



Revista Internacional de Folkcomunicação  
ISSN: 1807-4960  
revistafolkcom@uepg.br  
Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Brasil

Nobre, Itamar de Moraes; Guilherme, Andrielle  
Cristina Moura Mendes; Bazílio, Emanuele de Freitas  
As narrativas folkcomunicacionais do museu popular Sítio do  
Cajueiro Pedra da Fé em Barcelona (Rio Grande do Norte, Brasil)  
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 16, núm. 36, 2018, -Junio, pp. 83-97  
Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Ponta Grossa, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.16.i36.0005>

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631766334006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

## **As narrativas folkcomunicacionais do museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé em Barcelona (Rio Grande do Norte, Brasil)**

*Itamar de Moraes Nobre<sup>1</sup>*  
*Andrielle Cristina Moura Mendes Guilherme<sup>2</sup>*  
*Emanuele de Freitas Bazílio<sup>3</sup>*

### **RESUMO**

Apresentamos resultados da primeira fase de pesquisa cuja finalidade foi: Levantar, classificar, descrever e analisar, em um contexto geral, as mensagens contidas nas narrativas folkcomunicacionais, a partir das peças expostas, no museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé, em Barcelona, Rio Grande do Norte, Brasil. Aplicamos a estratégia metodológica e conceitual da cartografia simbólica, na perspectiva da Folkcomunicação icônica, propondo uma taxionomia dos elementos componentes do museu. Inferimos que o museu apresenta-se como um intermediário da patrimonialização da memória local, exercendo um papel ativo como agente produtor de significados culturais capaz de perpetuar a identidade do povo barcelonense, também podendo ser visto, pelo caráter de iniciativa popular, como um repositório folkcomunicacional.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Folkcomunicação; Museu; Patrimônio; Memória Social; Cartografia Simbólica.

### **The folkcommunicational narratives of the popular museum Sítio do Cajueiro Pedra da Fé in Barcelona (Rio Grande do Norte, Brazil)**

---

<sup>1</sup> Pós-doutor, docente e pesquisador do PPgEM/UFRN - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia/UFRN e do Departamento de Comunicação Social/UFRN. Membro do Grupo de Pesquisa Ecomsur - Epistemologias e Práticas Transformadoras em Comunicação, Cultura e Mídias/UFRN. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Rede RPCFB - Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil e da Rede de Estudos e Pesquisas em Folkcomunicação. Email: itanobre@gmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda e pesquisadora do PPgEM/UFRN - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia/UFRN. Membro do Grupo de Pesquisa Ecomsur - Epistemologias e Práticas transformadoras em Comunicação, Cultura e Mídias/UFRN. Email: andriellecmmg@gmail.com

<sup>3</sup> Mestranda e pesquisadora do PPgEM/UFRN - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia/UFRN. Membro do Grupo de Pesquisa Ecomsur - Epistemologias e Práticas Transformadoras em Comunicação, Cultura e Mídias/UFRN. Email: manufreitass2@hotmail.com

## ABSTRACT

We present results of research's first phase whose purpose was: To raise, classify, describe and analyze, in a general context, the messages contained in the folkcommunicacional narratives, from the exhibited pieces, in the popular museum Sítio do Cajueiro Pedra da Fé in Barcelona, Rio Grande do Norte, Brazil. We apply them ethodological and conceptual strategy of symbolic cartography, from the perspective of the iconic Folkcommunication, proposing a taxonomy of museum's componente elements. We infer that the museum presentes it self as na intermediar of the patrimonialization of local memory, playing an active role as an agent that produces cultural meanings capable of perpetuating the identity of Barcelona's people, and can also be seen, by the character of a popular initiative, as a folk-communicational repository.

## KEY-WORDS

Folkcommunication; Museum; Patrimony; Social Memory; Symbolic Cartography.

## Introdução

A palavra “museu” deriva etimologicamente do vocábulo grego *mouseion*, o qual significa templo ou morada das musas. Essa designação faz referência à mitologia grega, no que se às inspirações artísticas. A partir do contexto da etimologia é possível inferir o quanto os espaços classificados como museus inspiram pessoas no seu imaginário, ao permitir o acesso a narrativas de personalidades, períodos históricos e lugares através da expressão cultural e das manifestações artísticas e técnicas de um povo.

