *CorelDraw*.

[39] ANEXO VI
[40] ANEXO VII

Na busca por uma compreensão do território de pertencimento do grupo, delimitado por eles próprios, a escala de 1:25.000 se mostrou satisfatória[41]. Esse mapa permite a análise da atividade do artesanato na região que conforma os pontos fixos, os fluxos e as descontinuidades espaciais, onde se configura o território dos artesãos de garrafas de areia colorida de Majorlândia. Os marcadores sociais contêm elementos pontuais como os correntes, registros lineares da praia como o mar e a subida dos *buggys*, e áreas como os Morros do Urubu e do Descuido, a cidade de Porto Canoa e a extração de areia colorida.

Um mapa que oferecesse ao turista que procura os artesãos pelo nome para comprar suas peças, foi um assunto levantado durante as oficinas de etnomapeamento. Assim, para uma maior visibilidade das residências dos artesãos foi adotada uma escala cartográfica maior, de 1:5.000, que permite a observação de detalhes[42]. Os marcadores sociais assim georreferenciados, reforçaram àqueles levantados incialmente na oficina de mapa mental com o grupo de Pisca.

Ao torná-los sujeitos na elaboração de seus mapas, que, em seu universo, parte da paisagem amplamente utilizada por eles nos desenhos das garrafas e chegam a configurar um território comum aos membros deste segmento social específico, pretende-se dar voz ao grupo de artesãos de garrafas de areias coloridas para que possam contar sua história através dos mapas.

[41] ANEXO III
[42] ANEXO XIX

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração dessa dissertação parte de um questionamento inicial que surgiu no contato anterior da pesquisadora com o grupo estudado, e da opção pelo estudo de ferramentas de natureza participativa, como alternativa de investigação de uso do território por uma população tradicional que sobrevive entorno de um artesanato popular, estreitamente ligado aos recursos ambientais e à paisagem.

O caminho percorrido para responder o questionamento inicial, passou por uma revisão da literatura sobre os conceitos da geografia cultural, das cartografias sociais e do artesanato de garrafas de areia colorida, e pela aplicação de três metodologias em campo.

Os artesãos indicaram marcadores sociais que configuram um território apropriado por eles, sobre o qual se realizam as tarefas de sua vida cotidiana atrelada à consecução e venda de suas peças.

Conhecer estas categorias espaciais definidas por eles, através de um documento cartográfico, pode contribuir para um registro de seu modo de vida. Por sua vez, mapas confeccionados pelos próprios sujeitos da cultura retratada, podem vir a ser instrumento significativo nas demandas por direitos, garantia de acesso a recursos e mesmo para o compartilhamento destas informações sobre o espaço entre os indivíduos de Majorlândia.

Os marcadores sociais demostram a ligação e o envolvimento do grupo com os recursos ambientais e com o meio onde vivem, fundamentais à sua sobrevivência. Isso se expressa seja pela reprodução da paisagem nas garrafinhas, seja pelo livre acesso aos correntes ou à jazida de areia, seja por seu interesse em registrar a localização das residências que promovem a divulgação turística para os compradores de seus trabalhos.

Os resultados da experiência comprovaram o que foi proposto no questionamento principal. Os processos de mapeamento social reuniram três diferentes metodologias aplicadas em campo, o que deu acesso à observação de alguns conflitos internos e cisões do grupo, mas, ao mesmo tempo, apontou para a ocorrência de marcadores sociais compartilhados por todos os envolvidos na experiência. O processo de trabalho revela que são os ‘fazedores’ desta paisagem porque dá um limite, um

recorte espacial, e mostra também a elaboração de uma história comum voltada para a produção das garrafas.

Por ser um recurso finito, a exploração de uma única jazida de areia por todos os envolvidos no artesanato pode exauri-la ao longo dos anos o que reforça a necessidade da apreensão do território pelo grupo, o que poderia contribuir para a implantação futura de um plano de manejo deste recurso ambiental. Neste sentido, o resultado deste trabalho se aproxima de questões quem vem sido desenvolvidas no âmbito do PNCSA, por exemplo.

Experiências deste tipo procuram oferecer uma opção para registro desta arte que é um dos ícones da cultura brasileira, reconhecida mundialmente. Desta forma, a presente pesquisa se propôs a aprofundar a pesquisa geográfica em espacialidades de comunidades tradicionais, através do registro dos marcadores sociais, que podem vir a fortalecer a luta por recursos ambientais no futuro e reforçar o interesse dos artesãos no seu próprio território.

Ao contar a história do grupo pelo viés etnogeográfico, foi possível perceber que se configurou o território de um grupo social especifico. Assim, os artesãos, ao reproduzirem a paisagem das falésias e o litoral de Majorlândia com areias coloridas, circunscrevem um território particular, delineado por um conjunto de informações espaciais amplamente compartilhadas, no qual ancoram suas atividades cotidianas e a produção de sua arte. Seja pela qualidade de seu trabalho, seja pelo envolvimento da comunidade na atividade proposta, o exercício que aqui se apresentou permitiu o registro e o reconhecimento de um modo de vida particular, que tanto promove a paisagem e dela seleciona determinados elementos, quanto ali se inscreve através do conhecimento socioespacial e do controle dos recursos tão necessários à sua reprodução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AB'SABER, Aziz Nacib. **Uma politica ambiental para a futura constituição brasileira**. In: SALINAS FORTES, L.R. ; NASCIMENTO, M.M.(Org.). A Constituinte em Debate. Sao Paulo, Seaf/ Sofi a Editora, p. 167-188, 1987.

- ACSELRAD, Henri. (org.) **Cartografias Sociais e Território**. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2010.

- _____ **Cartografias Social e dinâmicas territoriais: marcos para o debate.** Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2010.

- ACSELRAD, Henri.; COLI, Luis. Regis. **Disputas Territoriais e Disputas Cartográficas.** In: ACSELRAD, H. (org.) Cartografias Sociais e Território. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2008. p. 13-43.

- ALECHANDRE, Andréa Silva, BROWN, Irving Foster (et.al.) **Mapa como Ferramenta para Gerenciar Recursos Naturais: um guia passo-a-passo para populações tradicionais fazerem mapas usando imagens de satélite**. Rio Branco, Brilhograf, 1998.

- ALMEIDA, Alfredo Wagner (et al.). **Expressões culturais e ofícios tradicionais em Goiabeiras Velha, Vitória, Espírito Santo.** Projeto Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidade Tradicionais do Brasil. Série Nova cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil: vol. 13. Vitória, ES, UEA Edições, 2010. 12p. il.

