ROSIANE LIMAVERDE



ARQUEOLOGIA SOCIAL INCLUSIVA

A FUNDAÇÃO CASA GRANDE E A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CHAPADA DO ARARIPE

NOVA OLINDA, CE, BRASIL

Tese de doutoramento em Arqueologia, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, orientada por Maria da Conceição Lopes.

Coimbra

Março, 2015

Em memória do povo Kariri
dedico aos contadores das lendas do sertão:
Antônio Maranhão e
Alemberg Quindins!

ALEMBERG E ROSIANE, A DUPLA QUINDIM

Com verdade decidida
Uma dupla preferida
Vou apresentar aqui
Para que ninguém se engane
Alemberg e Rosiane
Artistas do Cariri.

Sou poeta repentista
Sei bem julgar o artista
E por isso digo assim
Da cultura mostra a prova
Esta nossa dupla nova
Conhecida por Quindim

Ela apresenta o folclore
Para que sempre vigore
E tenha valor e vida
Nossas preciosas prendas,
crenças, costumes e lendas
De nossa terra querida

Quem bem enxergar vê
Se a dupla agrada você
Me dá um prazer sem fim
Convém que o público enxergue
Rosiane e Alemberg
Famosa dupla Quindim.

(Patativa do Assaré)

DE INICÍO, ALGUMA PALAVRAS...

Foi ainda quando criança, com três anos, a primeira vez que fitei demoradamente a Chapada do Araripe. Ela estava intensamente azul sob um denso nevoeiro numa fria manhã do mês de julho. Descia, no jipe do meu tio Carlos, a antiga ladeira da Chapada do Araripe que dava acesso ao Distrito de Santa Fé, Município de Crato, CE, para passar as férias com alguns parentes no Sítio Fábrica, de propriedade da família. Relembro que a minha imaginação brincava com os pronunciados cortes do talhado[a] da Chapada, que emolduravam o percurso da ladeira por um lado, enquanto o outro era o avistar de um verde mar de babaçuais que pareciam bailar ao vento. Nunca vou esquecer as férias que passei no sítio Fábrica, a visão dourada e majestosa do Vale do Cariri ao amanhecer do dia, os frios banhos de levada[b] na água da nascente, o cheiro forte do tempero da comida feita com óleo de coco babaçu e os bolos de chapéu de couro[c] no café da manhã. Naquele tempo já ouvia dos mais velhos as histórias da Princesa Encantada que morava numa gruta no talhado da Serra do Araripe, na Bebida Nova[d], e dos cacos de panela dos índios que eram encontrados pelas veredas do caminho e que procurávamos durante as brincadeiras.

Outra impressão forte que cresceu comigo (confesso que guardo até hoje), foi a das chuvas torrenciais que desabavam no centro do Crato antigo, arrastando pela enxurrada paus, árvores inteiras e imensos blocos de pedras do topo da Chapada. Nesses tempos de inverno rigoroso, com muitas chuvas, era comum, na população local, o contar e recontar da Lenda da Pedra da Batateira, que, se chegasse a rolar com a fúria das águas, a Mãe d'Água destaparia a nascente e toda a água do lago encantado da Chapada do Araripe, inundaria a cidade do Crato. Quando a enchente do Rio Granjeiro descia, que a chuva acalmava, a diversão das crianças e dos adultos era ir ver o resultado do estrago causado por a mesma num misto de alegria, admiração, temor e alívio.

---

[a] Afloramentos areníticos.
[b] Espécie de canalização de água rústica em troncos de palmeiras de babaçus.
[c] Bolinho de trigo frito em fogão de lenha.
[d] Sítio vizinho à Fábrica, onde nasceu minha mãe.

Cresci com essas referências, que integram minha identidade até hoje, pois, quem nasce no Cariri, tem o privilégio de viver à sombra da Chapada do Araripe, e tem a imensidão de um verde vale para vislumbrar e alcançar o infinito.

Foi na poética de um espaço encantado que a Casa[e] se fez a morada do mito e das lendas indígenas do povo Kariri. Os moradores dela são na verdade moradores de todos o tempos, desde que o lago se fez mar e o mar se fez chapada. Quando o homem gravou no arenito a sua história, assinalando sua passagem, (ou permanência?), o espaço se fez encanto e habitou entre nós.

Em 1983, meu eterno companheiro de aventuras e venturas, Alemberg Quindins, iniciou o decifrar dos sons da Lenda da Pedra da Batateira. Não sabia ele que a força das águas do lago encantado dos Kariri inundaria o sertão de encantamento, revelando em cada pedra encantada, a identidade de um povo.

Foram aqueles dez primeiros anos bem vividos em que juntos, eu e ele, pudemos percorrer o Brasil, afora e adentro, quando canções foram entoadas e lendas contadas e cantadas. Através de festivais de música popular brasileira (MPB), foi possível vivificar a história de um povo esquecido, celebrando com o coração uma nação de guerreiros que resistiu bravamente à invasão da cruz, da espada e da marca do boi.

Foram dez anos bem vividos de alegria, mas também de aventuras e incertezas. Ser músico independente no Brasil nunca foi fácil, ainda mais cantando em língua Kariri e tocando instrumentos rústicos e acústicos. Música e etnografia fizeram nossa existência, e sem que soubéssemos como nem o quê, a arqueologia entrou em nossas vidas como um fenômeno a ser explicado resultante de um universo mítico. Estava surgida enfim a necessidade de criar um lugar que pudesse devolver ao povo Kariri do passado, presente e futuro, a sua memória.

---

[e] Casa Grande de Nova Olinda, primeira casa que deu origem ao lugar. Restaurada em 1992 para funcionar a Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri.

Desde 1992, um pouco mais de duas décadas se passaram, e a maioridade da história singular de um casal de músicos sonhadores se fez real através de uma casa azul e do mergulho no espírito do lugar. O sonho se tornou coletivo na medida em que as primeiras crianças foram chegando e entrando na casa: Miguel, Luciano, Neto, Marciano, Samara, Meires, Beto, João Paulo, Aécio, Samuel, Helinho, Alexandre, Elizângela, Rávina, Jévina, Kuta, Tamires, Tontonho, Valéria, Valesca, Aureliano, Naninha, Iêdo, Momô, Felipinho, Cicinho Abacate, Junior, Samuel Painha, Demontiê, Huguinho, Luizinho, Fabiana, Iasmim, Tiago, Ana Sewi e Pedro Yã (meus dois filhos)... e tantos outros que aqui não caberia nominar.

Com as crianças, chegaram também as mães e os pais, alguns sempre presentes: Chico e Irenice, Marôpo e Dona Toinha, Luís e Evânia, Meirivan e Marconi, Dona Toinha (da lojinha), Luciê e Zé Maguim, Marizete, Beata, Fátima e demais parceiros de uma vida de concretude dos sonhos.

A notícia da Casa Grande foi ganhando o mundo através dos amigos queridos: Violeta Arraes e Pierre Gervaseau, Henri e Maria Benigna, Maria Elisa Costa, Regina Casé, Bia Lessa, Guel Arraes, Edson Natale e Márcia Salgado, Elizah Rodrigues, Paulo Brandão, André Magalhães, Vanessa Louise, Mercês Parente, João Tadeu e mais uma centena ou duas deles, todos do coração da Casa.

Foi com um somatório quase infinito de idas e vindas, Cariri/ Recife/Serra da Capivara, que consegui, em 2006, tornar real o sonho do Mestrado em Arqueologia. Ao meu companheiro, eu devo todo o apoio e a força para a realização dessa tarefa. Devo também o meu reconhecimento a minhas orientadoras Gabriela Martin e Anne-Marie Pessis e à luta exemplar de Niède Guidon. Agradeço também a minhas queridas professoras e amigas Maria Conceição Meneses Lage e Jacionira Coelho Silva pelo incentivo.

Em 2009 através do meu ex-colega de mestrado, hoje Dr. Carlos Costa, recebi a orientação de tentar uma aproximação com a Universidade de Coimbra na busca de um aceite para o doutorado. E foi então que essa história aqui contada merece um parágrafo à parte:

Maria da Conceição Lopes, Doutora e Coordenadora do Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Património – CEAACP respondendo a um e-mail por mim a ela enviado, generosamente abriu as portas da Universidade de Coimbra para que eu pudesse realizar o meu sonho de doutorado. Um doutorado que, sonhado e realizado, será conquistado não só para mim, mas também para o meu companheiro de sonhos e aventuras Alemberg Quindins e para todos os meninos e meninas da Casa Grande, os que foram, são e os que estão por vir. À Professora Conceição, minha terna querida amiga Ção, e a sua família Paulo e Afonso, meus sinceros agradecimentos.

Em 2012, tive que enfrentar uma luta pela saúde e pela vida, o que retardou por um ano, a minha perspectiva de conclusão deste trabalho. Foi um ano difícil, mas venho vencendo com a Luz do Sol a me alumiar, com o amor da minha família e do meu companheiro, com o carinho dos amigos, a quem sou eternamente grata. Luta e aprendizado, assim posso valorizar mais e mais a vida que me é dada pela Graça Divina, vivendo cada momento, cada dia, cada encontro. Em alguns momentos difíceis passados, pensei e até expressei que não estava preparada para ir embora, pois ainda tenho um tanto de coisas a realizar neste chão, com esta gente.

Este doutorado é apenas uma dessas tantas coisas que tenho ainda a fazer. E louvo à Vida por tudo isso e por um tanto mais.

A minha pequena grande família e a todos os amigos que colaboraram de uma forma ou de outra com palavras ou ações, minha gratidão.

Abraço meu Pai pelo feliz reencontro e recomeço da nossa história de pai e filha.

Em memória:

Abraço a minha querida Avó Maria Júlia Limaverde, uma referência de Força e Coragem.

Fecho os olhos e ouço a sublime voz da minha querida mãe (Terezinha Lilian).

Ao meu companheiro de sonho direi sempre:

“DA VIDA NUNCA VOU ME ARREPENDER!”

RESUMO

Esta tese apresenta o estudo de caso da Fundação Casa Grande que utiliza dos conhecimentos sistematizados pela arqueologia, no delineamento de soluções práticas e caminhos frente aos problemas concretos da comunidade de Nova Olinda, Chapada do Araripe, Brasil. Essa comunidade através de suas crianças, pôde legitimar a herança do patrimônio arqueológico como guardiãs da memória local, construindo cidadania e dignificando suas próprias vidas. Essas heranças revividas, foram recriadas e retransmitidas pelas próprias crianças na construção da cidadania: Inventariando, conhecendo, preservando, partilhando e divulgando os antigos e novos saberes. Com essa experiência, pôde-se ainda inferir que a arqueologia deve sim, proporcionar e desenvolver os interesses científicos e sociais de produção de conhecimento sobre a herança cultural numa pequena comunidade, inserida em um macro contexto arqueológico, como a Chapada do Araripe e o Nordeste do Brasil. Neste processo de entrega do patrimônio cultural à contemporaneidade a arqueologia inscreve um potencial fundamental de desenvolvimento de uma Arqueologia Social Inclusiva, embasada numa experiência concreta, mas ao mesmo tempo intangível de reafirmação de identidade.

ABSTRACT

This thesis presents the case study of the Fundação Casa Grande uses of systematic knowledge in archeology, in the design of practical solutions and ways forward to the practical problems of Nova Olinda community, the Araripe, Brazil. This community through their children, could legitimize the heritage of the archaeological heritage as guardians of local memory, building citizenship and dignifying their own lives. These revived inheritance, were recreated and relayed by the children themselves to build citizenship: Taking Stock, knowing, preserving, sharing and disseminating the old and new knowledge. With this experience, we could also infer that archeology should yes, provide and develop the scientific and social interests of knowledge production on cultural heritage in a small community, inserted in a macro archaeological context, as the Chapada do and the Northeast Brazil. In this delivery process of cultural heritage to contemporary archeology part a key potential development of a Social Archaeology Inclusive, based on concrete experience, but at the same time intangible identity reassurance.

ÍNDICE

INTRODUZINDO A CASA 2
OLHINHOS CURIOSOS! 4
CAPÍTULO I A CASA GRANDE O OBJETO DA PESQUISA 15
1.1 A Casa e o seu simbólico passado 16
1.2 O rastro dos índios, o Caminho das Boiadas e a Casa Grande (Recorte Histórico) 20
1.3 A tapera de Água Saída do Mato 28
1.4 O Encontro 35
1.5 A Restauração 41
1.6 A natureza do trabalho da Fundação Casa Grande 47
CAPÍTULO II ARARIPE O Espaço Geográfico 62
2.1 O Araripe 63
2.2 A bacia sedimentar do Araripe 65
2.3 O período Quaternário no Nordeste do Brasil 71
2.4 A vegetação da Chapada do Araripe 73
2.5 A fauna 76
2.6 O período Quaternário na Chapada do Araripe 77
2.7 A Geomorfologia, Clima e Hidrologia 81
2.8 O Cariri 85
CAPÍTULO III O ESPAÇO SAGRADO DOS KARIRI 88
3.1 Os Kariri 89
3.2 O tempo do mito 100
3.2.1 O Mito de Origem 102
3.3 As lendas do Cariri 105
3.4 A Arqueologia da Mitologia 111
3.5 O que faz o contador de histórias? 116
3.6 Antônio Maranhão 119
3.7 O contador de histórias?..... 123
3.8 Os lugares encantados do Cariri (Por Alemberg Quindins) 136
3.8.1 O Mito das Águas 136
3.8.1.1 A Lagoa Encantada 136
3.8.1.2 A Origem do Povo Kari-ri 137

3.8.1.3 A Princesa Mara 137
3.8.2 O Mito das Pedras 138
3.8.2.1 O Reino Encantado 138
3.8.2.2 O Castelo Encantado 139
3.8.3 O Mapa Mitológico dos Kariri 142
CAPÍTULO IV O INVENTÁRIO ARQUEOLÓGICO (PARTE II) 161
4.1. O Caminho de Volta..... 162
4.2 O Conceito de Arte 163
4.3 Os antecedentes da Arqueologia regional 169
4.4 O inventário das Coleções Arqueológicas do Cariri 172
4.5 O conceito de tradição e as classificações para a arte rupestre do Nordeste do Brasil 189
4.5.1 A Tradição Nordeste 190
4.5.1.1 O Estilo Serra da Capivara 193
4.5.1.2 O Estilo Serra Branca 195
4.5.1.3A Subtradição Seridó 196
4.5.2 A Tradição Agreste 198
4.5.3 A Tradição Geométrica 199
4.5.4 A Tradição Itacoatiara 200
4.5.4.1 A Pedra de Ingá do Bacamarte 202
4.5.4.2 A associação de gravuras e pinturas 205
4.6 A análise da Arte Rupestre 207
4.6.1 O fenômeno humano da Arte Gráfica na pré-história 207
4.6.2 Os antecedentes da análise 210
4.6.3 O Sentido das imagens 211
4.7 O Sítio Santa Fé (Os procedimentos operacionais de registro e análise) 214
4.7.1 A variável espacial 215
4.7.2 A variável Analítica e o caso das gravuras pintadas do Sítio Santa Fé 219
4.8 A Variável Simbólica – O Caminho das Águas 227
4.9 O Sítio Santa Fé – o sítio referência da pesquisa 232
CAPÍTULO V NO CAMINHO DAS ÁGUAS Caminho das Pedras Pintadas 249
5.1 Inhamum 250
5.1.1 Origem da Toponímia 251

5.1.2 Os resultados das prospecções na área Arqueológica dos Inhamuns 253
5.1.3 A Paisagem dos Sítios de Arte Rupestre dos Inhamuns 254
5.1.4 Uma Cidade de Pedra 259
5.2 O Sítio Pedra Cortada 267
5.3 A Pedra do Convento 276
5.4 Tatajuba 288
5.5 Os sítios de arte rupestre do Vale Leste da Chapada do Araripe 299
5.5.1 O Sítio Pedra do Letreiro do Anauá 302
5.5.2 A Pedra do Letreiro 310
5.5.3 O Sítio Cajueiro 319
5.5.4 A Zona Gráfica do Sítio Capim 322
5.5.5 O Sítio Capim I 325
5.5.6 Sítio Capim II 327
5.5.7 Sítio Capim III 329
5.5.8 O Sítio Capim IV 331
5.5.9. O Poço do Dinheiro/ Sítio Nazaré 334
5.6 A escavação de uma nascente tapada. O Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara 340
5.6.1 O resultado do material datado 354
5.6.2 Conclusões da escavação..... 356
5.7 Os resultados da análise dos sítios de arte rupestre..... 359
5.7.1 A variável espacial 359
5.7.2 A variável analítica e a variável simbólica 362
5.7.2.1 As gravuras pintadas 363
5.7.2.2 As gravuras 364
5.7.2.3 As pinturas do vale 365
CAPÍTULO VI A MORADA DA LENDA (PARTE III) 368
6.1 Nova Olinda 370
6.2 A Morada da Lenda 376
6.3 A Casa e o Patrimônio Cultural 391
6.3.1 A Arte, o ponto mediador 397
6.4 A Constituição 401
6.4.1 Quanto à estrutura operacional 402
6.5 O território e os símbolos 403

6.6 A Filosofia 410
6.7 Os programas da Fundação Casa Grande e os seus resultados 412
6.8 Os resultados em números 412
6.9 O reconhecimento público 436
6.10 O reconhecimento das crianças 443
VII – EPÍLOGO 446
7.1 Uma história que não tem fim..... 448
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 451

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – capa i

Figura 2: A Casa Grande e o voo das crianças. Foto: Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 1

Figura 3: Representação da Casa Grande pelas crianças. Desenhos: Filipe Alves (14 anos) e Isabel Gomide (15 anos). 2

Figura 4: Crianças de Nova Olinda, curiosas, olham por entre as frestas das janelas da Casa Grande, aquela novidade do 'Museu'. Foto: Hélio Filho. 5

Figura 5: A Cidade de Nova Olinda em 1992. A seta indica a Casa Grande em fase de restauração. Ao lado esquerdo vê-se o prédio do Educandário 15 de Novembro, que integrou, em 2000, o patrimônio da Fundação. Ao lado direito, a igreja Matriz de São Sebastião. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 5