Para Pinto (2013), os museus envolvem as comunidades na contextualização das coleções nos campos material e imaterial, fortalecendo através delas a sua identidade com o passado, ao materializar na forma de artefatos e apetrechos o lado intangível da cultura: os traços afetivos e espirituais, a sensibilidade, as tradições, os valores, as festas, os lugares; tudo o que não é tangível e tem a sua apreensão através dos sentidos, pois é através do passado que percebemos o que somos e de onde viemos.

Neste contexto, os museus destacam-se como elementos de manutenção da memória<sup>4</sup> por estabelecerem um vínculo com as gerações passadas e com a identidade, auxiliando na compreensão da história e das especificidades culturais, como no caso do museu popular Sítio do Cajueiro<sup>5</sup> Pedra da Fé, localizado no município de Barcelona<sup>6</sup>, no estado do Rio Grande do Norte, região Nordeste do Brasil.



**Museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé - Foto: Emanuele Freitas**

Criado em 2007 pelo agricultor e comerciante Saturnino Neto de Medeiros<sup>7</sup>, o museu Sítio do Cajueiro Pedra da Fé conta com uma coleção de aproximadamente 3 mil artefatos e pode ser classificado como um museu-território, uma vez que é a expressão do território onde está instalado e representa a cultura do povo da cidade, identificada pelas figuras populares presentes em cada objeto e narrativa construída pelo lugar (VARINE-BOHAN, 2012). A maioria dos artefatos - cerca de 90% - foi comprada com recursos próprios do idealizador.

<sup>4</sup> Para Pierre Nora (1993), toda memória é vida, é trazida pelos grupos vivos e está sempre em evolução.

<sup>5</sup> O cajueiro (nome científico *Anacardiumoccidentale* L.) é uma planta tropical originária do Brasil e que pertence à família Anacardiaceae. Apesar da distribuição da espécie pelo país, a maior produção de caju está concentrada nos estados do Ceará, Piauí, Rio Grande do Norte e Bahia, na região Nordeste do Brasil. O museu do Sítio do Cajueiro Pedra da Fé, em Barcelona (RN), foi instalado sob a sombra de um cajueiro. Detalhes sobre as características do cajueiro podem ser encontrados no artigo do site Cerratinga<<http://www.cerratinga.org.br/caju/>> intitulado Caju. Acesso em: 15 abr. 2018

<sup>6</sup> Inserida na região Agreste do estado, a cidade, onde localiza-se o museu, possui aproximadamente quatro mil habitantes e tem como principais atividades econômicas a agricultura e o funcionalismo público.

<sup>7</sup> Filho de cidadãos barcelonenses, o agricultor e comerciante Saturnino Neto de Medeiros é um apreciador da cultura nordestina. Atualmente mora em Currais Novos, município localizado na região do Seridó, no estado do Rio Grande do Norte, onde fundou um segundo museu privado, dedicado à Virgulino Ferreira da Silva, conhecido como Lampião, nordestino que ficou conhecido como o rei do Cangaço.

A religiosidade paterna inspirou Saturnino Neto a organizar os artefatos em espécies de santuários, nos quais objetos da história das pessoas homenageadas dividem espaço com outros inseridos posteriormente. Fragmentado em memoriais, estruturados em cabanas rústicas, o museu pode ser comparado a uma grande narrativa, se considerarmos toda a estrutura, seccionada em capítulos (os recortes temáticos, montados nas cabanas), na qual cada seção é dedicada a uma personalidade que ajudou a construir a identidade cultural do município de Barcelona e do interior nordestino. De acordo com organizador, o museu popular Sítio Cajueiro Pedra da Fé tem como objetivo contar a história do município de Barcelona através da história das pessoas que viveram no lugar.

Os artefatos, junto com a trajetória histórica da região, transformam-se quase em sujeitos da própria narrativa. É nesse sentido que as garrafas de cachaça<sup>8</sup> do Bar Medeirão deixam de ser contenedor e tornam-se conteúdo. Ao assumirem-se fragmentos de uma história maior que se desenvolveu sob o mesmo cajueiro, o qual hoje protege os santuários do museu, assumem o papel de testemunhas da passagem do tempo.