- ANDRADE, Ericka Delania Veríssimo de; CARNEIRO, Andréa Flávia. **A elaboração de documentos cartográficos sob a ótica do mapeamento participativo.** In: BOLETIM DE CIÊNCIAS GEODÉSICAS. Seleção de Artigos. Curitiba, v.15, n. 3, p. 410-427, jul-set, 2009.

- CORREIA, Claude de Souza. **Etnozoneamento, etnomapeamento e diagnóstico etnoambiental: representações cartográficas e gestão territorial em terras indígenas no estado do Acre.** Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (DAN/UNB). Brasília, 2007. 431p. il.

- AQUINO, Valéria Leite de. **Ser figureiro. Arte, aprendizado e experiência em Taubaté (SP).** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia**.** Instituto de Filosofia e Ciências Sociais**.** UFRJ, 2012.

- BAÍA, Cesar. **Garrafas que guardam símbolos e sonhos: a arte em areia colorida de Majorlândia.** Catálogo da Sala do Artista Popular n° 163. IPHAN, CNFCP, Rio de Janeiro, 2010.

- BERQUE, Augustin. **Paisagem Matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDHAL, Z. (Org.) Paisagem, tempo e cultura; EDUERJ. Rio de Janeiro. 1998.

_____ **Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos.** Artigo originalmente publicado na revista *L'Espace Geographique*, 1999, n. 4, com o título *"Géogrammes, pour une ontologie des faits géographiques"*. Traduzido por Nécio Turra Neto, com revisão de Elizabeth Mello e Werther Holzer. Revista Geograficidade. ISSN 2238-0205. v.1, nº1, Verão 2012.

- CABRAL, Luiz Otávio e BUSS, Maria Dolores. **A paisagem como campo de visibilidade e de significação: um estudo de caso.** In: Espaço e cultura. Rio de Janeiro: UERJ, nº13, p.47-62, 2002.

- CÁCERES, Luz Stella Rodríguez. **Direitos territoriais e mapeamento participativo na América Latina.** In: ACSELRAD, H. (org.) Cartografias Social e dinâmicas territoriais: marcos para o debate. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2010.

- CARVALHO, Gilmar de e GUIMARÃES Dodora (texto). BARREIRA, Gentil (fotografia). **Ceará feito à mão: artesanato e arte popular.** Terra da Luz Editorial. Fortaleza. 2000. 260p. il.

- CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa.; CORRÊA, Roberto. Lobato (Org.) **Geografia Conceitos e Temas.** Bertrand Brasil. 3ª edição. Rio de Janeiro, 2001.

- CLAVAL, Paul. **As abordagens da geografia cultural.** In: CASTRO, Iná Elias de., GOMES, Paulo César da Costa e CORRÊA, Roberto Lobato (org.). Explorações geográficas. Percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 89-118.

_____**A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia.** In: Introdução à Geografia Cultural. CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003. p. 146-166.

- CHAVES, Carla Maria Stella Ramôa da Silva. **Mapeamento Participativo da Pesca Artesanal da Baia de Guanabara.** Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ. Rio de Janeiro. 2011.

- CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. **Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Paisagem, tempo e cultura; EDUERJ. Rio de Janeiro. 1998.

- CORREIA, Claude de Souza. **Etnozoneamento, etnomapeamento e diagnóstico etnoambiental: representações cartográficas e gestão territorial em terras indígenas no estado do Acre.** Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (DAN/UNB). Brasília, 2007. 431p. il.

- COSGROVE, Denis. **A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: Paisagem, tempo e cultura; EDUERJ. Rio de Janeiro. 1998.

- COSTA, Otávio. **Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares.** In: ESPAÇO E CULTURA. Janeiro-junho 2003. NEPEC/Departamento de Geografia/Instituto de Geociências, NAPE/Departamento de extensão/SR-3/UERJ, Rio de Janeiro, 2003.

- DANTAS, Shirley Carvalho. **Turismo, produção e apropriação do espaço e percepção ambiental: o caso de Canoa Quebrada, Aracati, Ceará.** Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente do Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, CE, 2003.

- DAOU, Ana Maria Lima. **Resenha crítica do livro: Cartografias sociais e território.** ACSERALD, Henri (org.). Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejanento Urbano e Regional, 2008. Enviada para REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS URBANOS E REGIONAIS Publicação semestral da ANPUR, julho de 2009, a ser publicada no Volume 11, número 1, 2009. Semestral. ISSN 1517-4115. p. 143 – 147.

_____. **Na floresta da cidade: notas sobre experiências de mapeamentos participativos em contextos urbanos na Amazônia brasileira.** Trabalho apresentado no "I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo" - Simpósio Temático Novos mapas e mapeamentos urbanos: alternativas para a análise e a representação das cidades em abordagem interdisciplinar. Rio de Janeiro, 29 de novembro a 3 de dezembro de 2010. Disponível em: www.anparq.org.br.

- DIAS, Maria Ester Barbosa. **As Areias Coloridas do Litoral Cearense Modeladas por Sábias Mãos.** In: o público e o privado. Revista do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UECE. nº 02, julho/dezembro, 2003. (p.47-61)

- DIEGUES, Antônio Carlos. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. Editora HUCITEC, São Paulo, 1996.

_____. **Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar.** Coleção Ensaios 94. Editora Ática, São Paulo, 1983.

- DUNCAN, James. **A paisagem como sistema de criação de signos.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Paisagem, textos e identidades. EDUERJ. Rio de Janeiro. 2004.

- FERREIRA, Tatiana de Sá Freire. **Elaboração de Diagnóstico Participativo como Subsídio Manejo de Recursos Naturais na Comunidade de Menino Deus de Esperança II – Coari/AM.** Monografia apresentada à Escola Nacional para obtenção do título de especialista em Análise Ambiental e Gestão do Território. ENCE, Rio de Janeiro, 2011.

- GALLAIS, Jean. **Alguns aspectos do espaço vivido nas civilizações do mundo tropical.** Publicado originalmente como *Quelques Aspects de L'Espace Vécu dansCivilizations du Monde Tropical.* Traduzido e publicado no Boletim Geográfico 35 (254): 5-13 jul-set. 1977. Revista Espaço e Cultura, UERJ, nº6, jul-dez. 1998.

- GEILFULS, Frans. **80 herramientas para el desarrollo participativo: diagnóstico, planificación, monitoreo, evaluación**. San Salvador, El Salvador: Proyecto Reginoal IICA Holanda/Laderas, 2002.

- IBGE. **Vocabulário básico de Meio Ambiente e recursos naturais e meio ambiente**. 2ªedição. Rio de Janeiro, 2004.