Figura 6: Os primeiros Diretores Mirins da Casa: Miguel, Neto e Luciano, ambos com 9 anos. Fonte: Fundação Casa Grande- Memorial do Homem Kariri..... 13

Figura 7: As visitas, os guias e o acervo. Desenho elaborado pelas primeiras crianças da Casa (1993). Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. ... 13

Figura 8: Representação imagética das crianças. A Casa Grande na primavera. Desenho: Felipinho Alves (14 anos) e Isabel Gomide (15 anos). 14

Figura 9: Crianças brincam de ciranda em frente à Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins. 14

Figura 10: A Casa em ruínas em 1992. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 16

Figura 11: Imagem do mapa do Caminho das boiadas. Desenho: Alemberg Quindins. Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 19

Figura 12: As ruínas da histórica Casa da Torre, na Bahia, ponto de partida do caminho das boiadas, trilha aberta que desbravou o Nordeste e chegou ao vale da Chapada do Araripe. Fonte: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Foto: Augusto Pessoa. 23

Figura 13: Alemberg e Rosiane, ambos com 5 anos de idade. Acervo do Memorial do Homem Kariri. Sala do Coração de Jesus. 35

Figura 14: Alemberg e Rosiane, na época do Movimento de Juventude (18 anos). Ano de 1983. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 36

Figura 15: Os Meninos dos Quindins: Da esquerda para direita em cima: Amorzão (amigo) e os integrantes: Osmar, Bonifácio, Pilôka e Zé. Embaixo; Neto, Alemberg e Rosiane. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 37

Figura 16: Alemberg, no início das pesquisas nos pés de Serra do Araripe. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 38

Figura 17: Alemberg e Rosiane, nos tempos dos festivais (1990). Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 38

Figura 18: Recorte de jornal. Registro de premiação em Pato Banco, Paraná, com a música Junto das Pedras. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 39

Figura 19: A Casa Grande em ruínas, em 1992, ano de sua restauração. Fonte: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Foto: Titus Rield. 41

Figura 20: O alemão Antônio Ribeiro. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. ... 42

Figura 21: Laje pintada por Mestre Odilon retratando a Casa – doação de Biô. Garfo e copo encontrado no piso da Casa durante a restauração. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 43

Figura 22: Tijolos do piso e telha. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri. 43

Figura 23: Marco da Data de Terra de Tapera. Ao lado direito e esquerdo as duas pedras testemunhas. Foto: Rosiane Limaverde. 44

Figura 24: Fotos 1 e 2: Imagens da Casa Grande em ruínas e durante a sua restauração, em 1992. Foto 3: Vista da Casa Grande durante a restauração e do prédio anexo do Educandário, incorporado em 2000 à Fundação Casa Grande. Foto 4: Equipe de pedreiros responsável pela restauração, liderados pelo Mestre Chico Pereira (à esquerda). Fonte: Fundação Casa Grande. Fotos: Alemberg Quindins. 45

Figura 25: A representação imagética das crianças sobre a Casa Grande e a Arqueologia Social Inclusiva. Desenho de Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos). 46

Figura 16: A representação imagética das crianças: A Casa Grande e o Outono. Desenho de Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos). 49

Figura 27: Criança brinca no parquinho da Casa Grande (Pedro, 10 anos). Foto: Augusto Pessoa. 61

Figura 28: Vista dos cortes do talhado da Chapada do Araripe. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande, foto de Augusto Pessoa. 62

Figura 29: Cartograma da Chapada do Araripe e do Cariri. Fonte: Limaverde, 2006. 65

Figura 30: Esquema de separação do Gondwana. Disponível em: http://earthscience.files.wordpress.com/2007/04/gondwana. 68

Figura 31: Sequência Estratigráfica da Bacia Sedimentar do Araripe conforme Ponte & Appi (1990) e Assine (2007). Fonte: Assine (2007). 70

Figura 32: Vegetação da Chapada do Araripe. Foto: Augusto Pessoa. 73

Figura 33: Banda Cabaçal dos irmãos Aniceto. Remanescentes do povo e da musicalidade Kariri. Foto: Augusto Pessoa. 88

Figura 34: Banda Cabaçal dos irmãos Aniceto. Remanescentes do povo e da musicalidade Kariri. Foto: Augusto Pessoa. 89

Figura 35: Recorte do Mapa Nimuendaju (1981), onde se destaca na cor rosa a dispersão do povo Kariri. Disponível: http://biblio.wdfiles.com/local--files/nimuendaju-1981. 93

Figura 36: Antônio Maranhão, no oitão da Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins. 119

Figura 37: Alemberg Quindins no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Foto: Renato Stokler. 123

Figura 38: Pinturas de Alemberg: (1) Cine Bandeirantes, (2) Campinho do Pé de Piquí e (3) Bar Central. Temas de Miranorte, TO. Pintados em Art Naif. 125

Figura 39: Cabocla Artemísia. Contadora das lendas indígenas para Alemberg. Foto: João Paulo Marôpo. 126

Figura 40: Filme Sansão e Dalila, com Victor Mature. 128

Figura 41: Revista em quadrinho: Ken Parker. (Criação Ivo Milazzo). 129

Figura 42: Alemberg e sua coleção de revistinhas Placar, que guarda desde criança. Foto: Samuel Macedo. 129

Figura 43: Zé Henrique e Alemberg em reencontro (2009). Foto: Hélio Filho. 130

Figura 44: Alemberg em 1985, na Casa do Mestre Chico Aniceto em primeiro plano, à esquerda. Ao lado de Alemberg, Mestre Antônio, à esquerda. Foto: Rosiane Limaverde. 131

Figura 45: Mestre Cirilo, Rosiane Limaverde e Alemberg. Tia Amélia. Sítio Luanda, Crato, Ce. Fonte: Memorial do Homem Kariri. 131

Figura 46: Dona Toinha rezadeira, do Sozinho. Na foto, Rosiane Limaverde e Pedro Yã (6 meses) Foto: Alemberg Quindins. 133

Figura 47: Representação imagética das crianças. A Casa Grande, o Imaginário. Desenho Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos). 135

Figura 48: Boqueirão da Mãe d'Água. Rio Cariús, Nova Olinda. Foto: Augusto Pessoa. 137

Figura 49: Cachoeira Encantada. Rio Salgado. Missão Velha. Fonte: Augusto Pessoa. ... 138

Figura 50: O Castelo Encantado. Nova Olinda – Ce. Foto: Augusto Pessoa. 139

Figura 51: A Ponte de Pedra do Castelo Encantado. Nova Olinda – CE. Foto: Augusto Pessoa. 140

Figura 32: O Castelo Encantado. Riacho da Conceição. Campos Sales – Ce. Foto: Augusto Pessoa. 141

Figura 53: O Castelo Encantado. Exu – Pe. Foto: Augusto Pessoa. 141

Figura 54: Mapa Mitológico dos Kariri. Fonte: Memorial do Homem Kariri. Desenho: Samara Macêdo (12 anos). 142

Figura 55: O Pião. Foto: Augusto Pessoa. 143

Figura 56: Motivos decorativos da Arte Cerâmica do Cariri. Foto: Felipinho (13 anos). 151

Figura 57: Pesquisa arqueológica no Sítio Olho d'Água. Na foto (1985), Rosiane Limaverde e o sr. Edmar Gonçalves, proprietário do terreno do Sítio Olho d'Água, Nova Olinda, CE. Foto: Alemberg Quindins. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande. 154

Figura 58: Machadinhas de Pedra Polida. Procedência: Exu, Cariri Pernambucano. Fonte: Ita Alencar. Foto: Alemberg Quindins. 156

Figura 59: Esfera de Pedra Polida. Procedência: Exu, Cariri Pernambucano. Fonte: Ita Alencar. Foto: Alemberg Quindins. 156

Figura 60: Cachimbos decorados com face indígena esculpida. Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins. 157

Figura 61: Urna Funerária. Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins. 157

Figura 62: Mãos de pilão. Procedência: Crato, CE. Fonte: M. J. F. F.. Foto: Alemberg

Quindins. 158

Figura 63: Artefatos líticos polidos. Destaque para o Pequi esculpido na pedra e pintado de verde (canto direito). Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins. 158

Figura 64: Artefato cerâmico em forma de jarro. Procedência: Cariri. Fonte Museu do Ceará. Foto: Alemberg Quindins. 159

Figura 65: Urna funerária. Procedência: Cariri. Fonte Museu do Ceará. Foto: Alemberg Quindins. 159

Figura 66: Artefatos cerâmicos. Procedência: Cemitério indígena de Brejo Santo. Coleção Tancredo Teles. Foto: Alemberg Quindins. 160

Figura 67: Cachimbo cerâmico. Procedência: Cemitério indígena de Brejo Santo. Coleção Tancredo Teles. Foto: Alemberg Quindins. 160

Figura 68: Coleção de três machadinhas semilunares encontradas entre os municípios de Crato e Juazeiro (acima); batedor e outras machadinhas polidas encontradas em Nova Olinda e Santana do Cariri. Coleção e foto: Alemberg Quindins. 161

Figura 69: Artefato lítico (Tacape) encontrado por Miguel Ferreira Lima dentro de um utensílio cerâmico no Sítio Cajueiro em Nova Olinda por ocasião da terraplanagem do terreno. Coleção e foto: Alemberg Quindins. 161

Figura 70: Artefato polido (objeto artístico?). Procedência: Sítio Jamacaru, Missão Velha. Coleção de Alemberg Quindins. 162

Figura 71: Fragmentos cerâmicos da Serra do Infincado, Assaré. Coleção e foto: Alemberg Quindins. 162

Figura 72: Pedras de tinta ocre. Procedência: Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, Nova Olinda, CE. Coleção e foto: Alemberg Quindins. 163

Figura 73: Lasca (lesma), encontrada durante a escavação de uma Cacimba, no município de Nova Olinda. Foto e coleção de Alemberg Quindins. 163

Figura 74: Pedra polida (quebra coquinho). Procedência: Nova Olinda. Coleção e foto: Alemberg Quindins. 164

Figura 45: Sítio Pedra do Convento. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 165

Figura 76: Incisões (gravuras) da Pedra do Convento. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 166

Figura 77: Sítio Convento 2. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 166

Figura 78: Incisões da Pedra do Convento 2. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 167

Figura 79: Abrigo do Sítio Tatajuba. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 167

Figura 80: Pinturas do Sítio Tatajuba. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 168

Figura 81: Abrigo do Sítio Olho d'Água. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 168

Figura 82: Detalhes das pinturas e incisões (gravuras) do Sítio Olho d'Água. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 169

Figura 83: Abrigo do Sítio Santa Fé. Na foto o primeiro proprietário das terras, Erivan Teles. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 169

Figura 84: Pinturas e incisões do Sítio Santa Fé. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 170

Figura 85: Abrigo do Sítio Pedra do Letreiro. Fonte e foto: Alemberg Quindins. 170

Figura 86: Pinturas rupestres da Pedra do Letreiro, Mauriti, CE. Fonte e Foto: Alemberg Quindins. 171

Figura 87: Pinturas da Tradição Nordeste, Serra da Capivara, PI. Foto: Augusto Pessoa. 172

Figura 88: Figuras Humanas estáticas da Tradição Agreste. Chapada Diamantina, BA. Foto: Augusto Pessoa. 180

Figura 89: Figura Geométrica. Chapada Diamantina. Foto: Augusto Pessoa. 181

Figura 90: Gravuras de Ingá do Bacamarte, na Paraíba. Foto: Augusto Pessoa. 182

Figura 91: Vista do Rio de Ingá do Bacamarte, Sítio de Gravuras, Paraíba. Foto: Augusto Pessoa. 184

Figura 92: Pedra de Ingá do Bacamarte. Foto: Augusto Pessoa. 184

Figura 93: Sítio Boi Branco. Iati, PE. Fonte: http://exposicaoboibranco.blogspot.com.br/ 187

Figura 94: Pinturas Rupestres. Serra da Capivara. Foto: Augusto Pessoa. 189

Figura 95: Painel de Arte Rupestre. Foto: Augusto Pessoa. 194

Figura 96: Gravura Pintada de Santa Fé. Na foto criança da Casa Grande (Alícia) e Rosiane Limaverde, realizam o levantamento das gravuras pintadas. Crato, CE. Foto: Hélio Filho. 196

Figura 97: Área Arqueológica da Chapada do Araripe. Imagem: Embrapa. 199

Figura 98: Vertente Leste da Chapada do Araripe. Imagem: Google Earth e Embrapa. ... 199

Figura 99: A Vertente Norte da Chapada do Araripe. Imagem: Google Earth e Embrapa. 200

Figura 100: A Vertente Oeste da Chapada do Araripe. Imagem: Google Earth e Embrapa. 200

Figura 101: Gravuras Pintadas de Pássaros ou propulsores (?) em perspectiva. Sítio Santa Fé, Crato, CE. Foto: Augusto Pessoa. 203

Figura 102: Levantamento Fotogramétrico do Painel de Arte Rupestre do Sítio Santa Fé. Foto: Elizangela Santos. 204

Figura 53: Sítios arqueológicos no contexto das sub-bacias hidrográficas do rio Cariús e do rio Salgado. Imagem: Google Earth. 206

Figura 6: Exemplo dos procedimentos para o levantamento fotogramétrico do Sítio Santa Fé. Foto: Elizangela Santos. 207

Figura 7: Boqueirão de Lavras da Mangabeira, Rio Salgado, CE. Foto: Augusto Pessoa. 209

Figura 8: *Jabiru mycteria* registrado no município de Santana do Cariri, Ceará. Fonte: Marina Pinto Levy (2008). 211

Figura 9: Jaburu (Tuiuiú) representado no Sítio da Ema, PARNA de Sete Cidades. Fonte: Magalhães (2011). 212

Figura 10: Instrumentos (dardos, propulsores). Fonte: PROUS (1992, p. 526). 213

Figura 109: Vista frontal do paredão do abrigo e vista Oeste/Norte/Leste do abrigo para

o vale. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 214

Figura 110: Vista do Sítio Santa Fé para o vale Norte, onde se vê o açude Umari. Foto: Ana Sewi Limaverde. 214

Figura 111: Vista frontal do ponto zero para as pinturas de pássaros em perspectiva. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 215

Figura 112: As crianças da Casa Grande em Santa Fé. Perspectiva fronto-lateral esquerda do abrigo do Sítio Santa Fé. Foto Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 217

Figura 113: Painéis gráficos. No sentido da esquerda para a direita. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 219

Figura 114: Vestígios do rodapé pintado. Painel 1 e painel 2, parte inferior. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 219

Figura 115: Conjunto gráfico composto de mãos, pés e tridígitos. Painel 2. Segundo tempo gráfico. Fonte: Limaverde (2006). 220

Figura 116: Primeiro tempo gráfico. Gravuras Pintadas. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 221

Figura 117: Gravura da Mãe d'Água. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 222

Figura 118: Gravura pintada em forma de estrela. Também sugere um antropomorfo. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 224

Figura 119: Depósito de tinta com marca de digital. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 224

Figura 120: Gravuras pintadas do Painel 2. Contém variações de um símbolo gráfico. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 225

Figura 121: Gravuras pintadas. 1º Tempo gráfico. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 225

Figura 122: Gravura do 2º Tempo Gráfico. Do lado direito a reprodução do símbolo gráfico principal. Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 226

Figura 123: Gravura de mão e gravura de pé. 2º Tempo gráfico. Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 226

Figura 124: Cupule com gravura no interior. 2º Tempo gráfico. Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 227

Figura 125: O método de fotografia e segregação para a análise dos painéis gráficos do Sítio Santa Fé, o paredão pictórico do abrigo da esquerda para a direita. Veem-se as gravuras pintadas no painel 2. Fonte: Limaverde. 228

Figura 126: As crianças chegando a Santa Fé. Foto: Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande. 229

Figura 127: Localização do Sítio Santa Fé, Crato, CE. Fonte: Limaverde, 2006. 230

Figura 1228: Boqueirão da Mãe d'Água. Foto: Augusto Pessoa. 231

Figura1139: A Paisagem da Caatinga. Foto: Limaverde (2010). 232

Figura 130: Zona Gráfica: Castelo. Paisagem dos Inhamuns em período de chuvas quando a Caatinga está verdejante e os rios perenizados. Fonte: Limaverde (2010). 236

Figura 131: Zona Gráfica Maximiliano. Paisagem dos Inhamuns em período de chuvas quando a Caatinga está verdejante. Fonte: Limaverde (2010). 237

Figura 132: Tanque natural em período de estiagem, Zona Gráfica Jatobá. Paisagem dos Inhamuns em período de estiagem. Fonte: Limaverde (2010). 238

Figura 133: Zona Gráfica Jatobá. Figuras antropomorfas geometrizadas. Fonte: Limaverde 239

Figura 134: Zona Gráfica Jatobá. Abrigo com pinturas de figuras antropomorfas geometrizadas. Fonte: Limaverde 240

Figura 135: Zona Gráfica Jatobá. Abrigo com pinturas rupestres com formas antropomórficas geometrizadas. Fonte: Limaverde. 240

Figura 136: A Pedra da Torre. Sítio Torre. Fonte: Limaverde (2010). 241

Figura 137: Pequeno Antropomorfo de corpo arredondado ao centro. Zona Gráfica Feitosa. Fonte: Limaverde 242

Figura 138: Antropomofos retilíneos em quadro, com preenchimento interno. Assemelham-se ao Estilo Serra Branca da Tradição Nordeste. (Zona Gráfica Jatobá). Fonte: Limaverde 243

Figura 139: Figuras antropomorfas esquematizadas e simplificadas Fonte: Limaverde 243

Figura 140: Antropomorfos com técnica de raspagem de pó de pigmento aplicado ao suporte: efeito positivo/negativo (Zona Gráfica Feitosa). Fonte: Limaverde 244

Figura 141: Gravuras com técnica de raspagem e picoteamento (Sítio Torre). Fonte: Limaverde 245

Figura 142: Antropomorfos e figuras geométricas. Do lado direito essas figuras apresentam movimento. Fonte: Limaverde 246

Figura 143: Antropomorfos em bastonetes. Fonte: Limaverde..... 246

Figura 144:. Localização da área arqueológica dos Inhamuns. Fonte: Limaverde.... 248