O mesmo parece ocorrer com as câmaras fotográficas no santuário dedicado àquele que foi um dos primeiros fotógrafos lambe-lambes<sup>9</sup> da cidade, Manoel Gordo, e com o fogão vermelho Alvorada Ouro, as chaleiras e os bules de Dona Isaura e suas filhas que convidam nossa imaginação a entrar na cozinha dela bem na hora do café da tarde.

O objetivo deste artigo é socializar os resultados parciais obtidos a partir do levantamento, classificação, descrição e análise das narrativas folkcomunicacionais do museu-território de Barcelona, tendo como associação metodológica a cartografia simbólica (SANTOS, 2011), a observação direta, o registro fotográfico e as entrevistas semi-estruturadas, com base em uma leitura fundamentada na folkcomunicação icônica<sup>10</sup> - um dos cinco gêneros

---

<sup>8</sup> Bebida de alto teor alcoólico, a cachaça é a aguardente produzida com cana de açúcar no Brasil.

<sup>9</sup> Retratistas ambulantes, os fotógrafos lambe-lambes começaram a atuar no Brasil no século 19, contribuindo para a popularização da fotografia no país ao ampliar o acesso das camadas da sociedade que não podiam pagar o preço cobrado pelos estúdios fotográficos. Há várias teorias acerca da origem do termo lambe-lambe, sendo uma delas a de que os retratistas lambiam a chapa fotográfica para destacar a imagem, pela ação do cloreto de sódio existente na saliva. Detalhes sobre os fotógrafos lambe-lambe podem ser encontrados no artigo do portal da revista Expedições <[http://www.revista.ueg.br/index.php/revista\\_geth/article/viewFile/1450/1147](http://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/viewFile/1450/1147)> intitulado De fotógrafo à retratista lambe-lambe de autoria de Rubens Nunes Moraes. Acesso em: 15 abr. 2018

<sup>10</sup> Conforme Gobbi e Fernandes (2013), em 1980, Beltrão estabeleceu cinco gêneros para a pesquisa em folkcomunicação - folkcomunicação oral, folkcomunicação musical, folkcomunicação escrita, folkcomunicação icônica e folkcomunicação cinética, ampliando o campo da folkcomunicação para além do âmbito jornalístico. No que diz respeito à folkcomunicação icônica, mencionada no artigo, Marques de Melo

para a pesquisa descritos por Beltrão (1980) no âmbito da folkcomunicação, relacionado aos ícones da cultura popular. Nesse direcionamento, em conformidade com Marques de Melo (2006), corroboramos da ideia de que a folkcomunicação se constitui em uma disciplina dedicada ao estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Ele acrescenta que:

Em termos gerais, a folkcomunicação é a comunicação em nível popular, sendo popular tudo o que se refere ao povo, aquele que não se utiliza dos meios formais de comunicação. Dito de outro modo, folkcomunicação pode ser entendida como a comunicação através do folclore (MARQUES DE MELO, 2008, p. 26).

Funcionando como uma espécie de mapa da história e cultura da comunidade, o museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé reúne desde brinquedos até instrumentos de trabalhos utilizados pelos habitantes da cidade em períodos remotos. Além dos objetos expostos nos santuários, há peças distribuídas em outros dois espaços dedicados à utensílios domésticos e artigos de decoração. Predominam no ambiente os ferros de passar roupas a brasa, máquinas de costura manuais, moedores, foices, máquinas de escrever, rádios e celulares que precederam aos contemporâneos smartphones, entre outras peças.

Todos esses elementos constroem uma memória coletiva e individual própria das tradições nordestinas brasileiras, cujas crenças, costumes e histórias penetram o presente, ressignificando o passado eclareando o futuro; perpetuando, desse modo, as marcas da identidade cultural do município e da região para as gerações futuras, através da preservação e valorização do patrimônio histórico-cultural da cidade de Barcelona/RN.

### **Abordagem metodológica**

A cartografia introdutória das narrativas folkcomunicacionais do museu popular Sítio Cajueiro Pedra da Fé, em Barcelona (RN-Brasil), foi elaborada sob a inspiração da cartografia simbólica de Santos (2011), por meio da qual buscou-se levantar, classificar, descrever e analisar “as mensagens profundas contidas nos aparentemente ingênuos textos, artefatos, práticas e ritos” (BELTRÃO, 2004, p. 92) expostos no museu.