- _____. **Manual Técnico de Geomorfologia**. Série "Manuais Técnicos em Geociências". N° 5. Rio de Janeiro, 1995.

- _____. **Manual Técnico da Vegetação Brasileira**. Série "Manuais Técnicos em Geociências". N° 1. Rio de Janeiro, 1992.

- IPHAN. **Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Ata. Paris, 2003.

- IEPHA/MG. **Manual diretrizes para a educação patrimonial.** Governo do Estado de Minas Gerais, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. (Disponível em www.iepha.mg.gov.br, acesso em 10/04/2013).

- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. 2ª ed. São Paulo, Ed. Nacional, 1976.

- LIMA, Ricardo Gomes. **O povo do Candeal: sentidos e percursos da louça de barro.** Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
_____. **Artesanato em debate: entrevista.** Entrevistador: Paulo Keller. Revista Pós Ciências Sociais. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, v. 8, n. 15, p. 187-210, jan./jun. 2011.

- LIMA, Ricardo; FERREIRA, Cláudia Márcia. **O Museu do folclore e as artes populares.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 28, pg. 100-119. IPHAN/Minc, Brasília, 1999.

- LOIS, Carla. **Imagen cartográfica e imaginários geográficos. Los lugares y las formas de los mapas em nuestra cultura visual.** Scripta Nova. Revista eletrônica de geografia y ciências sociales. Nueva serie de Geo Crítica. Cuadernos Críticos de Geografia Humana. Barcelona, 2009.

- LUCHIARI, M. T. D. P. **A (Re)Significação da Paisagem no Período Contemporâneo.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Paisagem, imaginário e espaço; EDUERJ. Rio de Janeiro. 2001.

- ORLOVE, Benjamin S. **Mapping reads and Reading maps: th politics of representation in Lake Titicaca.** American Ethnologist nº18 (1). University of California, davis. 1991.

- PESSOA, Fernando. **O Cancioneiro**. Nota preliminar. Obra Poética. José Aguillar Editora, 1974.

- MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia.** Traduzido por Marcos Mayer. Fondo de Cultura Econômica, 1ª edição. Bueno Aires, 2006.

- MEINIG. Donald W. **O olho que observa: dez versões da mesma cena.** In: Espaço e cultura. Rio de Janeiro: UERJ, nº13, p.35 – 46, 2002.

- MENEZES, Paulo Márcio Leal de e FERNANDES, Manoel do Couto. **Roteiro de Cartografia.** Oficina de textos, São Paulo, 2013.

- MONTENEGRO Jr. I. R. P. **Turismo e urbanização: Gestão de impactos no litoral De Aquiraz – CE**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa Regional de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente da Universidade Federal do Ceará. UFCE, Fortaleza, 2004.

- MORAES. Antônio C. Robert. **Contribuições para a Gestão da Zona Costeira no Brasil: Elementos para uma Geografia do Litoral Brasileiro**. São Paulo: Hucitec – EDUSP, 1999.

- MORAIS, Áder Onofre de. et al. **Erosão e progradação do litoral brasileiro – Ceará.** (Disponível em: http://www.mma.gov.br/estruturas/sqa_sigercom/_arquivos/ce_erosao.pdf acesso em 11/05/2013).

- NETO, Oswaldo de F. et al. **Estudo da Dinâmica das Falésias do Município de Tibau do Sul – RN.** 11º Congresso Brasileiro de Geologia de Engenharia e Ambiental ABGE, 13 a 16 de novembro de 2005, Florianópolis, SC. Anais. (Disponível em: http://itarget.com.br/newclients/abge.com. Acesso em 11/05/2013).

- OLIVEIRA, A. G. de. **Salvaguarda do Patrimônio cultural: bases para a constituição de direitos.** In: Propriedade Intelectual e Patrimônio Cultural: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais. Belém, 13 a 15 de outubro de 2004. Anais

- RATTS, Alecsandro J.P. As etnias e os outros/as espcialiadades dos encontros/confrontos. Revista Espaço e Cultura, UERJ, nº17-18, jan-dez. 2004.

- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica, e tempo, razão e emoção.** 4ª edição. EDUSP, São Paulo, 2008.

- SAUER. C. O. **Desenvolvimentos recentes em geografia cultural.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Geografia Cultural um século (1); EDUERJ. Rio de Janeiro. 2000.

- _____ **Geografia Cultural.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Geografia Cultural um século (1); EDUERJ. Rio de Janeiro. 2000.

- _____ **A Morfologia da Paisagem.** In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. Paisagem, tempo e cultura; EDUERJ. Rio de Janeiro. 1998.

- SEEMANN, Jörn. **Histórias da cartografia, imersão em mapas e carto-falas: métodos para estudar culturas cartográficas**. In: CAZETTA, Valéria e OLIVEIRA JR. Wenceslao Machado de (orgs.). Grafias do Espaço: imagens da educação geográfica contemporânea. Capítulo 4. Editora Alínea, Campinas, SP, 2013.

- SEMACE. **Carcinicultura no Litoral Leste do Estado do Ceará. Municípios: Pindoretama, Cascavel, Beberibe, Fortim, Itaiçaba, Aracati e Icapuí**. Relatório Final. Capítulo 2. Aspectos Socioeconômicos de Aracati. Fortaleza, 2004. (Disponível em http://antigo.semace.ce.gov.br/programas/gerco/Turismo/2_DiagnosticoAracati.pdf, acesso em 01/04/2013)

- SESC. **III Encontro SESC Povos do Mar** – Socialização das práticas e saberes das comunidades litorâneas. Realizado de 20 a 23 de agosto de 2013 em Fortaleza/ CE. Caderno de conteúdo.

- SILVA, Sandro Menezes. **Diagnóstico das Restingas no Brasil.** Agência Nacional de Petróleo. (Disponível em: http://www.anp.gov.br/brasil-rounds/round7/round7/guias_r7/PERFURACAO_R7/refere/Restingas.pdf acesso em 10/05/2013).

- SOUSA, Debora do Carmo Sousa, et. Al. **Deformação Sin- e Pós-Formação Barreiras na Região de Ponta Grosa (ICAPUÍ, CE), Litoral Ocidental da Bacia Potiguar**. Proposta de descrição de sítio geológico do brasil para registro no patrimônio mundial da humanidade (World Heritage Commitee - UNESCO). SIGEP – Coleção Brasileira de Sítios geológicos e paleobiológicos. CPRM, 2006. http://sigep.cprm.gov.br/propostas/FalesiasPontaGrossa_Litoral_Icapui_Ceara.htm (acesso em 23/06/2013).