Figura 1445: Estrada antiga do Caminho das Boiadas. Sítio Pedra Cortada. Serra dos Cariris Novos. Do lado esquerdo está o abrigo de Arte Rupestre. Fonte: Limaverde. 249

Figura 146: Abrigo sob rocha arenítica, área externa. Sítio Pedra Cortada. Serra dos Cariris Novos, Parambu, Ce. (Eu e o pequeno guia). Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 250

Figura 147: Galerias da área interna do abrigo do Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 251

Figura 148: Vista do Sítio em direção do vale (700 m de altitude), voltado para Leste. A Noroeste, o Sertão dos Inhamuns. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 251

Figura 149: Da esquerda para a direita, Painéis 1 e 2. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 252

Figura 150: Figuras antropomorfas “dorso contra dorso”. Foto: Aureliano. Fonte:

Limaverde 252

Figura 151: Pequenas figuras antropomorfas em movimento. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde. 253

Figura 152: Figura zoomorfa, veado representado em movimento. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 253

Figura 153: Painel 1. Pequenas figuras antropomorfas em movimento (à esquerda e à direita), ao centro figura zoomorfa com contorno preenchido. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 254

Figura 154: Painel 2. Pequenas figuras antropomorfas de 1 cm. Conjunto de figuras humanas em cena lúdica. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 254

Figura 155: Pequeno guerreiro de costas (Painel 3). Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 255

Figura 156: Antropomorfo estático. Segundo tempo: gráfico do Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 256

Figura 157: Painel 2. Figuras estáticas. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde 257

Figura 1558: Localização do Sítio Pedra Cortada: UTM 24M 3045545; 9305655, Alt. 759m. Fonte: Limaverde..... 257

Figura 159: Vista da Pedra do Convento para o sertão em período chuvoso (verde). Ao fundo se avista a linha azul da Chapada do Araripe. Fonte: Augusto Pessoa. 258

Figura 160: Face do Painel 5, da Pedra do Convento. Foto: Augusto Pessoa. Fonte: Fundação Casa Grande. 259

Figura 161: Os três abrigos do Sítio Pedra do Convento. Somente o terceiro deles (à direita) é gravado. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (data). 260

Figura 162: Vista da Casa de Pedra do Convento. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 261

Figura 163: Localização do Sítio Pedra do Convento. Fonte: Limaverde, 2006. 262

Figura 164: Gravuras em forma de cupules, tridígitos. Fonte: Augusto Pessoa. 263

Figura 165: Vista frontal do abrigo da Serpente da Pedra do Convento. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde, 2006. 264

Figura 166: Vista da Casa de pedra do Convento para o seco vale. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde, 2006. 265

Figura 167: Painel 1 da primeira entrada do abrigo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006). 266

Figura 168: Sequência do Painel 1. Percebe-se em todas as fotos a preparação do suporte com uma espécie de argamassa. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (data). 266

Figura 169: Sequência do Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 267

Figura 170: Painel 3. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 267

Figura 171: Painel 4. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 268

Figura 172: Painel 5. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 268

Figura 173: Painel 6. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 269

Figura 174: Painel 7, detalhe 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 269

Figura 165: Painel 7, detalhe 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 269

Figura 1776: No Abrigo do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde . 270
.....

Figura 177: Abrigo calcário do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 272

Figura 178: Localização do Sítio Tatajuba 1 e 2. Fonte: Limaverde, 2006. 273

Figura 179: Detalhes das Pinturas do painel 2 do Sítio Tatajuba. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 274

Figura 180: Sequência dos painéis gráficos 1, 2 e 3 (Sítio Tatajuba). Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 274

Figura 181: Pinturas geométricas e Antropomorfas do Sítio Tatajuba, Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 275

Figura 182: Detalhes das pinturas do painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 276

Figura 183: Detalhes do Painel 3. Na foto inferior à direita, observam-se antropomorfos elaborados com traços simplificados, sugerindo movimento. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 276

Figura 184: Manchas de Pinturas recobertas pela pátina. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 278

Figura 185: Utilização de tinta preta para realização das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 278

Figura 186: Interior do abrigo do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 279

Figura 187: Painel 1. Grafismos 1 e 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 280

Figura 1888: Caminho das águas. Rios do vale da Vertente Leste da Chapada do Araripe. Riacho Anauá. Mauriti, CE. Limaverde 281

Figura 189: Figura de zoomorfo (à esquerda) e figuras antropomorfas ao centro e à direita. Destaque para o emblemático da Tradição Nordeste (Canto direito superior). Sítio Pedra do Letreiro. Foto: Limaverde, 2006. 282

Figura 190: Cânion do Riacho Anauá, utilizado como abrigo e painel pictórico pré-histórico. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 283

Figura 191: Acesso ao Sítio Anauá por entre as pedras do riacho do mesmo nome. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 284

Figura 192: Abrigo no Cânion do Riacho Anauá. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 285

Figura 193: Homem em Súplica. Sítio Anauá. Riacho Soledade, Mauriti, CE. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 285

Figura 194: Cânion do Riacho do Sítio Anauá. A seta indica o suporte utilizado pelos autores dos grafismos na elaboração de suas pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 286

Figura 195: Representação fitomorfa e antropomorfos com perfis retilíneos. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, ... 288

Figura 1196: Detalhe da figura anterior. Vê-se uma intervenção contemporânea sobreposta as pinturas antigas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 288

Figura 197: Mão em carimbo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 289

Figura 198: Batedor com face polida pela marca de uso, encontrado preso entre as fendas da rocha do abrigo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, ... 289

Figura 199: Vegetação do Sítio Anauá, Caatinga arbustiva, destaque para o cacto mandacaru (Cereus peruvianus), cujo espinho pode ter sido utilizado como pincel nas pinturas de arte rupestre. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, ... 290

Figura 200: Suporte gráfico do Sítio Pedra do Letreiro do Anauá. Pinturas recobertas pelas pichações dos habitantes da comunidade próxima, que utilizam o local em épocas de cheia do riacho como balneário. Limaverde 291

Figura 201: Localização do Sítio Letreiro do Anauá. Fonte: Limaverde..... 292

Figura 202: Abrigo da Pedra do Letreiro. Perfil frontal. Foto: Limaverde (2006)..... 293

Figura 203: Frente do abrigo. A seta indica o detalhe para a preferência do suporte utilizado para a realização das pinturas, semelhante ao suporte do Sítio Anauá. Fonte: Limaverde,. 294

Figura 204: Perfil lateral direito da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006). 294

Figura 205: Perfil oposto (parte detrás voltado para o riacho) da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006). 295

Figura 206: Perfil lateral esquerdo (voltado para a estrada) da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006). 296

Figura 207: Painéis gráficos da Pedra do Letreiro. Da esquerda para direita: Painéis 1, 2 e 3. Fonte: Limaverde (2006). 296

Figura 208: Painel superior da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006). 297

Figura 209: Gravura com tinta. Suporte de tintas? Fonte: Limaverde (2006). 297

Figura 210: Detalhes da Arte Rupestre da Pedra do Letreiro. Da direita para a esquerda: Antropomorfo dorso contra dorso; Grande antropomorfo com vestimenta e cocar; Antropomorfos simplificados; Figuras geometrizadas. Fonte: Limaverde (2006). 298

Figura 211: Detalhes das Figuras do painel 3. Destaque para os antropomorfos com tendência a geometrização. Fonte: Limaverde (2006). 298

Figura 212: Pinturas no Teto do abrigo. Fonte: Limaverde (2006). 299

Figura 213: Vista do Pequeno abrigo do Sítio Cajueiro. Fonte: Limaverde, 2006. 301

Figura 214: Painel gráfico do Sítio Cajueiro. Figura antropomorfa estilizada. Fonte: Limaverde, 2006. 302

Figura 215: Localização do Sítio Pedra do Letreiro e Cajueiro. Fonte: Limaverde

(2006). 303

Figura 216: Abrigo do Sítio Capim II. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde ..... 304.

Figura 217: A vegetação da Zona Gráfica Capim. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde 305

Figura 218: Abrigo do Sítio Capim I. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 307

Figura 219: Suporte pintado do Sítio Capim. Figuras antropomorfas simplificadas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 307

Figura 220: Painel central do Sítio Capim. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006). 308

Figura 221: Painel Esquerdo. Representações de figuras antropomorfas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 308

Figura 222: Painel Direito. Representações de figuras antropomorfas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 309

Figura 223: Abrigo do Sítio Capim II. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 309

Figura 224: Painel direito. Representações humanas. Destaque para o emblemático “dorso contra dorso” (acima) e as figuras minúsculas à direita. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 310

Figura 225: Painel esquerdo. Representações humanas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde..... 310

Figura 226: Abrigo do Sítio Capim III. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 311

Figura 227: Abrigo do Sítio Capim III. Destaque para a localização das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 312

Figura 228: Detalhes do painel do Sítio Capim III. A seta destaca a concentração gráfica das mãos em carimbo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 312

Figura 229: Afloramento rochoso do Sítio Capim IV. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 313

Figura 230: Afloramento rochoso do Sítio Capim IV. A seta indica o local das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 314

Figura 231: Pintura do Sítio Capim IV. Registro fotográfico de cima para baixo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 314

Figura 232: Pinturas do Sítio Capim IV. Registro fotográfico com imagem saturada para melhor visualização. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (data). 315

Figura 233: Localização dos sítios Capim, Capim 2 e Capim 4. Fonte: Limaverde..... 315

Figura 234: Localização do Sítio Capim 3. Fonte: Limaverde..... 316

Figura 235: O Caldeirão do Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde. 316

Figura 236: Cânion do Riacho do Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde. 317

Figura 237: Abrigo do Sítio Nazaré. Fonte: Jonas Lima 318

Figura 238: Vista do Cânion com o abrigo das pinturas rupestres. Sítio Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde 319

Figura 239: Painel 1 e Painel 1 - parte superior. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde 320

Figura 240: Painel 2. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde. 320

Figura 241: Localização do Sítio Nazaré. Fonte: Limaverde..... 321

Figura 242: Iêdo Lopes (13 nos), Gerente do Memorial do Homem Kariri participando da escavação do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Foto e fonte: Limaverde ... 322

Figura 243: Momentos. Escavação do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara. Foto e fonte: Limaverde 323

Figura 244: Vista do Castelo Encantado do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Nova Olinda, CE. Fonte: Limaverde. 323

Figura 245: Foto Satélite do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Nova Olinda, Ce. Fonte: Limaverde, 2006. 325

Figura 246: Abrigo do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, parcialmente escavado. Primeira Campanha realizada em 2009. Fonte: Limaverde. 325

Figura 247: O abrigo do Sítio Olho d'Água, visto da esquerda, da frente e da direita. Observa-se a intervenção antrópica na vegetação (queimadas). Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde 326

Figura 248: Painel 1: Pinturas antropomorfas com tendência à geometrização e gravuras de pés. Painel 2: Gravuras de pés, superpostas pelas pinturas. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde 326

Figura 249: Destaque em programa *Photoshop* com imagem saturada destacando os grafismos do Painel 1. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde. 327

Figura 250: Destaque das Gravuras sobrepostas por pinturas de antropomorfos. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde. 327

Figura 251: Procedimento de divisão em setores para a escavação (A, B, C). Foto e fonte: Limaverde 328

Figura 252: Divisões do Setor C em subsetores (C1 e C2), decapagem 1. Foto e fonte: Limaverde. 329

Figura 253: Procedimentos para a coleta de carvão abaixo de desplacamento da rocha, subsetor C1. Foto; João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde. 329

Figura 254: Decapagem 1 no subsetor C2. A seta branca indica o local do descobrimento das pequenas placas pintadas, erodidas do suporte pintado do abrigo. Foto e fonte: Limaverde. 330

Figura 255: Início da decapagem 2. Evidenciado estreita base rochosa do abrigo, Setor C (C1 e C2). Foto e fonte: Limaverde. 331

Figura 256: Início da decapagem 3, subsetor C1, evidenciando lascas de arenito e sílex.

Entre elas foi encontrada uma Lesma. Foto e fonte: Limaverde. 331

Figura 257: Rapador plano convexo, setor C1. Foto: Limaverde. 332

Figura 258: Setor B limite com o Setor C, 2ª Decapagem, 70 cm. Foto: Limaverde. 332

Figura 259: Evidência de pigmento denso de ocre vermelho no sedimento. Coletado para datação. Setor B, 2ª Decapagem, Nível 70 cm. Foto: Limaverde. 332

Figura 260: Decapagem 3 (1.20 cm). Subsetor C3. A seta indica o bloco de pedra na base do perfil. Foto e fonte: Limaverde. 333

Figura 261: Perfil Estratigráfico B/C. Desenho: João Paulo Marôpo. 333

Figura 262: Na figura observam-se respectivamente os Setores A, B e C. As setas indicam o local de escorrimento das águas das chuvas. Foto: Limaverde. 335

Figura 263: Setor B. Evidência dos blocos de pedra de onde foi extraído o carvão vegetal para datação. Fonte: Limaverde 335

Figura 264: As setas brancas demonstram o caminho percorrido pela água e acúmulo de blocos e sedimento. A seta vermelha indica o local da extração do carvão vegetal para datação. Fonte: Limaverde..... 336

Figura 265: Localização do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara. Fonte: Limaverde (2006)..... 340

Figura 266: Augusto (12 anos). Recepcionista do Memorial do Homem Kariri. Foto: Hélio Filho..... 350

Figura 267: O Santuário da Casa Grande no dia 19 de dezembro de 2014. Foto: Hélio Filho. 351

Figura 268: Vista de Nova Olinda. Avenida da Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 352

Figura 269: Mapa geográfico da Região Metropolitana do Cariri com o Município de Nova Olinda inserido, a Oeste. Fonte IPECE. 355

Figura 270: Vista de Nova Olinda, lateral Leste da Igreja Matriz na principal avenida de Nova Olinda. A seta indica o sentido em que, a 50 metros, se localiza a Fundação Casa Grande. 357

Figura 271: Vista de Nova Olinda. Ao fundo as Serras que limitam o Cariri com o seco sertão cearense (a Oeste). A seta indica o local do arborizado parquinho no interior da Fundação Casa Grande. 357

Figura 272: Fachada da Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 358

Figura 273: Crianças brincam de pega no terreiro. Foto: Titus Rield. 359

Figura 274: Desenho das crianças da Casa Grande representando elas mesmas. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande. 360

Figura 275: Meires, Luciano, Miguel e Diassis e os bonecos; Deusuite, Professor, Gilberto e Expedito. Foto: Alemberg Quindins. 361

Figura 276: Desenho da representação do Teatro de bonecos das crianças. Foto: Titus Rield. 361

Figura 277: Os desenhos das crianças. Foto: Renato Stockler. 362

Figura 278: Jogos do campeonato dos vidrinhos de penicilina. Foto: Alemberg

Quindins. 363

Figura 279: Representação em desenho das sessões de cinema na frente da Casa Grande, anos 92 a 94. Foto: Titus Rield. 364

Figura 280: Capa do disco. 365

Figura 281: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Lagoa Encantada. Foto: João Paulo. 367

Figura 282: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Pedra da Batateira. Foto: João Paulo. 368

Figura 283: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Grande serpente que se transformou em pedra. Foto: João Paulo. 368

Figura 284: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Castelo Encantado. Foto: João Paulo. 369

Figura 285: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Princesa Encantada. Foto: João Paulo. 369

Figura 286: Desenho das crianças. Representação da Lenda das Nascentes Tapadas. Foto: João Paulo. 370

Figura 287: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Ponte de Pedra. Foto: João Paulo. 370

Figura 288: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Roubo da Nascente. Foto: João Paulo. 371

Figura 289: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Pai da Caça. Foto: João Paulo. 371

Figura 290: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Sumé. Foto: João Paulo. 372

Figura 291: Iasmin. (7 anos). Recepcionista do Memorialdo Homem Kariri. Foto: Hélio Filho. 373

Figura 292: Brincadeiras no parquinho da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa. 375

Figura 293: As crianças da TV Casa Grande no Sítio de Arte Rupestre Santa Fé. Foto: Hélio Filho. 375

Figura 294: A crianças em aula de campo. Sítio Santa Fé. Foto: Hélio Filho. Fonte: Limaverde. 376

Figura 295: Visita ao Sítio Santa Fé (2011). Foto: Hélio Filho. Fonte: Limaverde. 376

Figura 296: Visita ao Sítio Olho d'Água em 1993. Na foto, Rosiane Limaverde e as primeiras crianças da Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins. 377

Figura 297: Exemplo da sinalização do Memorial do Homem Kariri elaborada pelas crianças. Foto: João Paulo Marôpo. 377

Figura 298: Exemplo da sinalização do Memorial do Homem Kariri elaborada pelas crianças. Foto: João Paulo Marôpo. 377

Figura 299: Os pequenos guias do Memorial do Homem Kariri. Foto: Hélio Filho. 378

Figura 300: Escultura de madeira doada por Artemísia, que ganhou vida na imaginação das crianças, chamado carinhosamente de Kariuzinho. Foto: Hélio Filho. 379

Figura 301: Desenho do personagem Kariuzinho, criado em 1994 por Samara Macêdo (9 anos). 380

Figura 302: Produção de histórias em quadrinhos (banda desenhada) da Casa Grande Editora. 380

Figura 302: Crianças da Casa Grande estudando através de desenhos (cópias em plástico) a Arte Rupestre dos sítios Olho d'Água e Santa Fé. Foto: Alemberg Quindins. 380

Figura 304: Criança brinca no parquinho da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa. 383

Figura 305: Momento do hasteamento da bandeira da Fundação Casa Grande em 19 de dezembro de 2014. 385

Figura 306: Alícia (10 anos). Recepcionista da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa. 386

Figura 307: O uniforme da Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri. 387

Figura 308: Figura do emblema do Memorial do Homem Kariri. 387

Figura 309: Logomarcas da Casa Grande FM, Casa Grande Editora e TV Casa Grande. 387

Figura 310: Bandeira da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 388

Figura 311: O selo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 389

Figura 312: Logomarca da Fundação Casa Grande. 389

Figura 313: Bandeira da Fundação Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 391

Figura 314: Quadro representativo da Filosofia da Fundação Casa Grande. Criado por Alemberg e Pintado por Lídio (Óleo sobre tela). Foto: Alemberg Quindins. 393

Figura 315: Representação das crianças da sua Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 394

Figura 316: Crianças brincam no parquinho. Foto: Augusto Pessoa. 397

Figura 317: Rádio Casa Grande FM. Na foto, Rodrigo (14 anos). 398

Figura 318: Biblioteca de literatura infanto-juvenil. Foto: Hélio Filho. 399

Figura 319: Videoteca. Foto: Hélio Filho. 399

Figura 320: Representação das crianças dos laboratórios de conteúdo da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 400

Figura 321: Representação das crianças dos laboratórios de conteúdo da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 400

Figura 322: Gibiteca (Banda Desenhada). Foto: Hélio Filho. 401

Figura 323: Equipe de produção da TV Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 401

Figura 324: Equipe de produção do Teatro Violeta Arraes. Foto: João Paulo Marôpo. 401

Figura 325: Equipe de produção da Casa Grande Editora. Foto: João Paulo Marôpo. 402

Figura 326: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 402

Figura 327: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 403

Figura 328: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande.

Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 404

Figura 329: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 404

Figura 330: Meirivan, mãe de Tiago, de 5 anos e Rodrigo, de 18 anos. Restaurante do Grupo de Mães da Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 406

Figura 331: Representação das crianças da lojinha da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 407

Figura 332: Seminário Internacional de Turismo de Base Comunitária. Com a presença do Dr. Claudio Torres e Dra. Maria da Conceição Lopes apresentando a experiência do Campo Arqueológico do Mértola, CAM. Agosto, 2009. Fonte: Fundação Casa Grande. 409

Figura 333: Cariri Mostrando a 9a Arte de Quadrinho e Animação. Mesa: Banda Desenhada em Portugal" com a presença de Luis Afonso (Port.) (Cartunista), Nelson Dona (Port.) (Festival de BD de Amadora) e Paulo Monteiro (Port.) (Festival de BD de Beja). Foto: João Paulo Marôpo. 409

Figura 334: Representação do olhar das crianças da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 410

Figura 335: Custo anual da Fundação Casa Grande. Plano B. 411

Figura 336: Acompanhamento atualizado do custo de manutenção básica da Fundação Casa Grande, ano 2014. 411

Figura 337: Acompanhamento custo/benefício. Ano 2014. 412

Figura 338: Exemplo de Orçamento utilizado na Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011). 412

Figura 339: Modelo de planilha de distribuição de renda da Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011). 413

Figura 340: Participantes da Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011), os temas abordados e custo/atendimento. 413

Figura 341: Exemplo de distribuição de renda. Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011). 414

Figura 342: Gráfico 1 - Oferta de Conteúdo. Fonte: Fundação Casa Grande. 415

Figura 343: Gráfico 2- Capacitação técnica. Fonte: Fundação Casa Grande. 416

Figure 344: Gráfico 3- Capacitação em Gestão. Fonte: Fundação Casa Grande. 416

Figura 345: Alemberg e Rosiane na entrega da Medalha da Ordem do Mérito Cultural à Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Palácio do Planalto. Brasília, 2004. Na foto, ao lado direito: Lula da Silva, sua mulher Dona Mariza, à frente: Os ministros Gilberto Gil e Pelé. Acima à esquerda Lia de Itamaracá e à direita o Cacique Raoni, entre outros presentes. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande. 418

Figura 346: Algumas Comendas recebidas. 419

Figura 347: Solenidade que tornou a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, a Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe. Na foto, representantes do IPHAN Nacional Márcia Rollemberg e Clodoveu Arruda. Presença também dos representantes do Geo Park Araripe, Idalécio Freitas e Patrício Mello. Dezembro, 2009. Fonte: Fundação Casa Grande. 424

Figura 348: Representação das crianças do Parque dos Cajueiros, espaço esportivo da Fundação Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande. 425

Figura 349: O giro das crianças. Foto: Hélio Filho. 428

Figura 350: Representação das crianças da sua Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos). Fonte: Fundação Casa Grande. 430

Figura 2151: A vitória das crianças da Casa Grande. Foto: Hélio Filho. 432

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 201
TABELA 2 202
TABELA 3 202
TABELA 4 332



Figura 2: A Casa Grande e o voo das crianças. Foto: Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.

INTRODUZINDO A CASA



Figura 3: Representação da Casa Grande pelas crianças. Desenhos: Filipe Alves (14 anos) e Isabel Gomide (15 anos).

A CASA

Olavo Bilac

Vê como as aves têm, debaixo d'asa,
O filho implume, no calor do ninho!...
Deves amar, criança, a tua casa!
Ama o calor do maternal carinho!

Dentro da casa em que nasceste és tudo...
Como tudo é feliz, no fim do dia,
Quando voltas das aulas e do estudo!
Volta, quando tu voltas, a alegria!

Aqui deves entrar como num templo,
Com a alma pura, e o coração sem susto:
Aqui recebes da Virtude o exemplo,
Aqui aprendes a ser meigo e justo.

Ama esta casa! Pede a Deus que a guarde,
Pede a Deus que a proteja eternamente!
Porque talvez, em lágrimas, mais tarde,
Te vejas, triste, desta casa ausente...

E, já homem, já velho e fatigado,
Te lembres da casa que perdeste,
E hás de chorar, lembrando o teu passado...
– Ama, criança, a casa em que nasceste!

OLHINHOS CURIOSOS!

As páginas que se seguem relatam a experiência vivida há duas décadas por um casal de músicos pesquisadores[1] e partilhada por um bando de crianças da pequena cidade de Nova Olinda, no sertão do Nordeste do Brasil, vale do Cariri cearense, na Chapada do Araripe. Quando escrevo ‘bando’ é bem verdade, pois antes mesmo da Casa Grande abrir suas portas, centenas de olhinhos curiosos já fitavam o interior da casa pelas frestas das janelas e das portas. Ao abri-las a Casa Grande foi literalmente ‘invadida’ por muitas crianças que vinham de todos os lados da cidade, das pontas de rua, e queriam escutar aquelas cantigas e narrativas das lendas, dos mitos, dos artefatos e fotografias indígenas que emolduravam as paredes da Casa. Foi assim que surgiram os primeiros pequenos condutores que espontaneamente guiavam casa adentro visitantes que ali chegavam mostrando-lhes o acervo arqueológico, contando-lhes as lendas e recriando os mitos do povo Kariri.

[1] Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde, músicos de formação popular, iniciaram, em 1985, uma pesquisa etnomusical sobre os mitos e as lendas do povo da Chapada do Araripe, vale do Cariri cearense, que resultou, em 1992, na criação da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, uma Fundação Privada, sem fins lucrativos e não governamental (ONG), Utilidade Pública Federal, Certificada pelo Conselho Nacional de Assistência Social- CNAS e condecorada em 2004 com a Ordem do Mérito Cultural pela Presidência da República do Brasil. A Fundação tem como seus objetivos estatutários Pesquisar, preservar, coletar, juntar em acervo, comunicar, exibir e publicar para fins científicos, de estudo e recreação, a cultura material e imaterial do homem Kariri e de seu ambiente. Em 2009, a Fundação Casa Grande recebeu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN a outorga de ‘Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe’.



Figura 4: Crianças de Nova Olinda, curiosas, olham por entre as frestas das janelas da Casa Grande, aquela novidade do ‘Museu’. Foto: Hélio Filho.



Figura 5: A Cidade de Nova Olinda em 1992. A seta indica a Casa Grande em fase de restauração. Ao lado esquerdo vê-se o prédio do Educandário 15 de Novembro, que integrou, em 2000, o patrimônio da Fundação. Ao lado direito, a igreja Matriz de São Sebastião. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.

Nova Olinda poderia ser apenas uma típica cidadezinha nordestina de 15 mil habitantes, daquelas sociedades que Lévi-Strauss classificaria de “sociedades simples”, ou seja, aparentemente harmônicas e resistentes ás mudanças em suas culturas, oferecendo melhores condições para a identificação das estruturas mentais inconscientes[2] (MARCONI; PRESOTTO, 2011, p. 264). Seria muito similar a outras pequenas cidades do interior do Brasil com seus problemas sociais emergentes como subemprego, defasagem escolar, falta de perspectiva de vida, falta de saneamento básico, uma cidadezinha onde a palavra “arte” é nada além de um sinônimo para as traquinagens da molecada na rua. Mas Nova Olinda teve a sorte de ser o palco de uma ação protagonizadora com as suas bases firmadas no patrimônio arqueológico como uma ferramenta de inclusão social galgada na experiência de protagonismo juvenil das crianças e jovens inseridos na Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, tendo como cenário o patrimônio cultural da Chapada do Araripe. Surgida de um ideal imaginado a partir das narrativas das lendas e mitos dos povos da Chapada do Araripe e resultante de uma pesquisa etno-musical[3] de um casal de jovens músicos, a Fundação Casa Grande foi protagonizada desde o seu princípio pelas crianças do Município de Nova Olinda.

A palavra ‘protagonista’ tem sua origem no latim *proto* + *agos*, e significa o ator ou personagem principal de uma peça dramática. Como protagonismo juvenil entende-se a atuação de crianças e jovens através de uma participação construtiva, envolvendo-se com as questões da própria adolescência ou as questões sociais do mundo[4].

Segundo LOPES (2009), a arqueologia pode, ao estudar a dinâmica das sociedades do passado, resgatar e acrescentar os elementos escondidos nesse diálogo entre os tempos e nos processos de transmissão, transformação e construção da

---

[2] Para Lévi-Strauss, a ideia de “estruturas mentais inconscientes" como universal e considerando-se estarem elas por trás de todas as culturas, sendo responsáveis pelas formas particulares nelas assumidas. Por achar que é mais fácil detectar as estruturas mentais inconscientes básicas a partir de sociedades simples do que no seio das sociedades complexas, Lévi-Strauss enaltece a harmonia e sabedoria das culturas dos povos simples.

[3] O termo etnomusical (etnomusicologia) foi atribuído por Jaap Kunst, quando o utilizou no subtítulo do seu livro Musicology: a study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods, and representative personalities (Amsterdam, 1950). Edições subsequentes foram intituladas Ethnomusicology, primeiro com e, mais tarde, sem o hífen (PEGG, 2003).

[4] Pesquisado em: www.cedeca.org.br/.../protagonismo_juvenil_eleonora_rabello.pdf

memória coletiva e identidade cultural, imprescindíveis à integridade e consolidação desse cenário.

Essa abordagem proposta por LOPES (2009), para mim faz todo o sentido ao tratar-se dessa experiência em que a arqueologia pode ir além da análise dos vestígios culturais do passado, futurizando esse passado na medida em que vai ganhando novo significado e tornando-se uma ferramenta de transformação social no presente, dignificando o futuro de crianças e jovens pelo empoderamento e aprendizado da gestão do patrimônio cultural e da cidadania.

A partir da Constituição brasileira de 1988, compreende-se como patrimônio cultural, os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade. Para o ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil, pensar em patrimônio no presente é, portanto, pensar com transcendência, além das paredes, além dos quintais, além das fronteiras. É incluir as gentes, os costumes, os sabores e os saberes. Não mais somente as edificações históricas, os sítios de pedra e cal. Patrimônio também passa a ser compreendido como o suor, o sonho, a dança, o jeito, a ginga, a energia vital, e todas as formas de espiritualidade da gente brasileira. O intangível, o imaterial. Em outras palavras, as de SANTOS (2007), o patrimônio cultural não é só um dado, não é só o concreto, mas uma construção resultante de um processo a que se atribuem significados e sentidos. Reconhecê-lo assim é um avanço no entendimento da sua dimensão política, econômica e social.

Foi do amálgama do material de pedra e cal, e do intangível da memória mítica dos povos da Chapada do Araripe, que, em 1992, uma comunidade, pela iniciativa empírica de um jovem casal de músicos, se permitiu restaurar a antiga Casa Grande para abrigar a memória do homem kariri[5]. A Casa Grande foi um marco do

[5] Segundo os relatos proto-históricos e históricos, foram aldeados no Cariri cearense, em 1740, os grupos humanos pertencentes à família tronco-linguística “Kariri” . O aldeamento recebeu o nome de Missão do Miranda. Os citados representantes do referido grupo compreendiam grupos destacados das tribos dos Quixeréu, Curianense, Calabaça, Icó, Jucá e Cariú, tendo estes últimos, concorrido como elemento primaz (aos que se juntaram os demais antes de 1749), e quantitativamente predominavam em relação aos outros (ARAUJO, 1971). Para a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, “o Homem Kariri”, significa, de uma forma mais abrangente, o estudo da memória do homem que habitou e habita o vale da Chapada do Araripe, da pré-história até os dias atuais.

caminho das boiadas[6], no início do século XVIII, entre a história da expansão colonial dos vaqueiros do sertão nordestino e as terras dos indígenas do povo Kariú Kariri na porta de passagem da caatinga para o verde vale da Chapada do Araripe, no Cariri[7], Ceará, Brasil.

Busquei construir, neste trabalho, uma leitura científica respaldada numa experiência essencialmente intuitiva e empírica, na qual, fui coadjuvante, participante/observante de todo o processo construtivo[8]. Ao transformá-lo nesta pesquisa, este trabalho que também conta uma trajetória de vida, ganhou um certo cunho etnográfico[9].

Este fato resultou numa proposição de sistematização de um processo inicialmente empírico e da necessidade de uma construção teórico metodológica que me desse conta de explicar o fenômeno que gerou o protagonismo juvenil gestado e originado de um patrimônio restaurado e seus significados e de como, a partir deles, se chegou a uma sistematização científica do inventário da cultura material e imaterial dos povos pretéritos da Chapada do Araripe. A restauração desse patrimônio foi um marco de um processo de significantes e significados,[10] em que a Casa, usando uma

---

[6] "A estrada das boiadas ou dos Inhamuns e a estrada nova das boiadas merecem destaque, por servirem de comunicação entre o Pernambuco e o Ceará, via Paraíba – Rio Grande do Norte. Cortando a estrada geral do Jaguaribe, iam ambas desenvolver-se em direção ao Piauí, com variantes para Sobral e outras localidades da Ibiapaba" (SOUZA (org.), 1989:36).

[7] Reporta-se, no texto, à grafia do Cariri região com "C", e Kariri indígena com "K" segundo convenção etnográfica. A microrregião do Cariri é uma das microrregiões do Estado brasileiro do Ceará, pertencente à mesorregião Sul Cearense. Sua população foi estimada, em 2009, pelo IBGE, em 528.398 habitantes e está dividida em oito municípios. Possui uma área total de 4.115,828 km².

[8] [...] definimos a observação participante como um processo no qual a presença do observador numa situação social é mantida para fins de investigação científica. O observador está em relação face a face com os observados, e, participando com eles em seu ambiente natural de vida, coletando dados. Logo, o observador é parte do contexto, sendo também observado, no qual ele ao mesmo tempo modifica e é modificado por esse contexto. O papel do observador participante pode ser tanto formal como informal, encoberto ou revelado, o observador pode dispensar muito ou pouco tempo na situação da pesquisa; o papel do observador participante pode ser uma parte integral da estrutura social ou ser simplesmente periférica com relação a ela (SCHWARTZ, *apud* HAGUETTE, 1987, p. 163).

[9] Segundo GEERTZ (7:2008). (...) a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas as outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (...) Fazer etnografia é como tentar ler, no sentido de "construir uma leitura de".

[10] Segundo SAUSSURE, F. (1899/1916), o significante é componente mediador entre a coisa em si e sua representação psíquica e o significado é representação psíquica de algo real em forma linguística, unidos por um ato de significação. Abordaremos de forma mais aprofundada esses conceitos no capítulo I.

metáfora, “ganhou vida” e como um habitante passou a habitar no tempo e no espaço, onde o passado, o presente e o futuro puderam caminhar juntos.

Foi com a personalidade de uma habitante do tempo e do espaço e também como uma detentora da memória dos mitos e dos povos da Chapada, que, da Casa, surgiu o assunto do patrimônio, primeiro sendo ela própria o objeto arqueológico da sua própria restauração para abrigar a novidade de um Museu[11] que valorizou os cacos de louça indígena encontrados nos roçados dos sertanejos, as descobertas das nascentes tapadas pelos índios[12], as pedras de corisco[13] e os letreiros[14] das Pedras Encantadas[15] dos talhados do Araripe.

No início da Fundação Casa Grande, percebemos a eminente necessidade de acolher as crianças do Município de Nova Olinda, que enfrentavam a falta de perspectiva de vida e a necessidade de inclusão sócio-cultural. Essas crianças viviam à margem da sociedade brasileira, sem terem acesso às informações, ao conhecimento e conteúdos de qualidade e a uma formação humana e cidadã integral, já que nem a família nem o Estado ainda não dão conta de suprirem suas carências através da educação pública formal brasileira.

> Inclusão social significa convidar aqueles que (de alguma forma) têm esperado para entrar e pedir-lhes para ajudarem a desenhar ou transformar o sistema vigente e que encorajem todas as pessoas a participarem da completude de suas capacidades – como companheiros e como membros. Inclusão social também diz respeito a valores culturais, econômicos e sociais. Entende-se a inserção não como sendo um problema somente da pessoa, mas principalmente do sistema no qual deve ser inserida (FOREST & PEARPOINT, 1997, p. 137).

---

[11] Memorial do Homem Kariri.

[12] A Lenda indígena diz que quando o homem branco chegou à região do Cariri, em resistência, os índios taparam todas as nascentes das fontes da Chapada do Araripe. Fonte: Memorial do Homem Kariri.

[13] Instrumentos líticos.

[14] Arte Rupestre.

[15] Abrigos sob-rocha.

No sertão do Brasil, ainda são poucos os incentivos ao desenvolvimento da autoestima da criança e do jovem, do autoconhecimento, como também da construção e valorização da identidade, patrimônio, cultura e cidadania. Essa realidade está provocando nas novas gerações do interior do país um grave empobrecimento cultural, drogas, prostituição, violência e subemprego. Portanto, quando se fala aqui em inclusão social, está-se falando em resgatar valores que dignifiquem e transformem, através dessa dignidade, a vida, como direito de todo cidadão.