---

(2008) concebe sete formatos: devocional, divertencial, decorativo, nutritivo, bélico, funerário e o formato utilitário.

Definida em 1964 como um conjunto de operações científicas, artísticas e técnicas, fundamentado nos resultados de observações diretas ou de análises de documentação, com vistas à elaboração, preparação e utilização de cartas, projetos e outras formas de expressão (OLIVEIRA, 1993), a cartografia foi inicialmente aplicada ao campo da Geografia, mas nas décadas seguintes passou a ser empregada de forma adaptada em outras áreas, sendo a cartografia simbólica do Direito (SANTOS, 2011) um exemplo dessa adaptação.

De acordo com Santos (2011), essa estratégia metodológica possui virtualidades analíticas e teóricas recompensadoras dos esforços empreendidos para levá-la a cabo com as necessárias adaptações, apesar de sua complexidade oriunda da combinação entre características das ciências naturais e das ciências sociais. Embora seja essa uma das suas características, a cartografia simbólica não deve ser vista como uma estratégia superficial e como forma de expor dados obtidos com rapidez, nem deve ser usada quando não há saídas metodológicas para trabalhos de pesquisas, para justificar um arranjo metodológico de última hora.

A cartografia simbólica possui um caráter de elevada complexidade, no processo de planejamento e coletas de dados, tanto quanto no seu aspecto analítico e reflexivo. Para isso deve ser assumida com maturidade e sem amadorismos. Sua liberdade teórica, virtualidade analítica e flexibilidade de procedimentos (SANTOS, 2011; ROLNIK, 1989) faz com que seja empregada em diversos campos das ciências humanas e sociais como método para o entendimento da subjetividade, das relações sociais e das representações simbólicas, elevando a sua importância de uso no mundo da Geografia para o universo de uma diversidade de disciplinas (NOBRE, 2011), como é o caso do campo da folkcomunicação.

Seguindo os princípios da cartografia, registramos imageticamente e catalogamos, sempre em sentido anti-horário, os elementos culturais presentes no museu-território. Após a fase de catalogação e análise das imagens, entrevistamos o fundador do museu, Saturnino Neto de Medeiros, a fim de compreender a intencionalidade e finalidade da exposição dos artefatos. As fotografias serviram de base para compor as narrativas sobre a identidade cultural do povo barcelonense, sendo essenciais na percepção de cada elemento folkcomunicacional, tanto quanto para constituirmos uma memória visual, para o caso de deterioração dos artefatos expostos.

O emprego da cartografia simbólica, associado ao da observação direta, do registro fotográfico e das entrevistas semi-estruturadas, tornou possível a elaboração de um inventário (MARQUES DE MELO, 2008) inicial dos elementos culturais que retratam a identidade dos moradores de Barcelona (RN); elementos esses que passam a compor o imaginário social de quem visita o museu popular Sítio Cajueiro Pedra da Fé e entra em contato com as narrativas folkcomunicacionais dos nove santuários.

### **Um olhar folkcomunicacional sobre o Museu de Cultura Popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé (Barcelona/RN)**

No tocante a classificação folkcomunicacional, quanto ao gênero – forma de expressão que se determina pela combinação canal e código – o museu encaixa-se na categoria de folkcomunicação icônica, isso porque, vincula os objetos (nesse caso, peças que compõem cada santuário) aos códigos estéticos presentes em cada representação icônica dos elementos.

Quanto ao formato – método de difusão de símbolos oriundos da ligação das intenções e das motivações, representadas pelo emissor e receptor, respectivamente – possui mais de um: o devocional, por expor imagens de santos e amuletos; o divertional, por expor várias bonecas de pano e brinquedos artesanais, principalmente no “Memorial dos brinquedos de neto infância”; o decorativo, por apresentar adornos pessoais, ornamentos domésticos e figuras de enfeites em alguns relicários; o bélico, por expor armas e cartucheiras em alusão ao Cangaço, movimento de banditismo nordestino; e por último, o utilitário, caracterizado pelo tipo vestuário, presente em alguns memoriais.