- SOUSA, Patrício Pereira Alves de; BARLETTO, Marisa. **O Diagnóstico Rápido Participativo (DRP) como instrumento metodológico para abordagem da dimensão cultural do espaço.** In: VIII ENCONTRO NACIONAL DA ANPEGE, 2009, Curitiba. **Anais.** Curitiba: UFPR, 2009. p. 01-15.

- THOREAU, Henry D.. **Walden; ou, A Vida nos Bosques, e, A desobediência civil.** Tradução de Astrid Cabral. Editora Aquariana, São Paulo, SP, 2001.

- VIANNA JR., Aurélio. **Mapas e Identidades - O reencantamento da cartografia**. In: *Le Monde Diplomatique Brasil*, ano 2, nº 23, junho 2009.

Vídeo:

- IPHAN/CNFCP. **PROMOART em vídeo: retratos do artesanato de tradição cultural no Brasil.** Volume 5. Paisagens de areia. (6'). Produção: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Roteiro: Vanessa Louise. Direção: André Magalhães. (2013).

Internet:

- **Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia**. www.novacartografiasocial.com.br (acesso em 17/04/2014)

GLOSSÁRIO DE TERMOS REGIONAIS

botar catinga – contar histórias na hora da venda, como estratégias de conquistar o turista.

lubim – furúnculo;

machante: comerciante atravessador. Compra os peixes que chegam e também carregam o barco com gelo e a quimanga.

malaca – artesão que 'mente', inventa histórias para os turistas para conseguir vender suas peças.

marofa: cachaça;

mexer: tirar a virgindade;

neira: diarreia;

paquete: pequena jangada artesanal feita de madeira e vela de pano, onde só cabe uma pessoa.

pisar: processo de beneficiamento da matéria-prima com se preenche as garrafas de vidro. Pilar o material arenoso retirado das falésias, com o auxílio um objeto firme batendo sobre uma superfície côncava até adquirir uma granulometria mais fina, antes de passar pela etapa de peneiração.

Queixo: pessoa mentirosa, que conta mentiras, que fala demais.

quimanga: rancho (farnel) para alimentar os pescadores no mar, para 2 a 3 dias, com carne, feijão, óleo, rapadura, doce, cigarro.

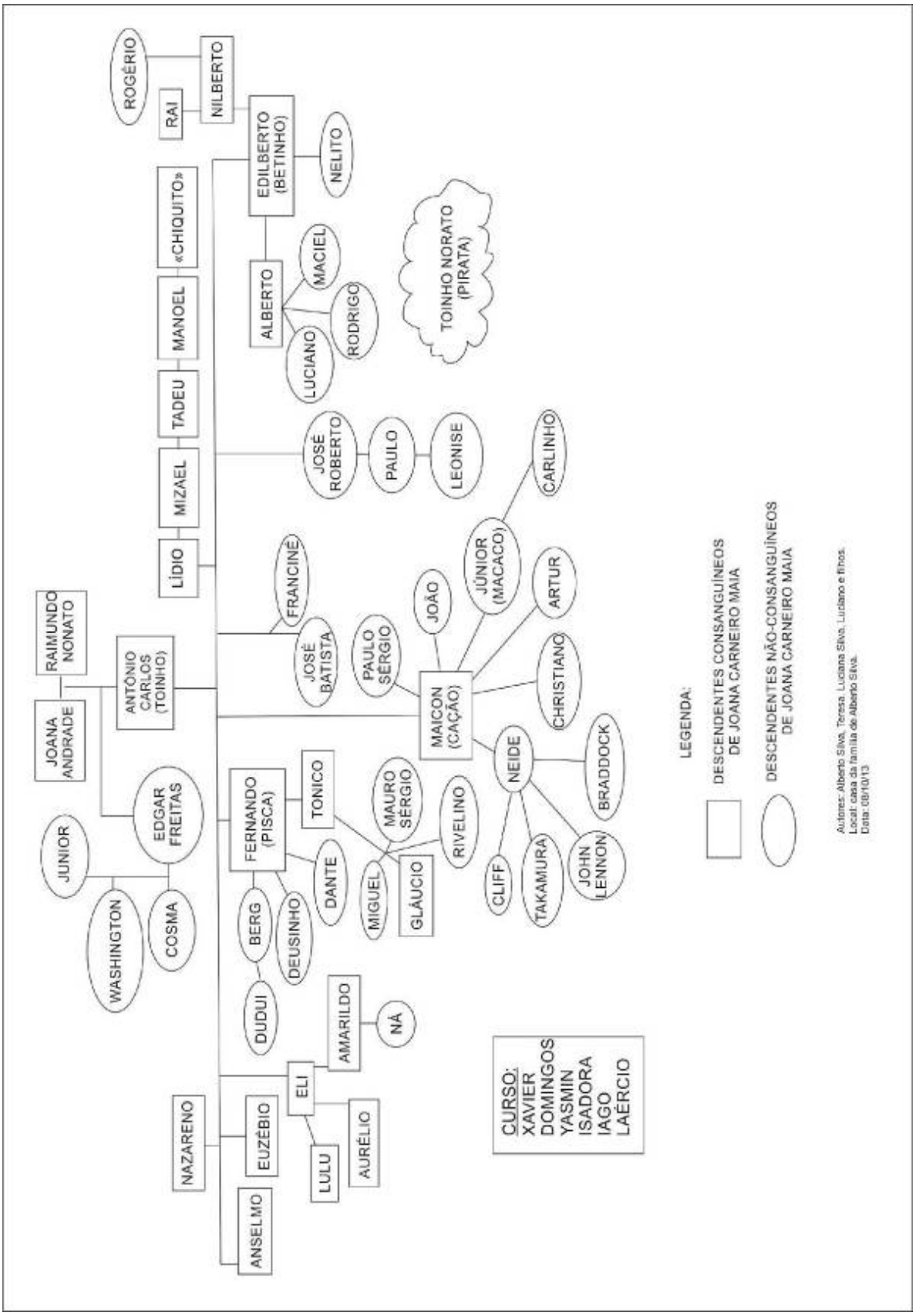
Quenguinhas de coco: a peça feita de coco, onde a sua parte côncava é firme e liz ao bastante para a melhor pulverização dos grãos de areia.

rogativa: pedido a Deus;

tejo: espécie de rato grande que servem de caça. Dizem que tem um sabor próximo ao do frango.