O nosso desafio no início da Fundação Casa Grande foi o de promover uma ação educativa que proporcionasse a esses meninos e meninas do sertão do Brasil ferramentas formadoras e norteadoras para a ampliação do repertório cultural, gerando perspectivas e oportunidades de inclusão social. Tudo isso só seria possível pelo acesso, vivência e internalização de novos saberes e conteúdos de qualidade em assuntos que ampliassem o repertório, como: Memória, Identidade, Patrimônio, Mitologia, Arqueologia, Gestão Cultural, Meio Ambiente, Arte, Cidadania, Turismo Comunitário e Sustentabilidade. Eu posso dizer que, nesse caso, a memória foi o elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletivo, das crianças e jovens na medida em que ela também se tornou, a partir do protagonismo dessas crianças e jovens, um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência da comunidade e de sua reconstrução de si.

O início do percurso deu-se por meio da nossa pesquisa sobre os sons e a musicalidade dos mitos, o que revelou um outro território encantado do Cariri e também os vestígios arqueológicos do homem pretérito que habitou o vale da Chapada do Araripe, promovendo a criação de um Museu de referência sobre a pré-história regional – o Memorial do Homem Kariri – para acolher o acervo doado por populares através de descobertas fortuitas[16].

[16] São ocorrências comuns na Chapada do Araripe e trata-se de achados ou descobertas arqueológicas casuais que geralmente acontecem por leigos no trato com a remoção de terra para agricultura, construções ou extração mineral. Com as visitas realizadas às casas dos remanescentes Kariri para as coletas das lendas indígenas, deparamo-nos, eu e Alemberg, inúmeras vezes, com artefatos e sítios arqueológicos. A partir de 2006, com a minha pesquisa do Mestrado, as pesquisas arqueológicas foram sistematizadas e construído um laboratório de arqueologia na Fundação Casa Grande para guarda e análise dos artefatos arqueológicos.

Depois de restaurada a Casa, as crianças de Nova Olinda chegaram ao espaço e se identificaram com as cantigas e histórias que narravam os mitos e o acervo pré-histórico dos primeiros habitantes da Chapada do Araripe. Com o tempo, a novidade do museu foi dando lugar ao sentimento de pertencimento àquele espaço, um ambiente onde os mitos e lendas contadas por seus avós estavam personificados e justificados nos artefatos líticos e cerâmicos dos antigos parentes indígenas. Aquelas crianças foram os primeiros guias mirins do Memorial e atualmente, acompanhados de profissionais qualificados, realizam a gestão, mapeamento e monitoramento ambiental dos sítios arqueológicos da Chapada do Araripe[17]. A comunidade também teve sua identidade e autoestima valorizadas pelos seus mais dignos representantes, as crianças, e apreenderam o significado do Memorial do Homem Kariri como parte de suas vidas.

Inicialmente, abordarei a natureza do trabalho desenvolvido pela Fundação Casa Grande através de uma arqueologia que gera afetividade, e do modo como ele se desenvolve, tendo como objeto fenomenológico[18] a Casa, patrimônio e veículo de estímulo à participação e, nessa medida, à inclusão social, a partir do inventário da herança do povo Kariri.

A segunda questão é introduzir nessa ideia de patrimônio não apenas o observável, material, mas o espírito do lugar[19], o *Genius Loci* dos lares romanos, o

[17] Algumas dessas crianças, passados 20 anos, já são jovens profissionais que compõem o conselho cultural da Fundação Casa Grande e fazem parte da equipe técnica de pesquisadores de arqueologia do Memorial do Homem Kariri.

[18] Essa perspectiva, fundada na fenomenologia e também na teoria social, começou a despontar na arqueologia com maior intensidade a partir de meados da década de 1990, capitaneada, sobretudo, por pós-processualistas, em especial nos estudos sobre a paisagem e o corpo (TILLEY, 1994; BENDER, 2006; entre outros). Esse despontar foi tardio, se considerarmos a penetração bem anterior da fenomenologia em vários outros campos disciplinares, entre eles a geografia humanista, em que foram emblemáticos os trabalhos de TUAN (1983), que exerceriam posteriormente considerável influência na arqueologia da paisagem (LIMA, 2011).

[19] O termo “Espírito do Lugar” refere-se ao *Genius Loci* e é objeto de culto na religião romana. Segundo Sérvio, em Vergilii Aeneidos Commentarius ("Comentário à Eneida de Virgílio"), 5, 95, "nullus locus sine Genio" ("nenhum lugar é sem um Gênio"). A associação entre espírito e lugar originou-se talvez da assimilação do Gênio aos Lares, a partir da era de Augusto. Mas, de acordo com o Movimento *Tradizionale* Romano, o *Genius loci* não se confunde com os Lares, que são os gênios (*genii*) do lugar que o homem possui ou por onde ele passa, enquanto o *Genius Loci* é o gênio do lugar habitado e frequentado pelo homem. Modernamente, *Genius Loci* tornou-se uma expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade, tal como propõe Christian Norberg-Schulz. A expressão *Genius Loci* diz respeito, portanto, ao conjunto de características sócio-culturais, arquitetônicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Indica o "caráter" do lugar. O termo é utilizado por

intangível, e fazer desses dois patrimônios uma construção sólida e solidária no sentido em que é perceptível pelas comunidades, fazendo com que elas adiram a essa reconstrução da sua herança patrimonial, constituindo, por isso um espaço de vivência ativa no presente de um passado que se reconstitui como herança para o futuro.

De fato, é uma questão que merece uma teorização. Mas, ainda assim, essa teorização passará por uma ideia de simbiose entre cultura material, imaterial e atemporalidade da herança e condições de transmissão para o futuro, não como um patrimônio qualquer, mas como uma participação coletiva com importância determinante na economia solidária e, desse modo, na integração e desenvolvimento regional, assunto que tratarei na terceira parte deste trabalho.

Na segunda parte deste trabalho, apresentarei o Espaço Vivido da Chapada do Araripe através do inventário mitológico e arqueológico do lugar. Trarei um olhar sobre o universo dos mitos e das narrativas dos contadores de histórias do sertão do Cariri. Essas narrativas, quando pretéritas, foram ritualizadas nas imagens pictóricas dos sítios de Arte Rupestre, sobre os quais me deterei mais, em uma análise descritiva do espaço vivido e do sentido das imagens.

Foi necessário esse recorte para dar conta do meu objetivo de conclusão dessa tese, uma vez que o trabalho de pesquisa arqueológica da Fundação Casa Grande atualmente é bem mais abrangente, envolvendo também o inventário dos sítios cerâmicos do Cariri e o mapeamento arqueológico de outras regiões do Estado do Ceará.

Na terceira parte do trabalho, apresento o meu olhar sob a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri e como esta instituição, gestora da herança da Chapada do Araripe, pôde, em 21 anos, através de uma Arqueologia Social Inclusiva, transformar a vida do povo do lugar e obter o reconhecimento público.

Aldo Rossi quando se refere à preocupação com o local e o entorno do terreno das suas futuras construções (NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci*. Towards a phenomenology of architecture. Londres, Academy Editions, 1980).



Figura 6: Os primeiros Diretores Mirins da Casa: Miguel, Neto e Luciano, ambos com 9 anos. **Fonte**: Acervo da Fundação Casa Grande- Memorial do Homem Kariri.



Figura 7: As visitas, os guias e o acervo. Desenho elaborado pelas primeiras crianças da Casa (1993). Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.



Figura 8: Representação imagética das crianças. A Casa Grande na primavera. Desenho: Felipinho Alves (14 anos) e Isabel Gomide (15 anos).



Figura 9: Crianças brincam de ciranda em frente à Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins.

CAPÍTULO I

A CASA GRANDE
O OBJETO DA PESQUISA

1.1 A Casa e o seu simbólico passado



Figura 10: A Casa em ruínas em 1992. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.

Ao nos deparamos com a Casa Grande em ruínas, fomos buscar a sua história, procurando conciliar, entender e decodificar o conteúdo simbólico de uma casa centenária que continha, além das paredes, muitas memórias. A “Casa Grande”, ou a “Casa Velha” como foi chamada durante muito tempo pelos habitantes de Nova Olinda, povoada de mal-assombros, de fantasmas do passado, era um lugar/símbolo, e nessa abrangência, igualmente pública, compartilhada por todos e forjada por intermédio de edificantes significados ao longo do tempo. Essa ideia pode aqui ser reforçada ancorando-se na frase do filósofo francês Gabriel Mareei, utilizada por Relph (1976, p. 34): “um indivíduo não é distinto de seu lugar, ele é esse lugar”.

Mas afinal, o que é um lugar? O que dá identidade e aura em um lugar? Fui buscar respostas às minhas perguntas nas respostas de Tuan (1983), e encontrei o significado que buscava para “A Casa” entendida como um Lugar. Ao relatar o episódio em que essas mesmas perguntas ocorreram aos físicos Niels Bohr e Wener Heisenberg quando visitaram o castelo de Kronberg na Dinamarca, Tuan descreve o que Bohr disse a Heisenberg:

> Não é interessante como este castelo muda tão logo a gente imagina que Hamlet viveu aqui? Como cientistas, acreditamos que um castelo consiste só em pedras, e admiramos a forma como o arquiteto as ordenou. As pedras, o teto verde com a pátina, os entalhes de madeira na igreja constituem o castelo todo. Nada disto deveria mudar pelo fato de que Hamlet morou aqui e, no entanto, muda completamente. De repente os muros e os baluartes falam uma linguagem bem diferente. O próprio pátio se transforma em um mundo, um canto escuro nos lembra a escuridão da alma humana, e escutamos Hamlet: “Ser ou não Ser”. No entanto tudo o que realmente sabemos sobre Hamlet é que seu nome aparece em uma crônica do século XIII. Ninguém poderá provar que realmente existiu, e menos ainda que aqui viveu. Mas todo mundo conhece as questões que Shakespeare o fez perguntar, a profundeza humana que foi seu destino trazer a luz; assim, teve também que encontrar para si um lugar na Terra, aqui em Kronberg. Uma vez que sabemos disto, Kronberg se torna, para nós, um castelo bem diferente (TUAN, 1983, p. 4).

Como explicar o sentimento de identidade que a Casa promove nas pessoas e, por tabela, nas crianças ? Esse sentimento que está intricado na teia entre o significado da Casa, o Tempo e o Lugar? Isto me fez reportar novamente a Tuan (1983), e o entendimento deste, de que o Tempo é o movimento ou fluxo, o lugar uma pausa na corrente temporal e a afeição pelo lugar uma função do tempo. Então, qual interpretação pode-se dar à Casa como habitante do tempo? A interpretação de um lugar que é repleto de símbolos transitórios ou imorredouros. Para Tuan (1980), os lugares e símbolos adquirem profundo significado, através dos laços emocionais tecidos ao longo dos anos. Com vistas ao entendimento das múltiplas interpretações possíveis de serem realizadas no âmbito dos símbolos dos lugares, o símbolo sugere ser a parte significativa do todo.

Ao contemplarmos e adentrarmos a “Casa Velha” ainda em ruínas, as referências espaciais e seus significados estavam presentes em cada vão, em cada imagem do passado impressa na memória, pois a Casa, tal qual um objeto arquitetônico, foi observada como uma construção no espaço, algo perceptível no decurso de longos períodos. E como construto intangível, foi apreendida como uma recordação das experiências passadas. O enunciado de Lynch (1960), de que a necessidade de conhecer e estruturar o nosso meio é tão importante e tão enraizada no passado que esta imagem tem uma grande relevância prática e emocional no indivíduo, traduz o nosso sentimento naquele momento da restauração da Casa Velha, em que nos deparamos com os fragmentos da memória do passado, não só da Casa, mas de toda aquela gente de Nova Olinda e, por que não dizer, de nós mesmos.

> A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado. Nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas” (LYNCH, 1960, p. 11).

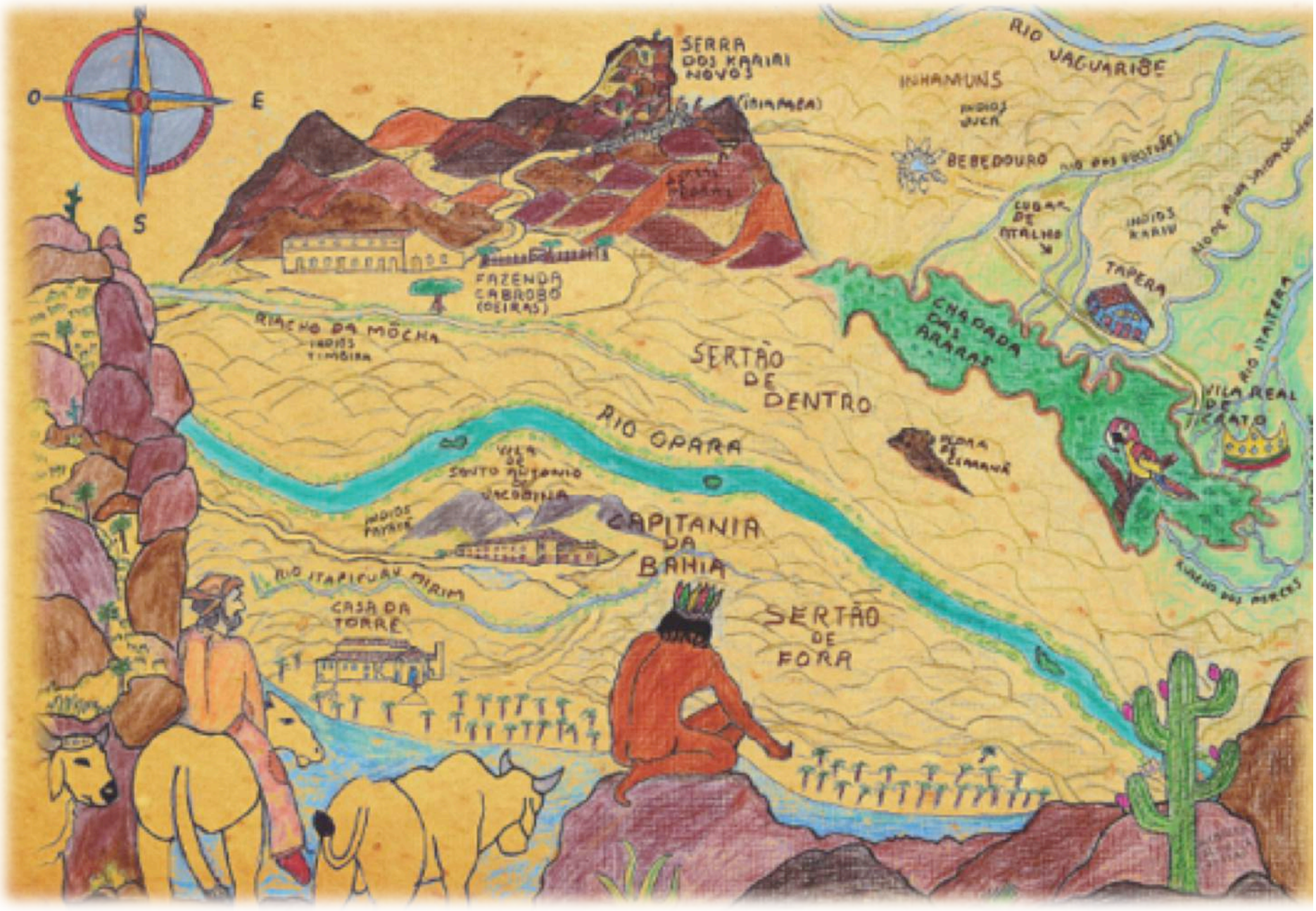


Figura 11: Imagem do mapa do Caminho das boiadas. Desenho: Alemberg Quindins. Acervo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.

1.2 O rastro dos índios, o Caminho das Boiadas e a Casa Grande (Recorte Histórico)

A Casa Grande simboliza um marco entre o passado pré-histórico da Chapada do Araripe e a tardia história colonial do interior do nordeste brasileiro que só chegou ao mais profundo sertão do Cariri no início do século XVIII, percorrendo o Caminho das Boiadas, apagando o rastro das trilhas indígenas no caminho das águas, caminhos outrora percorridos pelo homem pretérito. Segundo Antonil, as fazendas e currais de gado se situavam onde havia "largueza de campo e água sempre manante de rios ou lagoas" (ANTONIL, apud PUNTONI, 2002, p. 24).

Ao longo de duzentos anos, o processo histórico de marginalização do sertão nordestino se caracterizou a partir do contexto colonial, com a nacionalidade brasileira emergente, devastando todo o seu território e, mais do que isso, definindo as bases de toda a sua vida econômica ulterior. Esse aspecto é importante para a compreensão da história dos grupos indígenas que, apesar de sua grande diversidade étnica, se constituíram, mediante o contato com determinadas frentes de expansão, uma unidade etnológica, tornada possível "sob o indelével signo da marginalidade" (DANTAS, SAMPAIO & CARVALHO, 1992, p. 431).

Essa marginalidade inscrita no próprio processo constitutivo regional é, sem dúvida, a marca mais distintiva do Nordeste brasileiro, desde então. Nas crônicas, à extraordinária homogeneidade cultural dos Tupi da costa opunha-se a enorme diversidade cultural e linguística dos povos do sertão que falavam a "língua travada" ou seja, a barbaria, os chamados povos Tapuia ou inimigos ou contrários, generalização tornada possível ao conhecimento colonial desses povos através da adoção do estigma expresso pelos Tupi, que assim os denominavam. A imensa heterogeneidade dos povos habitantes das terras interioranas da região Nordeste, era compreendida, então como um mundo de alteridade em relação ao universo Tupi. Desse modo, a dicotomia Tupi/Tapuia já queria também mostrar o destino que a colonização e a catequese haviam estabelecido para os grupos indígenas: ou tornarem-se escravos, ou cristãos aldeados pelos jesuítas (PUNTONI, 2002).

O precário conhecimento dos povos Tapuia não é expandido de modo significativo com sua conquista. Pelo contrário, aliando-se para tanto a voracidade da frente pastoril e as

compulsões culturais da ação missionária que se lhe seguiu, força-os inclusive à sedentarização e concentração em seus redutos de grupos diversos ao presumivelmente baixo contingente demográfico de cada etnia ou unidade política original (DANTAS, SAMPAIO & CARVALHO, ob. cit.).