Ao todo, no museu, existem nove santuários – casas de taipa, construídas com barro e madeira – dedicados à pessoas, cujas histórias de vidas se entrelaçam com a história do município e da região onde Barcelona foi fundada. São eles: o memorial do Bar Medeirão; da Rádio de Barcelona; o santuário de Dona Maria Medeiros; o de Manoel Gordo; o memorial da Barbearia de seu Saturno; o santuário de Dona Isaura; o santuário de Luiz Gonzaga e o de Lampião.

Cada memorial tem suas especificidades, embora as temáticas se entrelacem. No que concerne à classificação<sup>11</sup> desses espaços, de acordo com a taxionomia de Marques de Melo (2008), a categoria folkcomunicação icônica prevalece, sobre as categorias escrita, oral e cinética, não só nos santuários, como também nos demais espaços onde várias imagens sacras podem ser visualizadas.

Ao expor imagens de santos católicos, mas também de personagens com a genitália parcialmente exposta, o museu promove um encontro entre o sagrado e o profano e dá mostras de que o povo nordestino brasileiro é mais plural do que se supõe. Lá, a imagem da mulher com um terço no pescoço, seios desnudos e sem braços está localizada próxima da virgem Maria coberta e com os braços erguidos para o céu.

Embora a religiosidade seja um tema recorrente no museu, as imagens sacras dentro e fora de oratórios, sob as árvores e dentro das grutas na Pedra da Fé, retratam predominantemente santos cristãos. Elementos das religiões afro-indígenas são praticamente inexistentes. Apesar da predominância das imagens sacras, há espaço também para estátuas de nordestinos anônimos; de agricultores, vaqueiros, ferreiros, carteiros, estudantes, que, vestidos de acordo com o trabalho que realizam e juntos de seus apetrechos, compõe uma narrativa sobre a vida na zona rural do Nordeste.



**Imagen sacra no pé de cajueiro - Foto: Emanuele Freitas**

<sup>11</sup> Estudada e proposta por José Marques de Melo (2008), no capítulo ‘Gêneros, formatos e tipos’.

A seguir, as narrativas folkcomunicacionais compostas com base nos objetos catalogados em cada memorial:

#### **Bar Medeirão<sup>12</sup>**

O cadeado na porta e o arame farpado na janela do memorial dedicado ao Bar Medeirão parece indicar o valor das peças guardadas ali dentro. Esse é o único espaço cuja entrada de visitantes é proibida. Através da janela é possível observar dezenas de garrafas de aguardente, além de canecas de alumínio, xícaras de vidro, um abridor de garrafa, caixas registradoras, tamboretes e um fogão onde supõe-se que eram preparadas as refeições dos clientes. Na parede, mamulengos olham para as garrafas sem poder alcançá-las. Na porta, uma placa critica a inveja e outra ensina a oração do cachaceiro<sup>13</sup>.

Taxionomia: Nesse ambiente, notamos a presença de dois formatos do gênero folkcomunicação icônica, são eles: diversionais, representado pelos mamulengos (espécie de bonecos de pano), e decorativo, devido a grande presença de ornamentos domésticos, como as xícaras e os abridores de garrafas

#### **Rádio do Cajueiro**

No memorial da Rádio do Cajueiro, as personagens principais são as pilhas de discos, as radiolas e as fitas cassete, que ocupam as prateleiras e cobrem as paredes, dividindo o espaço com mamulengos. A radiodifusora de abrangência local costumava prestar serviço nas festas e nos parques de diversão ambulantes que se instalavam na cidade em décadas passadas atendendo a pedidos de música.

Taxionomia: temos nesse caso, os mesmos formatos e tipos presentes no Bar Madeirão. O que difere são apenas os ornamentos domésticos.

#### **Santuário de dona Maria Medeiros<sup>14</sup>**

Imagens de santos católicos ocupam quase todo o espaço do santuário de Maria Medeiros. Pendurado na parede, bem ao centro, de frente para a porta, Frei Damião recebe os visitantes com uma expressão séria. Presas ao teto, quatro diferentes imagens de Maria, considerada mãe de Jesus pelos cristãos, ladeiam o quadro do frade italiano que veio ao Brasil

<sup>12</sup> Cada memorial é sinalizado por uma placa cujo título, pintado à mão, faz referência a uma pessoa ou lugar que dá nome ao santuário. Esses mesmos títulos precedem a análise de cada memorial no presente artigo.