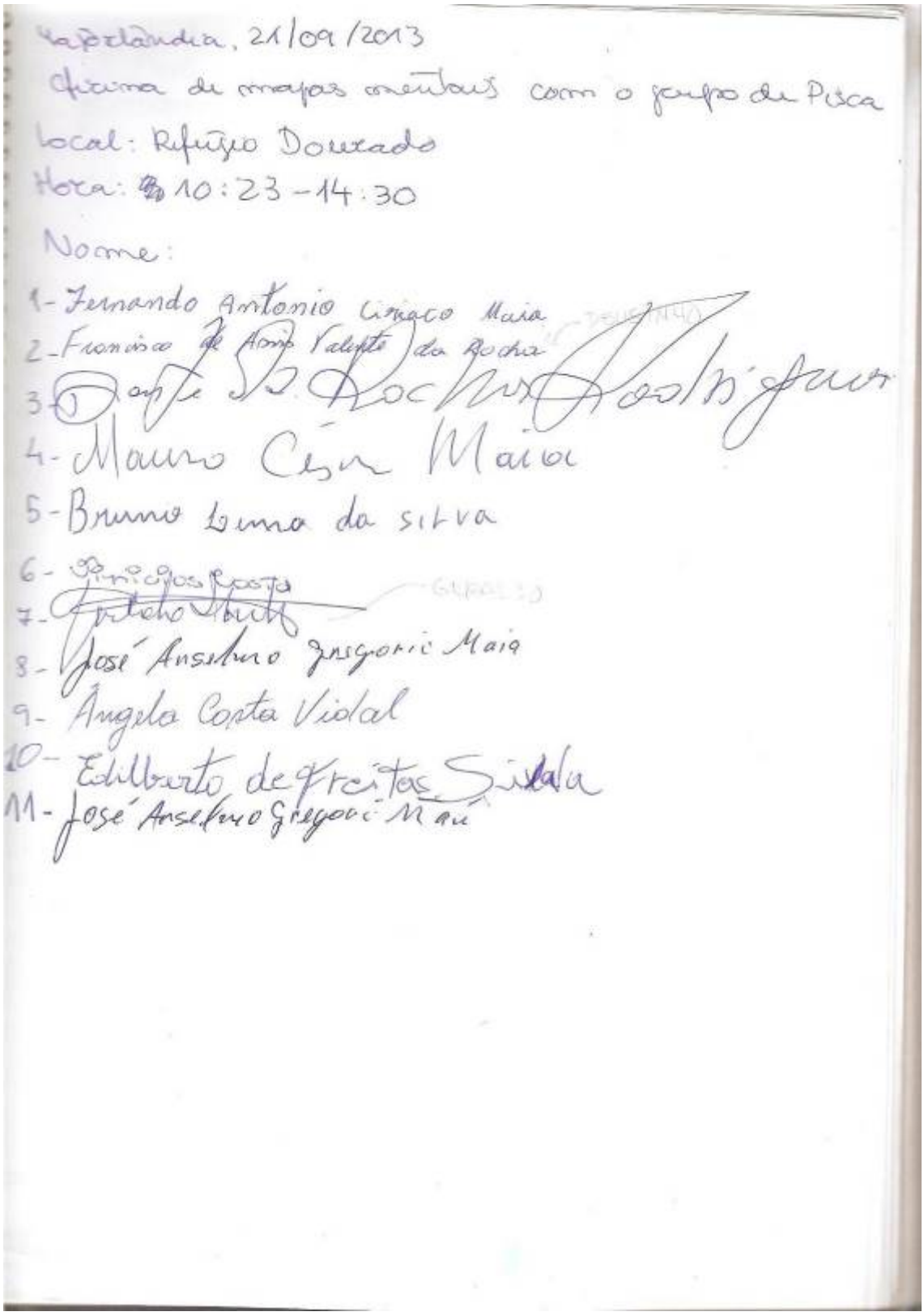
ANEXOS

ANEXO I – Árvore genealógica de transmissão de saber dos artesãos da Vila de Majorlândia.



ANEXO II – Mapa mental elaborado pelo grupo de Pisca.

ANEXO III – Lista de presença da oficina de mapas mentais realizada com o grupo de Pisca.