O papel de povoador, destinado ao indígena, desempenhava uma função estratégica na construção do domínio colonial. Os autóctones eram os únicos capazes de dar o conhecimento das terras e contribuir para as tropas com os homens necessários às diversas guerras e escaramuças travadas entre os colonizadores e tribos que se manifestaram hostis, e entre colonizados de diversas nações, na medida em que a penetração colonial avançava pelas brenhas do sertão. O objetivo colonial era manter povoado o sertão, expandir a ocupação da empresa colonial e, ao mesmo tempo, enfrentar os problemas que esta mesma expansão criava.

> As duas principais correntes de povoamento geradas pela expansão da economia do gado no norte da colônia foram provenientes da Bahia, que acompanhando o curso do rio São Francisco e do Itapicuru colonizou o que Capistrano de Abreu chamou de “Sertão de Dentro”, e a outra que, partindo de Pernambuco, ocupou os “sertões de fora”, isto é, as regiões mais perto do litoral até atingir o Ceará. Assim, o sertão baiano, ou “interior”, compreendia toda a região que ocupa o atual território do Estado, incluída a margem ocidental do rio São Francisco, mais o interior do Piauí, “território dos Pastos Bons”, região do alto Itapecuru e rio Balsas até o Tocantins. O sertão “exterior”, ou pernambucano, era mais próximo do litoral. A corrente de povoamento, inicialmente acompanhando a linha costeira num território semi-árido que impossibilitava o plantio mesmo da cana e se estendia da Paraíba ao Ceará, passando pelo Rio Grande, acabou se encontrando com as correntes baianas, à medida que se interiorizava, particularmente pela bacia do rio Jaguaribe (PUNTONI, 2002, p. 26).

Foi de forma tardia, a partir do final do século XVII, que se deu o povoamento colonial do mais profundo sertão do Nordeste do Brasil com a expansão dos latifúndios e do criatório de gado, que ficou conhecido como “Ciclo do Couro”. O gado e o pasto foram introduzidos, as matas foram derrubadas, os povos nativos dominados e as habitações coloniais erguidas (as casas grandes das fazendas de criar), dando inicio assim às sesmarias[20]. Paulatinamente, as fazendas de gado foram aumentando em diferentes áreas do Nordeste.

---

[20] Sesmaria: Área territorial cedida, pelo Rei de Portugal ou por seus prepostos, para o fim de ocupação das terras ocultas e colonização a pessoas em que se reconhecessem em condições para tal empreendimento. A sesmaria, como tipo de propriedade concedida em terras do Brasil, era uma transladação do regime jurídico português. No reino, fora disciplinada sua concessão com a Lei das Sesmarias, datada de 26 de maio de 1375, e baixada por D. Fernando. Seu objetivo era fazer progredir a agricultura, então abandonada como decorrência das

O litoral nordestino, por seu clima, qualidade do solo e facilidade de transporte, caracterizou-se como área de produção de gêneros agrícolas exportáveis, principalmente o açúcar. Entretanto, a preocupação em separar a área de criação da zona de plantações foi alimentada durante o governo de Tomé de Souza com a necessidade de introduzir na colônia, animais domésticos como bovinos, caprinos, ovinos, suínos etc., que pudessem vir a ser utilizados como fonte de alimento e/ou trabalho. Segundo Esmeraldo Lopes (1997), por volta de 1550 (Séc. XVI), os rebanhos foram afastados não apenas das periferias da capital, São Salvador, como também de toda a faixa litorânea, área destinada ao plantio de cana-de-açúcar. Contudo, logo de início, a coexistência da agricultura com a pecuária no mesmo espaço revelou-se incompatível, pois os animais invadiam as roças e danificavam as plantações. Era, então, necessário separá-los.

> Não havendo arame farpado com que limitassem as áreas de criação, eram demarcadas por valados bastante fundos que impediam a passagem dos animais ou por cercas de pau-a-pique, facilmente construídas no início da colonização, quando a madeira era abundante, e que se tornava cada vez mais rara à proporção que as matas próximas às áreas povoadas iam sendo destruídas. Por isso o primeiro Governador Geral, Tomé de Souza, determinou que os criadores de gado localizassem seus rebanhos a 10 léguas de Salvador, onde os animais poderiam pastar em campo aberto. (ANDRADE, 1982, p. 62).

Após essa determinação, ocorrida por volta de 1550, os rebanhos foram afastados não apenas das periferias da capital, como também de toda a faixa litorânea, área destinada ao plantio de cana-de-açúcar.

Foi então que Garcia d'Ávila, funcionário da Coroa e homem de confiança do então Governador Geral Tomé de Souza, percebendo as facilidades para afortunar-se, solicitou e obteve sesmarias no litoral. Como os outros portugueses influentes, montou um engenho e deu início a uma criação de gado, tornando-se o mais destacado criador de bovinos em toda a colônia.

---

lutas internas verificadas. À escassez dos gêneros correspondiam os altos preços dos poucos produzidos. Insuficientes, os gêneros eram também inacessíveis à população. Daí a Lei das Sesmarias, que trazia a finalidade de obrigar os proprietários a cultivarem e semearem as terras; e, não o fazendo, cederem parte a um agricultor para que realizasse a lavoura (DIÉGUES Jr., Manuel. População e propriedade da terra no Brasil, União Pan-Americana, Washington, D.C., 1959, p. 15 – 17).

> Beneficiado pelo trânsito fácil de que dispunha nos corredores do poder, alargou suas posses, com várias sesmarias sertão adentro, onde estabeleceu inúmeros currais e comandos sobre uma enorme massa de índios amansados na peia e no bico do ferrão, a quem transformara em vaqueiros, plantadores e defensores de suas causas. Tornou-se, pela riqueza e prestígio conquistados, muito poderoso. Para não deixar o tempo corroer os frutos de sua ação, fundou o morgado conhecido pelo nome de Casa da Torre, em torno do qual quase todo o seu patrimônio foi reunido. Ao morrer, por volta de 1610, deixou-o para o neto, o primeiro Francisco Dias d'Ávila. (CALMON, 1983, p. 34).



Figura 12: As ruínas da histórica Casa da Torre, na Bahia, ponto de partida do caminho das boiadas, trilha aberta que desbravou o Nordeste e chegou ao vale da Chapada do Araripe. Fonte: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Foto: Augusto Pessoa.

E foi assim que o caminho das boiadas seguiu sempre o rastro dos destruidores de índios, consolidando a obra da conquista do sertão com sua ocupação efetiva. Esse processo foi se aprofundando mais e mais na medida em que os governadores-gerais foram impulsionando a pecuária interior adentro da colônia.

> Os mandatários da Casa da Torre não enfrentavam nenhuma dificuldade para obter as cartas de sesmaria e garantirem o domínio sobre elas, e isto foi feito desde o primeiro Garcia d'Ávila, por meio de guerras inclementes movidas continuamente contra os índios. Por esse expediente, aumentaram o prestígio que já possuíam junto às autoridades coloniais e fizeram crescer o poder da Casa da Torre e o seu patrimônio (ESMERALDO LOPES, 1997, p. 22).

À medida que a conquista e a ocupação das terras se intensificavam, os índios eram dizimados e os remanescentes tangidos para mais longe, sendo acuados nos ermos das caatingas e nas brenhas das serras. Segundo ESMERALDO LOPES (1997, p. 22):

> Os relatos dos conquistadores às autoridades portuguesas sobre as "hostilidades" dos índios reforçaram a instituição de medidas de incentivo à empresa colonizadora já em vigor noutros locais da colônia. Essas medidas premiavam a quem debelasse os indígenas hostis com a posse das terras e o direito de escravizar e comercializar os vencidos. Era um incentivo tentador.

Sendo os Tupi os primeiros povos que tiveram contato com a colonização e a sua língua ser dotada de uma característica sonoramente mais suave e de fácil compreensão, foi através da língua geral que se deu a colonização e a catequese dos povos do interior. Essa interiorização, segundo Capistrano de Abreu (1976), ocorreu "seguindo os caminhos dos rios", pelas trilhas abertas pelos indígenas que serviam como guias em terras ou nas águas, como carregadores, no preparo ou cultivo de alimentos, para caça e pesca e foram cruelmente utilizados como escravos, para guerrear contra outros nativos. Essas correntes de povoamento, formadas principalmente por criadores de gado, penetraram o território nordestino, guiados pelos caminhos das águas a partir do rio São Francisco, o "Opara[21]" indígena, que era também conhecido pelo nome de "rio dos currais" (ABREU, 1976.)

Entre esses relatos sobre os intérpretes dos indígenas do interior, em que se basearam os historiadores, estão o do missionário Fernão Cardim, que descreve[22]:

> Com os mais Tapuias, não se pode fazer conversão por serem muito andejos e terem muitas e diferentes línguas dificultosas. Somente um remédio, se Deus nosso Senhor não descobrir outro, e é havendo às mãos alguns filhos seus aprendam a língua dos do mar, e servindo de intérpretes farão algum fruto ainda que com grande dificuldade pelas razões acima ditas e muitas outras.

Observa-se, pela descrição do missionário, que, aos primeiros contatos com esses povos do interior, os apresentam como outra humanidade, bárbara, vivendo bestialmente, sem crença nem fé, o que demonstra a visão e a ideologia da época em que esses relatos foram escritos.

---

[21] Denominação Tupi para o rio São Francisco (ESMERALDO LOPES, 1997).

[22] Fernão Cardim citado na obra de DANTAS; SAMPAIO; L. CARVALHO, Os Indígenas do Nordeste Brasileiro, um esboço histórico.

A partir de 1650, a quantidade de currais aumenta significativamente. A multiplicação do rebanho pressionava os espaços, uma vez que a criação extensiva impulsionava o gado a ganhar campo na busca de alimento, e o nível reprodutivo, aliado à pequena incidência de doenças e à dedicação dos vaqueiros na labuta diária, propiciavam o rápido crescimento dos rebanhos. Esse processo forçava os criadores a ampliarem a área de criação e, na busca desta, caminhavam, ora rio São Francisco acima, ora ganhavam o curso dos riachos, adentrando as caatingas, provocando o aumento da hostilidade dos índios. A criação de gado implicava a ocupação de terras e a consequente restrição da área dos índios. Estes, vez por outra, flechavam reses para se alimentarem, o que gerava atritos. Por volta de 1660, os conflitos entre a Casa da Torre e os índios intensificaram-se e resultaram em enfrentamentos cada vez mais sangrentos. O boi forçava a marcha da ocupação e a pata do cavalo era o limite dos conquistadores (CALMON, 1983).

> O berro do boi ia, com rapidez, alcançando lugares onde antes roncavam as emas, rugiam as onças e refugiavam-se os índios. Em face da limitada quantidade de animais suportada em cada lugar – por serem necessários vários hectares para cada rês – a rápida ocupação de uma área estimulava os criadores a instalarem o gado excedente em outras plagas. Assim, a Casa da Torre chegou a possuir centenas de currais. Para demonstrar esse quadro, vejamos a informação constante do testamento de Domingos Afonso Sertão (Manfrense), homem de máxima confiança da Casa da Torre e seu procurador na região. Ele testamentou, em 1711, a propriedade de 30 fazendas, 30.000 cabeças de gado bovino, 1.500 cabeças de gado cavalar e 100 léguas de terra. Nesse testamento, foi declarada também a existência de 164 “servos” (leia-se vaqueiros)” (Leite, 1945, p. 552, Tomo V).

Nas terras de uma sesmaria assentava-se uma fazenda. O prestígio e a força de um senhor eram determinantes para definir se poderia acumular várias sesmarias em terras contínuas ou não, onde seriam instalados inúmeros currais. A administração desses currais quase sempre era efetuada por terceiros possuidores das Datas de Terras[23].

---

[23] **Sobre as Datas de Terras:** Como a sesmaria, também a Data de Terra, que se tornou usual no século XVIII, com as concessões dos açorianos, foi de origem portuguesa, e representava a pequena propriedade. Distinguia-se da sesmaria pelo tamanho que lhe era atribuído. Não se chocavam, de certo, os dois regimes, muito embora a prevalência de um – o das sesmarias – sobre o outro, o que tornou este [o das sesmarias?] menos comum no Brasil. A sesmaria se traduzia numa área quase sempre variável. Encontravam-se concessões de uma légua em quadra ou de três léguas de extensão por uma de largura, encontravam-se, também concessões de 10, 20, às vezes 50 ou mais léguas. Estudando-se as súmulas das sesmarias divulgadas por Felisbelo Freire, verifica-se a existência de sesmarias de diferentes tamanhos. Desse modo não havia norma rígida, inflexível, em relação ao assunto. Enquanto isso, a Data de Terra expressava-se por apenas um quarto de légua em quadra. Transformando-se esses elementos em hectares, temos então que a sesmaria de uma légua ou de três léguas representa uma superfície total que varia, em números redondos, entre 10 mil e 13 mil hectares, ao passo que a data de terra corresponde a 272 hectares. Cada um desses tipos de propriedade teve o seu papel e a sua oportunidade no Brasil. A sesmaria foi a propriedade que se destinou à ocupação do território, num sentido de

> Os senhores da Casa da Torre, impossibilitados de ocuparem efetivamente todas as terras que dominavam, utilizavam-se do expediente de arrendar, vender ou mesmo doar extensas, médias ou pequenas parcelas de terra a homens de confiança (aqueles que haviam prestado “serviços relevantes”), e também arrendar pequenas parcelas àqueles portugueses que pretendiam se aventurar na pecuária.
> A condição para se estabelecer na terra seria, em todos os casos, a confiança do senhor e o compromisso de lealdade do beneficiado para com o mandatário. Entre os beneficiários, alguns eram nomeados procuradores do senhor e, nesta condição, além de administrarem suas terras, administravam os negócios e defendiam os interesses daqueles a quem deviam lealdade. Desse modo, com a alienação de parte das terras, o senhor não tinha seu poder fragmentado nem enfraquecido, pois o procurador tinha também como atribuição garantir a fidelidade de todos quantos morassem em seu espaço de atuação (ESMERALDO LOPES, 1997, 23).

Dentro desse contexto de expansão e interiorização dos currais, em 1758, a fundação da “Vila da Mocha”, depois Oeiras, primeira capital do Estado do Piauí, facilitou a ligação entre o litoral e o sertão, onde se expandiram os currais sob o comando do imediato do segundo Francisco Garcia d’Ávila, o “Afonso Sertão”.

> Um de tais rendeiros, Domingos Afonso, por alcunha o Sertão, partindo de um dos muitos sobrados existentes no São Francisco, aos quais se dá este nome por causa de vagamente semelharem um edifício, fundou numerosas e importantes fazendas nos rios Piauí e Canindé, legadas por sua morte à Companhia de Jesus, a quem a coroa as confiscou em proveito próprio, por ocasião de suprimir a Ordem (ABREU, 1907, p. 72).

O caminho das boiadas se expandiu através das principais estradas dos boiadeiros que foram: a Estrada Velha das Boiadas, Estrada Geral do Jaguaribe, a Estrada Nova das Boiadas, a Estrada das Boiadas, a Estrada Camocim-Ibiapaba, a Estrada Crato-Oeiras, a Estrada Crato-Piancó.

Segundo Studart Filho (1937), no final do século XVII, a Estrada Velha das Boiadas ligava o Recife ao Maranhão pelo litoral. A Estrada Geral do Jaguaribe partia de Aracati, principal porto da Capitania, descia o rio Jaguaribe, passava por Russas e Icó e, seguindo o rio Salgado, ultrapassava a chapada do Araripe para alcançar os sertões de Pernambuco em direção à Bahia. Foi a mais importante via de circulação do Ceará no século XVIII, por onde

---

extensão; destinava-se à grande lavoura, no caso a da cana-de-açúcar, em parte, a do algodão, e à criação de gado, e, posteriormente, alongou-se ao extrativismo vegetal, ao cacau e ao café. Traduzia a exploração econômica da terra de maneira rápida; e fundamentou a organização social e de trabalho implantada no Brasil, com a fazenda, isto é, a grande propriedade latifundiária, monocultora e escravagista (DIÉGUES, 1959, p. 15 – 17).

eram levadas as mercadorias para o sertão, vindas de Aracati, provenientes das demais capitanias. Por ela também eram carregados os produtos das salinas cearenses para as regiões do rio São Francisco. Em direção ao Aracati seguia toda a produção do Vale do Jaguaribe que "consistia quase unicamente em couros salgados e espichados e alguma pelica das que se trabalhavam em todo o sertão cearense" (STUDART FILHO, 1937, p. 29) e as boiadas que seriam salgadas nas oficinas de charque no litoral e transportadas em embarcações para o Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Pelo rio Jaguaribe, Icó e Aracati – as duas principais vilas do Ceará no século XVIII – mantiveram um intenso comércio, inicialmente com o gado e posteriormente, no século XIX, com o algodão.

A Estrada das Boiadas vinha do médio Parnaíba em direção a Oeiras e à atual Valença, ambas no Piauí; passava por Tauá, seguia o rio Jaguaribe até Icó, quando, alcançando a Paraíba, seguia por Souza, Pombal, Patos, Campina Grande, Ingá, Mogeiro e Itabaiana. De Itabaiana, partia ou em direção a João Pessoa via Pilar e Santa Rita, ou em direção ao porto de Recife e Olinda, cruzando Pedra do Fogo, Itambé e por fim Goiana e Igarassu, em Pernambuco. De Tauá, podia-se alcançar a Estrada Nova das Boiadas. Pela Estrada das Boiadas eram abastecidos tanto os matadouros e as oficinas de charque do litoral, seguindo pela Estrada Geral em direção ao Aracati, como as feiras de gado em Campina Grande, Itabaiana, Pedra do Fogo e Itambé, na Paraíba, e Goiana e Igarassu, em Pernambuco. Dela também se serviam os fazendeiros do sertão para refazerem seus gados, nas pastagens do rio Parnaíba, após as longas estiagens (STUDART FILHO, 1937, p. 31).