<sup>13</sup> A palavra cachaceiro designa aquele que se embriaga habitualmente com cachaça ou outras bebidas alcoólicas.

<sup>14</sup> A maioria dos memoriais homenageia pessoas que ajudaram a fundar a cidade de Barcelona, cujas histórias serão detalhadas numa fase posterior da pesquisa.

em missão e se tornou uma espécie de profeta para alguns nordestinos. Da entrada é possível observar também um quadro do então papa João Paulo II, considerado santo pela igreja católica, e um outro da santa ceia. Telefone, cinzeiro, máquina de escrever, rádio, cofres, cadeiras de madeira, baú, tapete, malas, cesta de ferro nos dão algumas pistas de como vivia dona Maria.

Taxionomia: nota-se a vasta presença de imagens de santos, fazendo com que predomine o formato devocional; contracenando com o decorativo, reafirmado pela presença de adornos pessoais e ornamentos domésticos.

#### **Memorial Barbearia de seu Saturno**

Quem dá as boas-vindas no memorial dedicado a seu Saturno, proprietário de uma das mais tradicionais barbearias de Barcelona, é uma representação imagética do ator, diretor, humorista, empresário, roteirista britânico Charles Chaplin. O quadro do comediante fica bem ao lado do espelho decorado com uvas que tantas faces barbudas refletiu. A cadeira cor de gema de ovo continua virada para o espelho e para a mesa, onde estão organizadas as escovas de cabelo, as loções, os frascos de perfume e as máquinas de barbear manuais. Uma estante lateral abriga as bacias utilizadas por seu Saturno, bem ao lado do suporte do sabonete líquido e da toalha de rosto. O nível de conservação das peças sinaliza um grau elevado de zelo. Praticamente não há ferrugem ou poeira, como se alguém fizesse questão de limpar a barbearia sempre ao final do expediente.

Taxionomia: Há a nítida predominância do formato decorativo, representado pelos adornos pessoais e ornamentos domésticos.

#### **Memorial de dona Isaura e seus objetos de estimação**

O termo 'de estimação' parece descrever o apego, a estima e o apreço de dona Isaura e suas filhas por seus objetos, pois é como se o fogão<sup>15</sup> vermelho Alvorada Ouro no seu santuário tivesse deixado recentemente a cozinha e o bule tivesse sido esfregado há pouco tempo com palha de aço. O brilho do metal associado a quantidade de máquinas de costura manuais e de ferros de passar roupa a brasa remetem a uma época em que mulheres iguais a Isaura, precisavam de um braço firme e um espírito forte para lidar com o peso do cotidiano. Os patinetes, a garça e a vaca magricela entalhadas na madeira e as bonecas de pano - com ou

<sup>15</sup> A parte superior do fogão está em boas condições, mas a parte inferior começa a se deteriorar, porque o piso do memorial é de barro. Subtende-se que o fogão, quando doado para o museu, estava em melhores condições que as atuais.

sem cabeça – testemunham, por outro lado, que a lida diária pode ser menos dura para quem decide usar as próprias mãos para esculpir uma vida mais leve.

Taxionomia: presença do formato decorativo, com a tipologia adornos pessoais e ornamentos domésticos.

#### **Memorial de seu Luiz Gonzaga, Exu/PE**

Um disco de vinil pendurado na parede no canto esquerdo do santuário dedicado a Luiz Gonzaga nos recorda a partida do povo nordestino para a região Norte e para a região Sul em decorrência dos longos períodos de estiagem e a partida de Luiz Gonzaga, que se vivo fosse, completaria 106 anos em 2018. Além do disco, cuja música principal é A triste partida, o santuário expõe lamparinas, chapéus e bolsas de palha e de couro, foices, facas, machadinhas utilizadas no campo, rede, rádio, radiola, viola, chinelo e penico, canecas, bacias para lavar o rosto, chaves diversas e um pote de barro para armazenar a água tão cantada pelo compositor pernambucano que ajudou a construir a identidade do povo nordestino e se consagrou como Rei do Baião.

Taxionomia: percebe-se o predomínio do formato decorativo, com adornos pessoais, ornamentos domésticos e figuras de enfeites.