Uberlândia, 21/09/2013

Oficina de mapas mentais com o grupo de Pisca

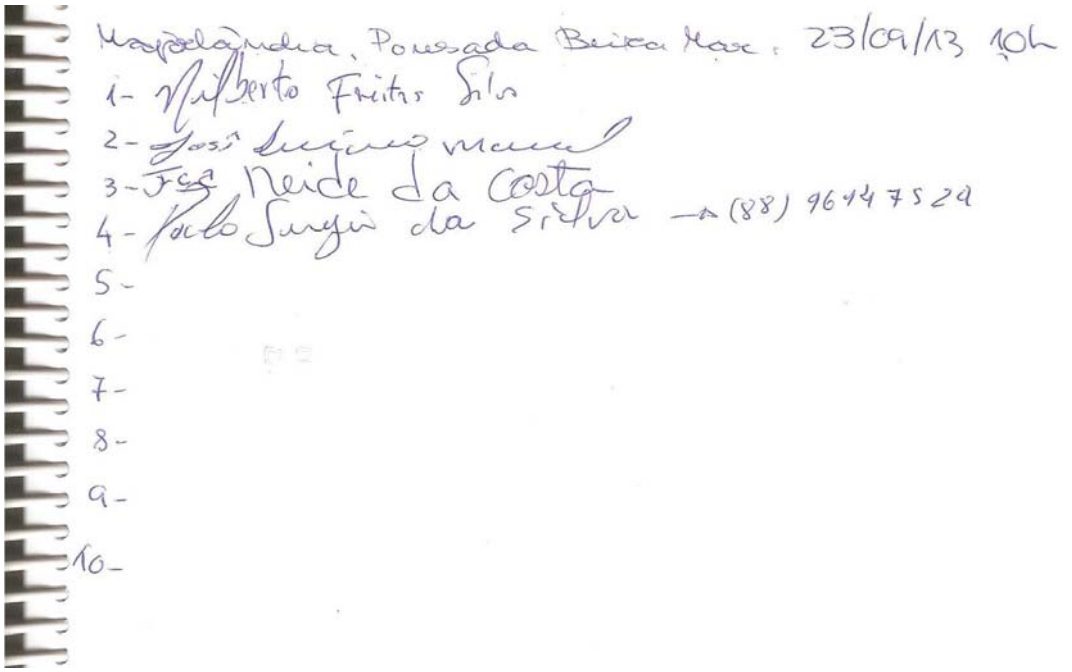
Local: Refúgio Dourado

Hora: 10:23 - 14:30

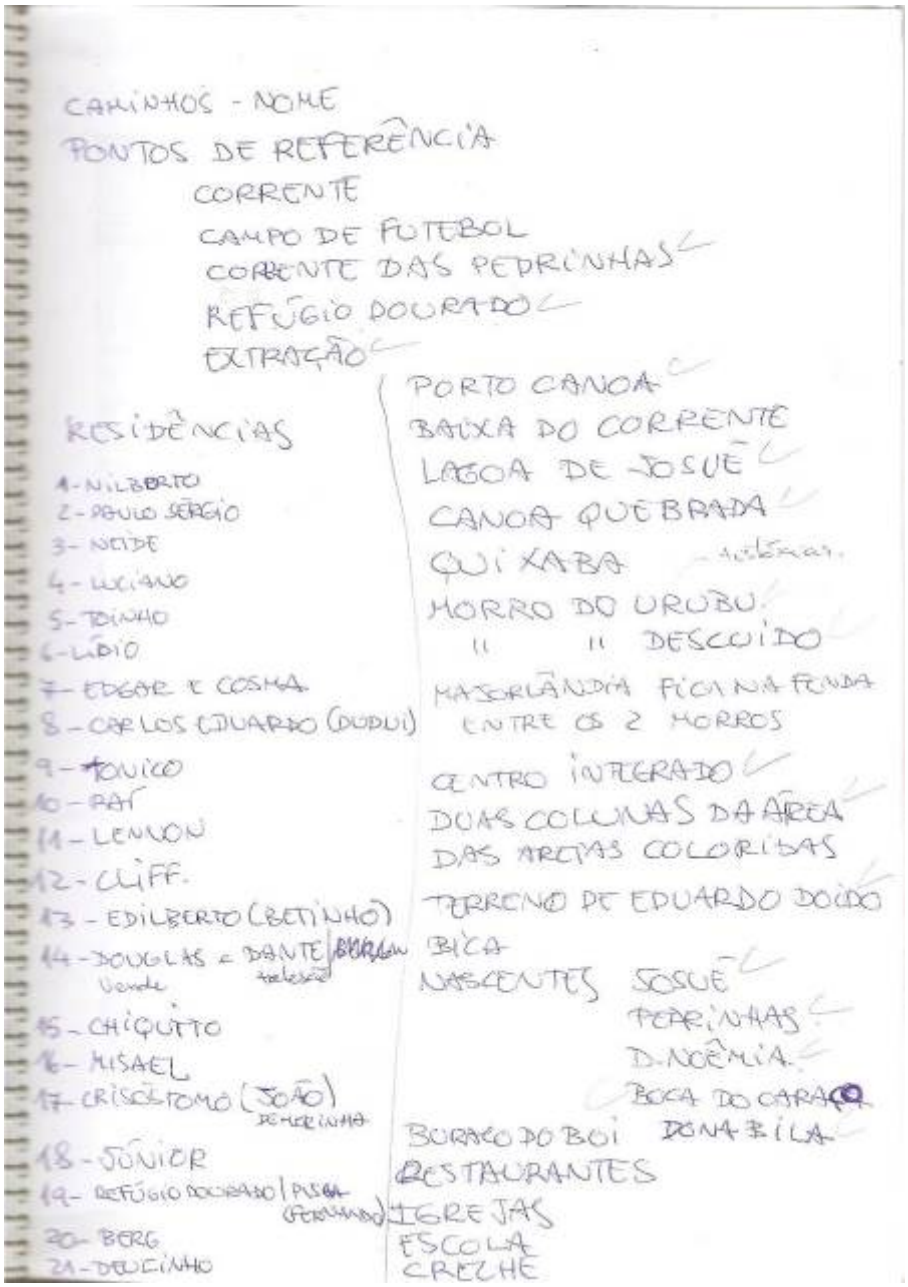
Nome:

1- Fernando Antonio Cipriano Maia
2- Francisco de Assis Valente da Rocha
3- [illegible] da S. Rocha
4- Mauro César Maia
5- Bruno Lima da Silva
6- [illegible]
7- [illegible]
8- José Anselmo Gregorio Maia
9- Angela Costa Vidal
10- Edilberto de Freitas Silva
11- José Anselmo Gregorio Mai

ANEXO IV – lista de residências



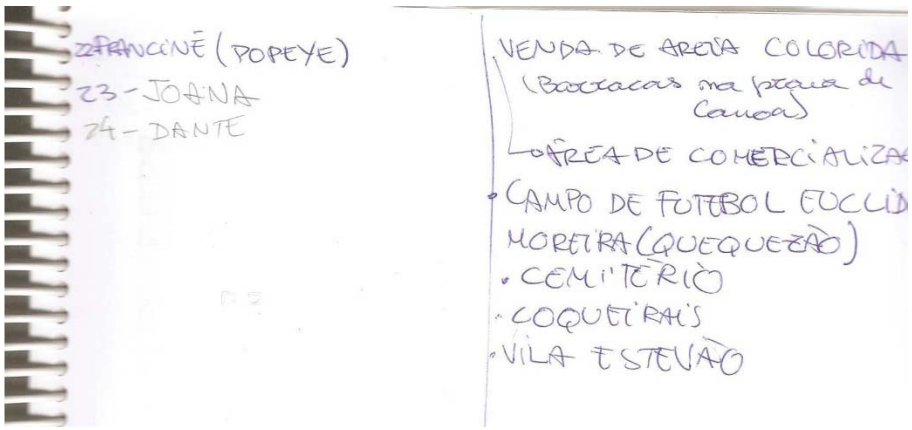
ANEXO V – referências espaciais levantadas na oficina da Pousada Beira Mar.



CAMINHOS - NOME
PONTOS DE REFERÊNCIA
CORRENTE
CAMPO DE FUTEBOL
CORRENTE DAS PEDRINHAS
REFÚGIO DOURADO
EXTRAÇÃO

RESIDÊNCIAS
1-NILBERTO
2-PAULO SÉRGIO
3-NEIDE
4-LUCIANO
5-TOINHO
6-LÍDIO
7-EDGAR E COSMA
8-CARLOS EDUARDO (DUDUI)
9-TONICO
10-RAI
11-LENNON
12-CLIFF.
13-EDILBERTO (BETINHO)
14-DOUGLAS e DANTE
Verde
15-CHIQUITO
16-MISAEL
17-CRISÓSTOMO (JOÃO) DE PEDRINHA
18-JÚNIOR
19-REFÚGIO DOURADO | PISA (FERNANDO)
20-BERG
21-DUDUZINHO