A Estrada Camocim-Ibiapaba ligava Viçosa do Ceará, na serra da Ibiapada, a Granja e ao porto de Camocim, pela bacia do Coreaú. Quixeramobim interligava-se, ainda, com os sertões da atual Santa Quitéria pela Estrada da Caiçara. Do Crato, partia-se tanto para Oeiras – Estrada Crato-Oeiras – via Campos Sales e Picos, pelos vales férteis do Araripe, como para Piancó – Estrada Crato-Piancó – alcançando Patos, na Estrada das Boiadas, já na Paraíba (STUDART FILHO, 1937, p. 35-39).

No Vale do Cariri, o Ciclo do Couro passou pelo caminho da Estrada Velha das Boiadas interligada com a Estrada Crato-Piancó que, através de Picos e Oeiras, passando pela Serra dos Cariris Novos, no lugar de "Pedra Cortada" (Parambu), atravessando a serra da Ibiapaba e chegando ao "Bebedouro" (hoje Aiuaba), passando pelo lugar do "Atalho" (hoje Assaré), descia-se a Serra dos Anjinhos (hoje Altaneira) e chegava-se às margens do caminho

das águas do Rio Cariús[24], no lugar da aldeia de Água Saída do Mato dos índios Kariú (hoje Nova Olinda), para pernoitar e, no dia seguinte, alcançar o Crato. Nesse lugar foi erguida uma "Tapera"[25] encruzada, sem paredes laterais, de piso de chão batido para servir de rancho aos comboieiros que por lá passassem.

1.3 A tapera de Água Saída do Mato

Conforme nos lembra Capistrano de Abreu (1976) ao abordar as bandeiras, os rios eram os caminhos preferencialmente seguidos. Auxiliavam a alimentação por intermédio da pesca e atraíam animais que vinham beber água nos seus cursos. As montanhas, que podiam ser vistas a longas distâncias serviam de orientação, no percurso a ser trilhado, ao reconhecimento do espaço percorrido e a percorrer. E assim, boiadeiros e boiadas avistaram a Chapada do Araripe e dominaram o Vale do Cariri, expulsando de suas terras o povo Kariú Kariri ou incorporando alguns na labuta de vaqueiro.

Arquitetonicamente construída com elementos indígenas, do matuto sertanejo e do colonial português que uniu a taipa, o adobe e o tijolo, a Casa Grande foi inicialmente a "Tapera de Água Saída do Mato"[26], uma cabana encruzada e sem as paredes laterais que serviu de pernoite aos comboieiros que ali passavam. A Tapera foi erguida na Data de Terra do Rio Cariús que deu lugar à aldeia indígena do povo Kariú Kariri. Nos registros históricos mais antigos, fala-se na Data de Terra do Rio Cariús:

> Foi concedida pelo Capitão-Mor Manoel da Fonseca Jaime, em 23 de fevereiro de 1717. ao Capitão-Mor Simão Rodrigues Ferreira, Ajudante Francisco Ferreira Pedrosa, Capitão Agostinho Duarte Pinheiro, Coronel Gaspar Pinto e Alferes Antônio Pita, três léguas para cada um, com meia largura para cada banda, começando de onde fazem três cotovelos, lugar que ainda conserva o nome acima. Pita era o último interessado na Data do Cariú, que terminava no sítio Latão, cuja Data de três léguas, duas foram arrematadas por Domingos João de Carvalho, em 1744, por sentença contra o mesmo Pita e sua mulher Maria Escolástica de Andrade, alcançou Antônio

---

[24] Quando nos reportamos ao rio, escrevemos Cariú com "C", quando falamos do povo, escrevemos com "K" seguindo a convenção etnográfica.

[25] Tapera, em Tupi, significa Casa Velha Abandonada, habitação em ruínas. Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi (CUNHA, 1982, p. 2790)

[26] Segundo relatos da história oral através do depoimento do Sr. Antônio Ribeiro no ano da restauração da Casa Grande, Kariú significa "Água saída do mato" em referência à geografia do lugar (Nova Olinda) por fazer o rio, uma curva muito fechada, como a sair de dentro do mato.

> Ferreira da Costa e que a requerimento do índio Manuel Mendes fora a praça, e ainda o dito Domingos João Carvalho a comprou em arrematação (BEZERRA, 1918, p. 153).

Devido à boa qualidade dos pastos, logo o rancho de comboieiros se transformou em fazenda. No lugar da Tapera, foi construída uma Casa Grande, uma capela e um cemitério. Em volta surgiram as primeiras casas dos moradores, transformando aos poucos o lugarejo em povoado, o Povoado de Tapera.

> Comumente as fazendas situavam-se às margens dos rios, numa extensão de três léguas com uma de largura.(...) em geral se edificava uma casa com cobertura de palha, instalavam-se singelos currais e adquiriam-se centenas de cabeças (...) Assim estava instituída uma fazenda. As instalações modestas dessas fazendas e a indumentária simplíssima de seus habitantes não apresentavam nenhum conforto ou requinte, o que contrastava com a ostentação das grandes casas da região açucareira. Ao longo dos latifúndios, a distâncias regulares, ficavam os casebres dos outros moradores: cabanas de taipa, de chão batido, com cobertas sempre de palha. (SOUZA, 1994, p. 14).
> Da casa de fazenda, formou-se o Povoado de Tapera, que vivia em função da casa. Mais tarde, o vilarejo passou a fazer parte do Município de Assaré e, em 1838, com o desmembramento das terras, passou a vila do Município de Santanópole, hoje Santana do Cariri (LIMAVERDE, 2000, p. 2).

Com poucos registros históricos e parte do seu passado envolto em mistério, a história da “Tapera de Água Saída do Mato” está ligada à lenda da origem do lugar (Nova Olinda) que foi registrada no cordel[27] do Poeta Geraldo Lacerda Maranhão[28], em 1992, ano de sua restauração, do qual transcrevo alguns versos, a seguir:

(...) Água Saída do Mato
Foi como foi batizado
Este lugar onde hoje
De Nova Olinda é chamado
Aqui por onde passavam
Os índios que viajavam
Assim me foi informado.

---

[27] Literatura de cordel é um tipo de poema popular, oral e impressa em folhetos, geralmente expostos para venda pendurados em cordas ou cordéis, o que deu origem ao seu nome. O nome de cordel é original de Portugal, que tinha a tradição de pendurar folhetos em barbantes. Essa tradição se espalhou para o Nordeste do Brasil, onde o nome acabou sendo herdado, porém a tradição do barbante não se manteve.
A literatura de cordel é escrita em forma rimada e alguns poemas são ilustrados com xilogravuras, o mesmo estilo de gravura usado nas capas. Escrito em estrofes, os autores recitam esses versos de forma melodiosa e cadenciada, acompanhados de viola, além de fazerem as leituras ou declamações muito empolgadas e animadas para conquistarem os possíveis compradores.

[28] A Casa Grande de Nova Olinda. Poeta Maranhão. Cadeira 06, Academia de Cordelistas do Crato. 1992.

Quando o branco apoderou-se
Desta vasta região
Expulsando os Kariris
Aqui fez instalação
Na Data de Terra
Com luta, batalha e guerra
Foi feita povoação.

Chegados dos Inhamuns
Os habitantes primeiros
Fizeram grande Tapera
Para rancho de tropeiros
Muito grande e sem paredes
Onde armavam redes
Dos andantes passageiros.

Daí passou a ser chamado
De TAPERA o povoado
Conservada a Casa Grande
O marco do seu passado
E agora a Fundação
Merece nossa atenção
Com tudo recuperado

Como testemunha viva
Da história de nossa gente
Se conserva a Casa Grande
Um marco firme e patente
Com história de mal-assombros
Surgindo dos seus escombros
Que assustam muita gente (...)

Através dos fatos relatados em cordel, é possível observar que a restauração da Casa Grande de Nova Olinda foi preenchendo-se de significados. A partir do processo de restauração com a participação dos relatos da comunidade, a “Casa Velha” como era

conhecida antes de sua restauração (1992) pela população contemporânea de Nova Olinda, estava significada de lendas de mal-assombro, de botijas encantadas, que povoavam o universo mítico daquele lugar[29].

Conta a lenda local que um dia, de passagem pelo Povoado de Tapera, apareceu um frade capuchinho, vindo de Olinda, Pernambuco, em direção ao sertão do Inhamum[30] e pediu hospedagem na Casa Grande, o que lhe foi negado. O frade então se arranchou debaixo de uma árvore, um pé de Tamburil[31], que ficava entre a capela e o cemitério. Durante o dia, os moradores do povoado foram pedir ao frade que rezasse uma missa na capela e que desse um novo nome ao povoado que trouxesse progresso para o local, pois "tapera" era muito feio. O frade atendeu ao pedido e rezou a missa, mas na missa ele disse: "De hoje em diante o nome desse povoado será "Nova Olinda" para que fique marcada a minha passagem". E tirando as sandálias bateu uma na outra e jogou uma maldição: "Mas tapera foi e tapera há de ser até que se acabe sua quinta geração".

Nova Olinda atravessou do século XVIII para o século XX sem muito progresso, como vila, distrito do Município de Santana do Cariri, do qual apenas se emancipou politicamente em 14 de abril de 1957. Em 1932, a Fazenda Tapera com a Casa Grande, foi comprada por dois mil contos de réis pelo senhor Manoel Ferreira de Lima, vulgo Neco Trajano, tropeiro de rapadura, caboclo originário dos sovacos de Serra dos Azedo (Chapada do Araripe), em Santana do Cariri[32]. A metade do dinheiro foi pago no ato da compra e a outra metade um ano depois. A promissória foi um fio de bigode de Neco Trajano, conforme depoimento de seu filho, João Ferreira Lima.

Encontramos nos documentos antigos da família dos herdeiros da Casa a escritura de compra, registrada no cartório da Comarca de Assaré[33]. É o primeiro documento histórico da Casa. A venda a Neco Trajano foi feita por Joaquim Honorato Filgueiras, originário do Município de Barbalha.

---

[29] Diz uma dessas lendas que, ao passar a noite em frente à Casa em ruínas, se avistava o vulto de um fantasma de um frade com um candeeiro aceso no seu interior. Outra lenda relatava que existia enterrada em um dos cômodos da Casa uma botija de ouro.

[30] Região mais seca do sertão cearense, a Oeste do Vale do Cariri, cujo predomínio é de caatinga.

[31] Enterolobium contortisiliquum.

[32] Comerciante que andava com cargas de rapadura em tropas de cavalos.

[33] Em 1932, a cabeça de comarca da região dos municípios do Cariri Oeste estava sediada no Município de Assaré e abrangia o Município de Santana do Cariri.

Neco Trajano era viúvo quando casou – pela segunda vez – com Dona Santana, uma também viúva da Vila de Nova Olinda. Tiveram cinco filhos: João, Antônio, Miguel, Maria Pequena e Antonieta, além dos dois que cada um trazia: Nazário (vulgo Nazim) e Alvino, filhos de Dona Santana; Ana e Maria, filhas de Neco Trajano.

Segundo os relatos dos familiares[34], quando a família de Neco Trajano habitou a Casa Grande, a primeira sala foi consagrada ao Sagrado Coração de Jesus[35]; a sala ao lado foi reservada para, tempos depois, funcionar a Escolinha de Niêta (Antonieta). Foi a primeira sala de aula de Nova Olinda. Funcionava da manhã ao meio-dia e atendia às crianças da localidade. Da sala do Coração de Jesus se entrava pelo corredor do arco para alcançar os demais cômodos da Casa. Primeiro, à esquerda, o quartinho de Miguel, filho mais moço, querido por todos e considerado o mais inteligente. Depois (à direita) ia-se ao quarto das moças, Pequena e Antonieta, cômodo sem janelas para que não houvesse possibilidade de fuga[36]. Era comum, na época, que os pretendentes a marido roubassem suas namoradas. No quarto de Neco Trajano e Santana também não havia janelas, outro costume da época, para preservar a intimidade do casal. Mas abria-se uma porta para a cozinha, para que a mulher tivesse acesso imediato aos afazeres domésticos. Ao final do corredor do arco se chegava à sala de jantar, onde havia uma mesa de madeira, um quadro com a imagem da Santa Ceia e um pequeno armário embutido na parede para guardar as louças. No meio da cozinha, estava um fogão à lenha e, logo após, uma pequena porta dava acesso ao quarto de Nazim (Nazário), que ficava isolado devido a problemas de saúde mental.

No oitão da Casa, Dona Santana plantava pés de buganvilia (*Bougainvillea glabra*) e cultivava um pé de Mata-Fome (*Pithecelobium dulcis*). No quintal da casa, mais adiante, havia uma pequena lagoa onde os filhos de Neco Trajano costumavam brincar. Perto da lagoa, existiam cinco cajueiros, provavelmente da época dos índios. Cada filho de Neco Trajano e

---

[34] João Ferreira Lima, Maria Pequena Lima e Antônio Maranhão.

[35] Tradição popular das famílias católicas do Cariri de consagrar a casa ao Coração de Jesus. Esse ato acontece através de um ritual festivo religioso que se renova a cada ano no aniversário da casa, do casal ou do casamento. Esse ritual é denominado Renovação do Coração de Jesus. Pinta-se a casa e no dia da festividade, além da reza proferida por um leigo, são distribuídos bolo e aluá ao som de uma banda cabaçal.

[36] Embora nenhuma das duas tenha casado.

Santana resolveu adotar um Cajueiro durante as brincadeiras. Mais à frente, esse fato veio a se tornar uma lenda local que dizia que, cada cajueiro que adoecia, um dos filhos morria[37].

Durante o período em que Neco Trajano morou na Casa Grande, o lugar era o centro das atenções da Vila de Nova Olinda, pois o proprietário era alegre e gostava de contratar violeiros para fazerem cantorias, repentes, e também contadores de histórias, o que atraía muita gente para o terreiro da Casa. Ele possuía um cavalo branco de estimação, ensinado, que atendia de imediato quando chamado.

Em 1933, Neco Trajano, devido a um envolvimento amoroso com uma moça da família Rola, enforcou-se, deixando Dona Santana viúva pela segunda vez, vivendo da venda de água da lagoa da Casa Grande.

Dona Santana morreu alguns anos depois, em 1952. Os filhos ficaram na Casa até 1960, quando cada um tomou o seu rumo. Niêta arranjou um emprego em uma agência dos correios do Crato, cidade onde faleceu. Logo após sua morte, o cajueiro que lhe pertencia adoeceu, perdeu as folhas e morreu em seguida, dando origem à Lenda dos Cajueiros. Antônio, o mais velho dos homens, após uma desilusão amorosa, virou Antônio Maranhão e tornou-se um andarilho, filósofo, discípulo de Diógenes e poeta, sumiu misteriosamente sem deixar pistas do seu paradeiro[38]. Maria Pequena, após uma temporada no convento de Santa Teresa em Crato, desistiu de ser freira e, depois de tempos, voltou para Nova Olinda, onde veio a falecer muitos anos depois. João Ferreira Lima viajou para São Paulo e também retornou anos depois para Nova Olinda, onde também veio a falecer[39].

Miguel, o filho mais novo de Neco Trajano e Dona Santana, nas brincadeiras de criança, apresentava o desejo de ser médico. Ele era o equilíbrio e o espelho da família. Tornou-se farmacêutico e médico prático em Nova Olinda. Arrancava dentes, fazia partos e ajudava às famílias da cidade e dos sítios distantes. Inteligente e culto, na década de 70,

---

[37] Atualmente existem ainda dois dos Cajueiros, embora todos os filhos de Neco Trajano já tenham falecido. O local foi preservado, tombado pelo Município e doado em regime de comodato para administração da Fundação Casa Grande, que o transformou no Parque Ambiental dos Cajueiros. No local, em 1971, na administração do Prefeito Miguel Ferreira Lima (filho mais novo de Neco Trajano), durante uma terraplanagem para construção de um campo de futebol, foram encontrados utensílios indígenas, do que restou um tacape, que faz parte do acervo do Memorial do Homem Kariri.

[38] Voltaremos a falar de Antônio Maranhão no Capítulo III, pois ele foi um dos referenciais para o coletar das lendas e mitos do Cariri.

[39] Ao “Titi Dão’ de Alemberg Quindins se deve parte do resgate da história lendária da Casa.

fundou a amplificadora “A voz da liberdade”, com quatro alto-falantes, a primeira rádio de Nova Olinda. Miguel casou-se com dona Vandiza, uma moça do Assaré, e continuou morando na cidade. Foi prefeito de Nova Olinda de 1971 a 1973. Sua administração agradou à população pelas obras, honestidade e pelo seu carisma.

Um dos filhos de Miguel, Alemberg, herdou muitas características do pai e do avô. Alegre, carismático, aproveitou em sua infância todas as diversões de Nova Olinda: tomar banho na lagoa e brincar nos cajueiros dos seus tios. Mas o seu passatempo preferido era ir para a casa da cabocla Artemísia. Ela guardava em um baú um índio esculpido na madeira. Quando Alemberg chegava a sua casa, ela mostrava o índio e ensinava para o menino tudo o que sabia sobre o passado dos índios Kariri.

Aos nove anos de idade, em 1973, Alemberg deixou Nova Olinda em direção à cidade de Miranorte, hoje Estado de Tocantins, onde morou com seu irmão e seu pai (já separado da sua mãe) até 1983.

Por esse tempo, a Casa Grande da Fazenda Tapera, detentora de muitos herdeiros, foi se transformando novamente em Tapera, Casa Velha abandonada, ficando esquecida e em ruínas, povoada apenas de imaginados míticos e as terras de sua propriedade sendo incorporadas lentamente à urbanização da cidade. Apenas Antônio Maranhão, permanecia por perto. Houve algumas chances de alugar ou vender a casa, mas Antônio Maranhão nunca permitiu. Desde então, a casa não foi habitada por nenhuma família. Antônio Maranhão se arranchava por lá eventualmente quando retornava de suas andanças pelo sertão. Alimentava as formigas, o que só aumentava a destruição da Casa. Escrevia poesias e fazia desenhos nas paredes, registrando todas as chuvas que ocorriam nos invernos. Enquanto Antônio Maranhão viajava pelo sertão, a Casa foi se estragando, as paredes caindo. A vegetação tomou conta dos cômodos. O lugar serviu de banheiro público por muitos anos nos dias de feira, e pelo aspecto de destruição, a primeira casa de Nova Olinda se tornou a Casa Velha Mal-Assombrada.