#### **Memorial Lampião, rei do Cangaço, Serra Talhada /PE**

Onze cabeças esculpidas em madeira, coco e barro saúdam quem entra no memorial dedicado àquele que ficou conhecido como rei do Cangaço ao se tornar líder do movimento de banditismo brasileiro e que, em nome de vingança e justiça social, saqueou inúmeras cidades no Nordeste entre os séculos 18 e 20. Morto e degolado em uma emboscada junto com alguns de seus liderados, Virgulino Ferreira da Silva, Lampião, tornou-se uma lenda que até hoje povoia o imaginário do sertanejo. Além das cabeças que fazem alusão ao bando, ajudam a compor o cenário do memorial, dez celas de cavalo, chicotes, chapéus e bolsas em palha e em couro; cartucheiras e rifles; baú de madeira; cantil para água e cachaça e um par de botas para ilustrar a trajetória daquele que mesmo morto ainda vive na memória dos nordestinos.

Taxionomia: nesse memorial há uma mistura de formatos; nota-se a primazia do decorativo, com a presença dos adornos pessoais dos cangaceiros e dos ornamentos domésticos que criam a atmosfera do cangaço, como o baú de madeira, por exemplo; como

também temos a forte representação do formato bélico, representado pelas armas e cartucheiras.

#### **Memorial dos brinquedos de neto infância**

Na porta do memorial dos brinquedos de Saturnino Neto, idealizador do museu, não são cabeças a saudar os visitantes, mas um anjo com feições de criança. Dentro do museu, encontram-se brinquedos diversos: palhaço, elefante, cavalo, gaiola em miniatura. Há também a inserção de atividades laborais no universo infantil através das representações de profissões relacionadas ao campo. Há bonecas conduzindo carroças e bonecos guiando o arado, carregando carro de mão, dirigindo trator e dirigindo um veículo que é uma mistura de caminhão e ônibus, conhecido como misto na região, precursor dos primeiros ônibus que ligaram a região Agreste à capital do Rio Grande do Norte.

Taxonomia: predomínio do formato divertencial, evidenciado pelas bonecas de pano e brinquedos artesanais.

#### **Folkcomunicação: identidade cultural e perpetuação da memória social**

A identidade cultural pode se caracterizar como um legado e uma herança deixados por uma comunidade para o seu povo e para história do mundo. Mas como perpetuar essa memória ao longo dos anos? Como preservar costumes, histórias, crenças, objetos? A folkcomunicação é a chave para muitos questionamentos relacionados à preservação cultural. A comunicação e o folclore atuam juntos na construção de uma mídia ativa que represente os marginalizados culturalmente. Embora seja comum tal explicação nos textos acadêmicos nunca é demais expor o entendimento sobre a folkcomunicação, a qual se caracteriza como:

Um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa. (BELTRÃO, 1980, p. 28)

Dentro da concepção do sistema da folkcomunicação, o museu funciona como uma manifestação, pois é resultado de uma prática do agente-comunicador Saturnino Neto de Medeiros, que idealizou e organizou o museu com o objetivo de preservar e divulgar a cultura popular por meio dos seus representantes - os cidadãos que dão nome a cada santuário.

Com referência às manifestações:

(...) são sobretudo resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador, enquanto seu processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo-se em conta que os usuários característicos recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão. (BELTRÃO, 1980, p. 27).

O agente-comunicador cumpre uma função importante dentro do sistema folkcomunicacional. Segundo a teoria da folkcomunicação, proposta por Beltrão (1980), ele atua como representante de um grupo social. Nesse caso, Saturnino Neto, fundador do museu popular de Barcelona/RN, assume o papel de agente-comunicador a partir do momento em que cria um canal (o próprio museu) para comunicar sobre a cultura e história do povo de Barcelona, transmitindo mensagens à sociedade. Essas, são decodificadas e perpetuam a memória social da população barcelonense.

Conforme Pinto (2013), museus desenvolvem um trabalho significativo com o qual as comunidades podem identificar-se, partindo do princípio de que elas são detentoras do processo de produção cultural. Nesse caso, a atitude de preservação que se relaciona com o prolongamento da vida dos objetos, é uma responsabilidade confiada, pela comunidade, ao museu; preservação que, segundo ela, ultrapassa o ato de guardar e liga-se ao de compreender e interpretar os objetos em sua relação com o passado, com o presente e com aquilo que conseguem transmitir e construir, marcando um percurso dentro da atividade humana.