PORTO CANOA
BAIXA DO CORRENTE
LAGOA DE JOSUÉ
CANOA QUEBRADA
QUIXABA
MORRO DO URUBU
" " DESCOIDO
MASORLÂNDIA FICA NA FUNDA ENTRE OS 2 MORROS
CENTRO INTEGRADO
DUAS COLUNAS DA ÁREA DAS ARETAS COLORIDAS
TERRENO DE EDUARDO DOIDO
BICA
NASCENTES SOSUÉ
PEDRINHAS
D. NOÊMIA
BOCA DO CARAÇO
BURACO DO BOI DONA BILA
RESTAURANTES
IGREJAS
ESCOLA
CRECHE


22 FRANCINÉ (POPEYE)
23 - JOANA
24 - DANTE
VENDA DE AREIA COLORIDA
(Barracas na praia de Canoas)
ÁREA DE COMERCIALIZA
CAMPO DE FUTEBOL EUCLI
MORETRA (QUEQUEZÃO)
CEMITÉRIO
COQUEIRAIS
VILA ESTEVÃO

ANEXO VI – Marcadores sociais dos artesãos: Lista geral

Marcadores sociais dos artesãos – Lista geral		
Feição	**Nome**	**Tipo**
Ponto	Sitio Jucurutu	Localidade
	Colégio	Escola
	Templo Evangélico Brasil Para Cristo	Templo religioso
	Igreja Santo Antônio	Templo religioso
	Assembleia de Deus Templo Central	Templo religioso
	Assembleia de Deus Boas Novas	Templo religioso
	Salão do Reino TJ	Templo religioso
	Hotel Beira Mar	Pousada
	Restaurante O Gilberto	Restaurante
	Barracas de Praia	Barraca de praia
	Barracas de Praia	Barraca de praia
	Casa do Fundador de Majorlândia Major Bruno	Residência
	Eduardo Doido	Residência
	Pé na Jaca	Bar
	Parque eólico	Parque eólico
	Ponta das pedras	Afloramento rochoso
	Quixaba	Vila
	Corrente de Josué	Nascente de agua doce
	Corrente das Pedrinhas	Nascente de agua doce
	Corrente de Noêmia	Nascente de agua doce
	Barraca do Pisca (Refugio Dourado)	Ponto de comercialização de artesanato
	Corrente Buraco do Boi	Nascente de agua doce
	Subida dos Buggys	Via
	Buggy	Automóvel
	Praia	Praia
	Mar	Corpo hídrico
	Bica de agua doce	Nascente de agua doce
	Jazida da areia colorida	Entrada da área de extração
	Vila Estevão	Vila Residencial
	Igreja de Canoa	Templo religioso
	Tenda do Cumbe	Barraca de praia
	Área de comercialização Barracas de Canoa	Zona de comércio de artesanato
	Cumbe	Vila Residencial
	Canoa Quebrada	Indicação de direção
	Porto Canoa	Indicação de direção
	Bem Vindo Canoa	Placa de sinalização
	Majorlândia	Placa de sinalização

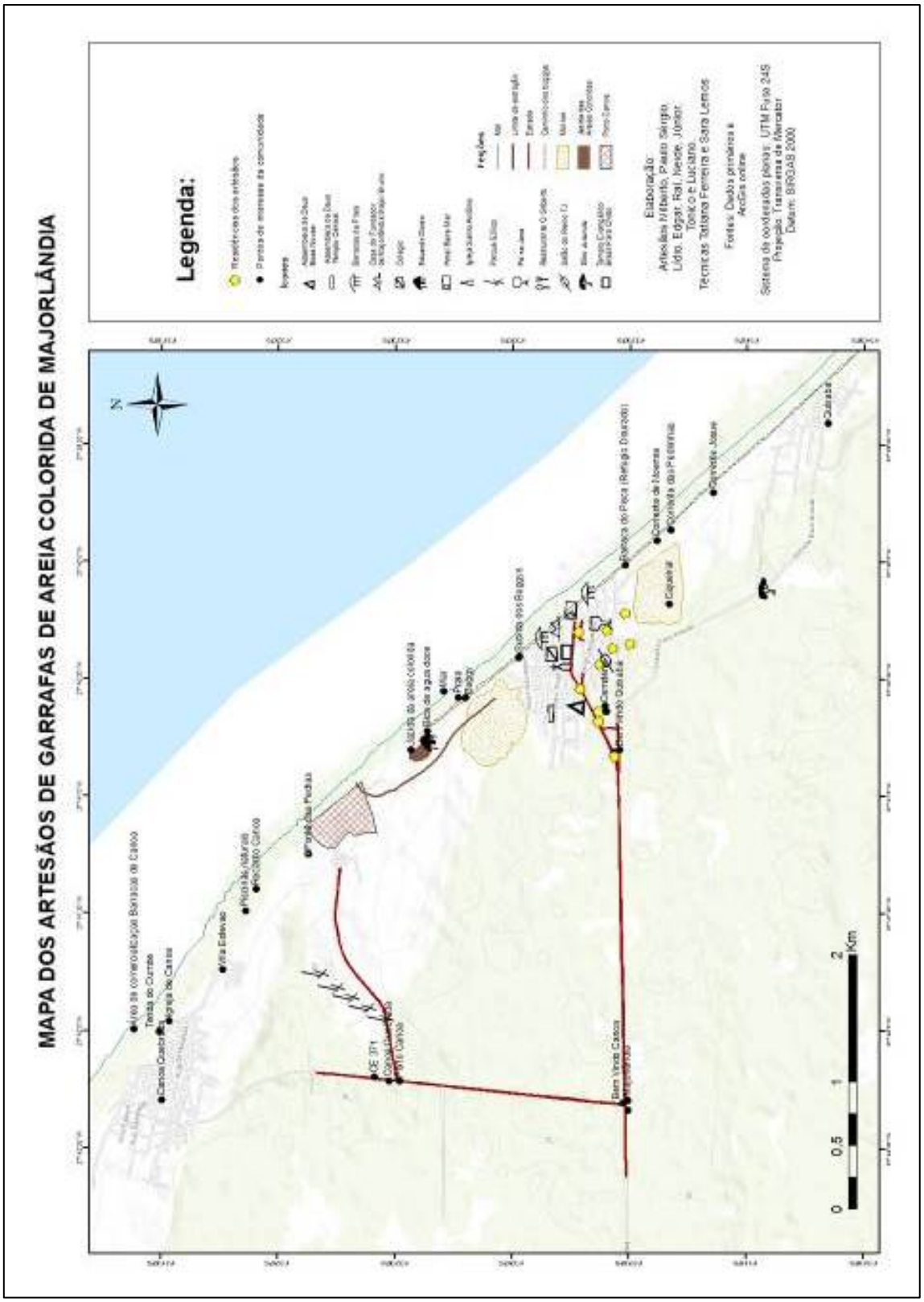
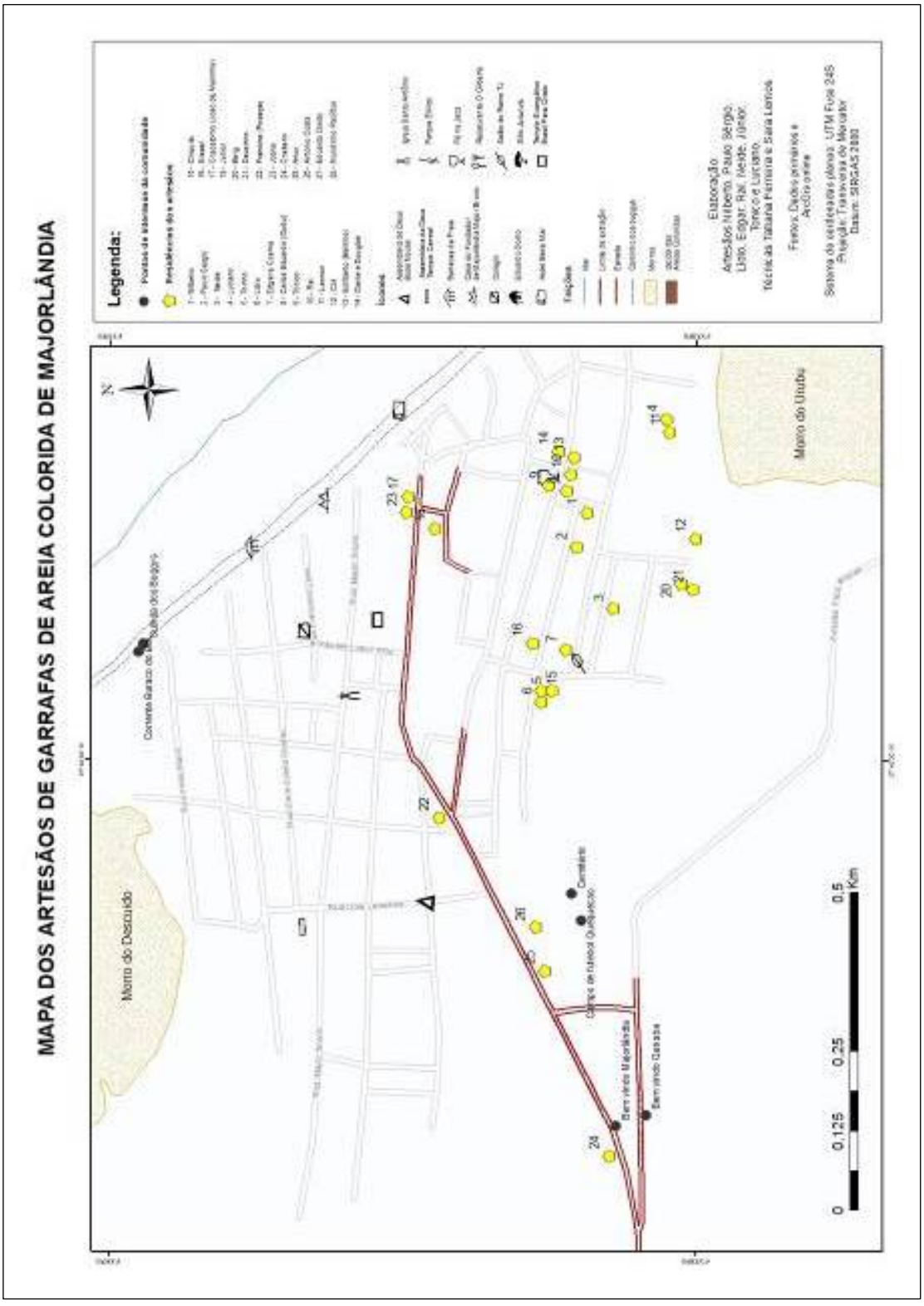
	Posto de Gasolina	Posto de gasolina
	Campo de futebol Quequezão	Campo de futebol
	Cemitério	Cemitério
	Bem vindo Majorlândia	Placa de sinalização
	Bem vindo Quixaba	Placa de sinalização
	CE 371	Via pavimentada
	Canoa Quebrada	Vila Residencial
	Piscinas naturais	Piscina natural de agua salgada
	Recanto Canoa	Piscina natural de agua salgada
	Ponta das Pedras	Afloramento rochoso
	Cajueiral	Vegetação
	Coqueiral de João crispim	Vegetação
	Nilberto	Residência
	Paulo Sergio	Residência
	Neide	Residência
	Luciano	Residência
	Toinho	Residência
	Lidio	Residência
	Edgar e Cosma	Residência
	Carlos Eduardo (Dudui)	Residência
	Tonico	Residência
	Rai	Residência
	Lennon	Residência
	Clif	Residência
	Edilberto (Betinho)	Residência
	Dante e Douglas	Residência
	Chiquito	Residência
	Misael	Residência
	Crisóstomo (Joao de Meirinha)	Residência
	Junior	Residência
	Berg	Residência
	Francine (Popeye)	Residência
	Deuzinho	Residência
	Joana	Residência
	Mundinho Pacífico	Residência
	Eduardo Doido	Residência
	Cristiano	Residência
	Artur	Residência
	Antônio Costa	Residência
Linhas	Mar	Corpo hídrico
	Limite da extração	Frente de lavra do recurso mineral
	Estrada	Caminho
	Caminho dos Buggys	Caminho

Polígonos	Morro do Urubu	Compartimento de relevo
	Morro do Descuido	Compartimento de relevo
	Jazida das areias coloridas	Área de extração mineral
	Porto Canoa	Cidade turística desativada

ANEXO VII – lista de residências

Lista de Residências	
Cód.	Nome
1	Nilberto
2	Paulo Sergio
3	Neide
4	Luciano
5	Toinho
6	Lidio
7	Edgar e Cosma
8	Carlos Eduardo (Dudui)
9	Tonico
10	Rai
11	Lennon
12	Clif
13	Edilberto (Betinho)
14	Dante e Douglas
15	Chiquito
16	Misael
17	Crisóstomo (Joao de Meirinha)
18	Junior
19	Berg
20	Francine (Popeye)
21	Deuzinho
22	Joana
23	Mundinho Pacífico
24	Eduardo Doido
25	Cristiano
26	Artur
27	Antônio Costa

ANEXO VIII – Mapa temático dos artesãos da Praia de Majorlândia. Território de uso compartilhado.



ANEXO XIX – Mapa temático dos artesãos da Praia de Majorlândia – detalhe.