Considerados instrumentos de humanização e conciliação entre a história passada e o presente, os museus são úteis, porque as suas coleções nos transportam para uma série de conhecimentos e saberes que nos ajudam a compreender melhor a história passada e a olhar para o futuro (PINTO, 2013). Nota-se aí a relevância de utilizar as teorias folkcomunicacionais para classificar e registrar museus populares, como o Sítio do Cajueiro Pedra da Fé.

## **Considerações finais**

No nosso entendimento, o museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé, localizado em Barcelona (RN/Brasil), pelo caráter de iniciativa popular e por preservar o patrimônio cultural imaterial do município, da história e do povo, tende a ser um repositório folkcomunicacional, que democratiza o acesso à produção cultural local, guarda e conserva a memória social da comunidade.

Também se apresenta como um intermediário da patrimonialização da memória local por conservar elementos materiais (ícones) e imateriais (sentidos) na constituição do patrimônio cultural do município, exercendo um papel ativo como agente produtor de significados culturais capaz de perpetuar a identidade do povo barcelonense.

O museu denota uma preocupação do seu idealizador com a disseminação da cultura popular, representada por objetos e narrativas que integram o patrimônio. Sendo assim, reflete um lugar que tem por objetivo comunicar aspectos sociais, históricos e culturais dos ícones ali apresentados.

Nota-se, diante do exposto nesta pesquisa, a relevância do museu popular Sítio do Cajueiro Pedra da Fé no incentivo a preservação patrimonial histórico-cultural do povo brasileiro e local, onde se espelha a identidade do lugar, podendo ser vista e reconhecida pela população, cujas iniciativas dessa natureza podem salvar a memória social de várias cidades, comunidades e grupos vivos da sociedade, que são marginalizados pela mídia.

Sublinha-se, por fim, a significância da cartografia realizada no museu e da aplicação da taxionomia da folkcomunicação nos objetos que compõem as narrativas folkcomunicacionais como forma de catalogação, registro, perpetuação e preservação das memórias sociais representadas pelo lugar, por ser o espaço metodológico a partir do qual podemos expor a complexidade da coleta e análise de dados sobre a cultura popular. Ressaltamos o pioneirismo na aplicação de tais metodologias no local referido, sendo este artigo uma aspiração de uma pesquisa detalhada sobre cada item e narrativas produzidos no museu.

## Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UMEP, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

GOBBI, Maria Cristina; FERNANDES, Guilherme Moreira. **José Marques de Melo e os estudos científicos da Folkcomunicação**. Revista Internacional de Folkcomunicação. Ponta Grossa/PR, vol. 11. n. 22. p. 10-28, jan./abr.2013 Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1588/1126>> Acesso em: 17 abr. 2018

MARQUES DE MELO, José. **Folkcomunicação na era digital: a comunicação dos marginalizados invade a aldeia global**. Razón y Palabra: revista do Instituto Tecnológico de Monterrey, México: ITESM, n. 49, ano 11, fev-mar 2006, p. 1-26. 2006. Disponível em: [http://www.razonypalabra.org.mx/antepreos/n49/bienal/magis/Marques\\_demelo2.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/antepreos/n49/bienal/magis/Marques_demelo2.pdf) Acesso em: 17 abr. 2018

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

NOBRE, Itamar de Moraes. **Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão**: a fotocartografia sociocultural como uma proposta metodológica. Natal, RN: EDUFRN, 2011.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: Problemática dos lugares. Tradução: Yara AunKhouri. Em: Projeto História, departamento de História da PUC. São Paulo. 1993.

OLIVEIRA, Cêurio de. **Curso de cartografia moderna**. 2. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1993.

PINTO, Celina Bárbaro. **Museu, comunidade e patrimônio cultural imaterial**: um estudo de caso - o Museu da Terra de Miranda. Midas [Online]. v. 2. 2013 Disponível em: <<https://journals.openedition.org/midas/210>> Acesso em 15 abr. 2018

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>> Acesso em: 22 abr. 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VARINE-BOHAN, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

**Artigo recebido em: 20/04/2018**

**Aceito em: 01/06/2018**