1.4 O Encontro



Figura 13: Alemberg e Rosiane, ambos com 5 anos de idade. Acervo do Memorial do Homem Kariri. Sala do Coração de Jesus.

Alemberg, neto de Neco Trajano e filho de Miguel, voltou do Tocantins para o Crato em 1983. O objetivo era alistar-se na marinha para conhecer o mundo e ampliar seus horizontes. Enquanto aguardava as suas viagens pelo mar, hospedado em Crato na casa de sua Tia Maria Pequena, foi levado quase à força para o grupo de jovens do Movimento de Juventude da Igreja Católica, por insistência da tia, que queria encaminhá-lo para a vida religiosa. No movimento de juventude, nos conhecemos. Na época, eu era uma das cantoras da missa das 18 horas (Missa da Juventude) e responsável pelo grupo de jovens.



Figura 14: Alemberg e Rosiane, na época do Movimento de Juventude (18 anos). Ano de 1983. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

Ao chegar à igreja, concordei que Alemberg fizesse parte do grupo musical, mas coloquei-o tocando um violão sem microfone ou amplificador, bem atrás dos outros músicos. Alemberg se chateou, ameaçou deixar o grupo, mas acabou voltando. Por ocasião de um festival de música no Colégio Municipal do Crato, Alemberg me convidou para participar com ele do evento e acabamos namorando. Descobrimos algumas coincidências e afinidades: além do gosto musical, nós dois tínhamos a mesma idade, nascemos no mesmo dia, em 19 de dezembro de 1964, no Crato. Tratava-se, talvez, de um reencontro.

Na época, com mais três músicos, fundamos a banda “Os meninos dos Quindins”, de onde surgiu o nome artístico, *Alemberg Quindins*, e passamos a fazer apresentações musicais em eventos e festivais locais.



Figura 15: Os Meninos dos Quindins: Da esquerda para direita em cima: Amorzão (amigo) e os integrantes: Osmar, Bonifácio, Pilôka e Zé. Embaixo; Neto, Alemberg e Rosiane. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

Sobre o nosso casamento, é Alemberg que conta: “Um dia, na casa de um ex-padre que tinha se casado, ele virou para mim e para Rosiane e disse: Por que é que vocês não se casam? Aí a gente ficou com vergonha de dizer que um não queria casar com o outro, e casamos!”

O casamento aconteceu escondido das nossas famílias na Igreja Matriz de São José em Missão Velha, no dia 22 de dezembro de 1983. Logo após o nosso casamento, Alemberg foi chamado pela Marinha do Brasil para servir durante um ano na base Almirante Ari Parreira, 30º Distrito Naval, em Natal, Rio Grande do Norte. Ele serviu à Marinha durante “um ano, um dia e três horas”, conforme seus próprios cálculos. Quando retornou da cidade de Natal, sem emprego certo, Alemberg resolveu andar pelo sertão, pelos sovacos de serra da Chapada do Araripe, gravando os depoimentos dos mais antigos da região que ainda guardavam na memória os mitos do povo Kariri, pois queria saber a origem da lenda da Pedra da Batateira para compor uma música. Essa lenda levou a outra, e mais outras... Acolhi com carinho aquele plano de vida que renascia das memórias do povo Kariri. A partir desses registros, Alemberg passou a fabricar instrumentos musicais rústicos e a compor as músicas sobre as lendas e os mitos regionais.



Figura 16: Alemberg, no início das pesquisas nos pés de Serra do Araripe. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.



Figura 17: Alemberg e Rosiane, nos tempos dos festivais (1990). Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

Assim foram surgindo todas as nossas canções premiadas em festivais de música popular de Norte a Sul do País. Era a época dos festivais na década de 80. Mesmo com as viagens e o trabalho musical, as pesquisas de campo não paravam. Continuamos por quase dez anos a visitar os pés de serra e a conversar com os caboclos que contavam as histórias encantadas. Fomos encontrando também as grutas que abrigavam as pinturas rupestres e os utensílios dos “caboclos brabos”.



GAZETA DO SUDOESTE

O nosso único compromisso é com o leitor

ENG-PERFIL METALÚRGICA LTDA. PROJETO E EXECUÇÃO Fone: (0462) 24-5296

Pato Branco, 08 de dezembro de 1989 — NCZ$ 5,00

Música do Ceará vence o Cantar 89

O troféu "CANTAR 89", oferecido pelo BANESTADO, foi levantado pela dupla vencedora, Alemberg Quindins e Rosiane Cava Verde, que veio de Crato, interior do Ceará. (Foto Rudi).

Waiwca, ou A Lenda de Outra Dimensão, de Alemberg Quindins, do interior do Ceará, foi a música vencedora do Cantar 89, realizado em Pato Branco no último final de semana.

A música de Alemberg Quindins, já conhecida na Região por ter participado do último Festival Cigarra, em Clevelândia, além do prêmio de 8.400 cruzados novos que fez jus como a melhor composição do festival, ganhou ainda o prêmio de 1.400 cruzados novos, de música de maior comunicação com o público e o troféu mais cobiçado do Cantar 89.

Em segundo lugar na classificação geral ficou o pato branquense Irineu Silva Ferraz, com a música O Filho do Berro d'Água, que recebeu o prêmio de 3.600 cruzados novos e mais 1.400 cruzados novos por também ter ganho o prêmio de melhor intérprete do festival Cantar 89. O outro prêmio especial, coube a Jorge da Matta, de Belo Horizonte, com a música Festa na Roça, que também recebeu 1.400 cruzados novos pelo Melhor Arranjo que apresentou.

Jorge da Matta ficou em terceiro lugar na classificação geral, o que lhe valeu mais um prêmio no valor de 3.500 cruzados novos. Coincidentemente, foram os três primeiros colocados que receberam os três prêmios especiais. Os prêmios todos foram oferecidos pelo Banestado que patrocinou o Cantar 89.

As outras duas composições premiadas, respectivamente em quarto e quinto lugar que receberam prêmio em dinheiro de 2.800 e 2.100 cruzados novos, foram Dança das Flores, de André Luiz de Carvalho, de Passo Fundo e Ideias e Ideais, de Beto Santos, de São Paulo.

Se classificaram ainda para a finalíssima de domingo, outras nove composições, que no entanto não receberam a aprovação do jurado que esteve assim constituído: Heloisa Voltolini, professora de piano; Jair Fontanello, comunicador de Quedas do Iguaçu; Imar Munhoz, professora de música, da Secretaria da Cultura, de Curitiba; Antonio Reginaldo Maciel Freire, médico e musicista de Pato Branco; Cláudio Fillus membro de conhecida família pato branquense e atualmente residindo na capital paulista, onde se apresenta na noite paulistana com shows musicais; Giba Giba, um dos grandes percussionistas do Sul do país, vindo de Porto Alegre, e Otoniel Serra, baiano radicado no Rio de Janeiro, ator, compositor e programador de espetáculos musicais. O trabalho do jurado foi de encontro com a opinião do público.

Sem duvida que se o público não compareceu no Ginásio Patão, não foi por falta de divulgação, que foi um exemplo que foi dado pela comissão organizadora, comandada pelo baloarte, Victor Hugo Ribeiro, que juntamente com sua esposa Alba, comandaram a excelente comissão que organizou o Cantar 89. Um outro ponto alto do festival foi o nível das composições apresentadas, o que fez com que os shows apresentados ao final de cada noite perdessem um pouco do brilho.

Com apresentação de Rubens e Margarete Camargo, o Cantar 89 apresentou ainda três grandes shows, ao final de cada noite, apesar dos artistas não serem conhecidos nacionalmente, principalmente do público de Pato Branco, foram muito aplaudidos. Na primeira noite se apresentou Adriana Calcanhoto, no sábado foi a vez do Grupo Cigarra, de Clevelândia, se apresentar pela o público no Patão, e, na última noite, Nelson Coelho de Castro, que veio do Rio Grande do Sul para apresentar belas composições da mais moderna música urbana gaúcha.

Clube da Imprensa elege nova diretoria

Com a viagem do Presidente do Clube da Imprensa de Pato [illegible] máximo de 90 dias, ficou assim constituída: Presidente, Ro-

Figura 18: Recorte de jornal. Registro de premiação em Pato Banco, Paraná, com a música Junto das Pedras. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

No Diário de Campo de Alemberg, há um relato sobre uma dessas visitas às cavernas, que vale a pena registrar aqui:

> Lá estava eu escutando aquela voz humana nos meus ouvidos junto com o pisar dos pés nas pedrinhas brancas do percurso e o efeito da vegetação seca fazendo efeitos em meus ouvidos. Naquela orquestração eu era capaz de ouvir até o pulsar do coração saindo pela boca e a respiração cansada. Devo confessar que, para essas emoções, cansaço é uma coisa que não existe no meu dicionário, ele é vencido pela ânsia. Subimos, subimos e chegamos num topo que dava para uma baixa; e vi pela primeira vez, a Furneca do caboclo brabo (ALEMBERG QUINDINS, depoimento no Diário de Campo).

Com a composição musical[40] resultante dessa visita, por exemplo, ganhamos os prêmios de Melhor Música e Melhor Arranjo no Festival de Música Instrumental de Maringá, no Paraná, em 1989.

Nessas caminhadas pelos pés de serra, era frequente que alguém nos desse um caco de panela indígena, um utensílio de pedra, encontrado casualmente nos roçados. As peças arqueológicas somaram-se aos registros fotográficos dos lugares mitológicos, aos registros gravados da tradição oral e as nossas músicas. Esse acervo passou a despertar a curiosidade dos professores e estudantes universitários do Crato, que passaram a usá-lo como fonte de pesquisa sobre os índios Kariri. Por conta disso, percebemos que seria necessário criar um lugar apropriado para a exposição desse material e a divulgação da cultura dos índios Kariri.

Alemberg lembrou-se da casa do seu avô, em Nova Olinda. A Casa Grande estava em ruínas. Poderia ser restaurada para abrigar o acervo acumulado em dez anos de pesquisa. Com apoio de todos os herdeiros vivos de Neco Trajano[41] e da Prefeitura de Nova Olinda[42], nascia a FUNDAÇÃO CASA GRANDE – MEMORIAL DO HOMEM KARIRI.

---

[40] Junto das Pedras. Letra e música: Alemberg Quindins.
[41] Alvino Ribeiro, João Ferreira Lima, Maria Pequena Lima, Antônio Ferreira Lima (Antônio Maranhão).
[42] Na gestão do Prefeito José Alencar**.**

1.5 A Restauração



Figura 19: A Casa Grande em ruínas, em 1992, ano de sua restauração. Fonte: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Foto: Titus Rield.

Em 19 de dezembro de 1992, com a personalidade de detentora da memória da origem do lugar, a Casa Velha, após seis meses de restauração, foi ressurgida na Casa Grande, para que, nela, a cultura material e imaterial do homem pretérito que habitou a Chapada do Araripe e seu vale (o Cariri), fosse não apenas preservada, como se guardam objetos indígenas no tempo imóvel das vitrines, mas para que através dela se mantivesse viva e futurizada a cultura desse homem revelada através das materialidades e do intangível. Reinventada pelas crianças e jovens de Nova Olinda nos dias atuais, essa cultura, no processo dinâmico da criatividade do homem que em algum tempo do passado chegou à Chapada do Araripe, foi capaz de, nesse espaço, criar as teias do significado que ele mesmo teceu a partir desse encontro (GEERTZ, 2008). O fio da meada dessa teia foi se revelando na medida em que a imagem da Casa Velha em ruínas foi recordando, para os habitantes de Nova Olinda, a lenda de Tapera, que está intrinsecamente ligada à origem do lugar. Muitos depoimentos (relatos orais) foram ouvidos dos moradores mais antigos da cidade, entre os quais destaco o de Antônio Ribeiro, velho homem exótico de origem alemã; Antônio Jeremias Pereira[43]; João Ferreira Lima e Antônio Ferreira Lima, ambos herdeiros da Casa Grande, este último, o vulgo Antônio Maranhão, é

[43] Tio de Alemberg, casado com Ana, filha de Neco Trajano. Político que emancipou Nova Olinda de Santana do Cariri, em 1957.

figura lendária tal qual a casa e será um tópico à parte nesta história. A ele, Antônio Maranhão, deve-se o fato de a Casa Velha não ter sido vendida ou demolida pela prefeitura.



Figura 20: O alemão Antônio Ribeiro. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

Outros depoimentos também foram significativos como o de "Biô"[44], uma cabocla parenta dos herdeiros da Casa Velha, que guardava consigo, como relíquia, o desenho da imagem da fachada da Casa numa pedra de laje[45]. Esse desenho foi realizado pelo pedreiro Odilon, mestre de obra da reforma da Casa, em 1932, quando foi adquirida pela última família a quem pertenceu, a de Neco Trajano, avô de Alemberg. Esse desenho, pintado nas cores originais da Casa, foi decisivo para definir as cores azul e amarela da sua fachada. Também foi importante o depoimento de Artemísia, a cabocla da infância de Alemberg, que guardava no seu baú a imagem do indiozinho Kariú esculpido em madeira e, com ela, as histórias encantadas.

Durante a restauração, foram encontrados, na recomposição do piso, um garfo e um copo de ferro que compõem hoje o acervo da primeira sala[46] do Memorial. Foi recuperada a maior parte do piso de ladrilho e suas paredes foram conservadas, exceto a parede Leste, que foi completamente reconstruída. Todas as portas e madeiramento foram reaproveitados, como também a maioria das telhas antigas.

---

[44] Cabocla da família dos Trajanos, morou muitos anos em frente à Casa Grande e conhecia sua história.

[45] Calcário laminado denominado de pedra cariri.

[46] A primeira sala que conta a história da Casa e sua restauração. A Sala tem esse nome porque cada espaço da casa foi incorporado ao Memorial do Homem Kariri com o próprio nome original: Sala do Coração de Jesus, Corredor do Arco, Sala de Jantar, Quarto de Miguel, Quarto de Dona Santana, Quarto de Pequena e Escolinha de Nieta.



Figura 21: Laje pintada por Mestre Odilon retratando a Casa – doação de Biô. Garfo e copo encontrado no piso da Casa durante a restauração. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

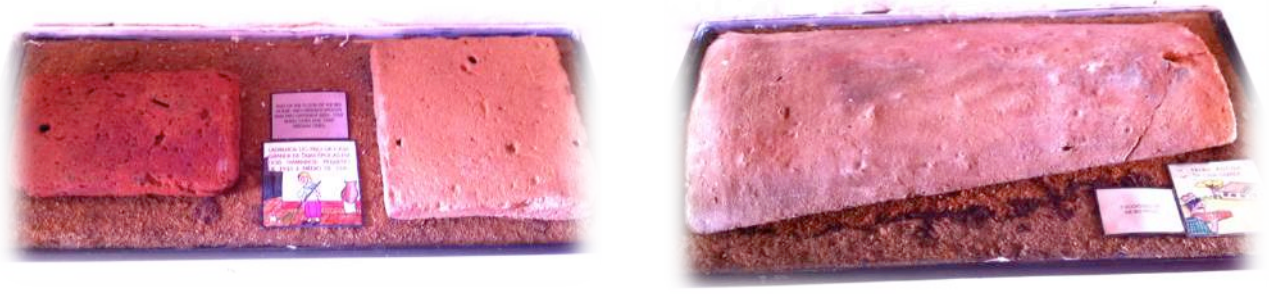


Figura 22: Tijolos do piso e telha. Fonte: Acervo do Memorial do Homem Kariri.

Para o registro da Data de Terra da Sesmaria do Riacho do Cariús, foi trazida a pedra marco, testemunho de soberania[47] ainda existente, que estava encravada no chão dos limites do terreno outrora pertencido à Casa, para o terreiro da Casa Grande, onde foi colocada a placa de inauguração em que se lê:

Tapera de Água Saída do Mato
Memorial do Homem Kariri

[47] O Marco da Data de Terra é uma Pedra com duas pedras menores, uma de cada lado que são chamadas de duas testemunhas (pois testemunham o lugar do marco), que servia para delimitar a soberania das Datas de Terras nas Sesmarias, quando ainda não havia a cerca de arame para fazer essa delimitação.
A origem desses marcos foi portuguesa. Com o propósito ou a intenção declarada de salvar as almas dos infiéis das novas terras conquistadas ou descobertas, os portugueses lançaram-se ao "mar oceano" com suas naus e caravelas, "cruzadas", isto é, com a cruz vermelha da Ordem dos Cavaleiros de Cristo (ordem militar que em Portugal sucedeu a dos Templários e ajudou a financiar as primeiras viagens) estampada nas velas e nas vestes. Os territórios que iam sendo "achados" eram demarcados e adornados por meio de marcos ou padrões, política essa iniciada já com o navegador Diogo Cão, em 1482. Esses marcos assaz significativos e explícitos podiam ser constituídos, a princípio, por uma cruz de madeira do local, como é exemplo a que plantaram na "aguada" de São Braz (atual Mossel Bay, África do Sul).
Esses marcos, rústicos e temporários, eram posteriormente trocados por peças graníticas ou marmóreas, incrustadas com o brasão do reino lusitano e a Cruz de Cristo sobreposta, padrões esses que eram levados nas embarcações lusas das "carreiras" transoceânicas e assentados em locais estratégicos e de fácil visibilidade, a fim de garantirem a posse das novas terras e a afirmarem a soberania portuguesa no local onde eram depostos. (PANDOLFO, Sérgio. 2009).
Pesquisado em http://www.recantodasletras.com.br/artigos/1792230

Fundação Casa Grande
Doada pela família de Neco Trajano
Restaurada e Tombada em 19-12-1992
pela Prefeitura Municipal de Nova Olinda
Adm. Dr. José Alencar Alves
Diretor Presidente: Alemberg Quindins



Figura 23: Marco da Data de Terra de Tapera. Ao lado direito e esquerdo as duas pedras testemunhas. Foto: Rosiane Limaverde.



Figura 24: Fotos 1 e 2: Imagens da Casa Grande em ruínas e durante a sua restauração, em 1992. **Foto 3:** Vista da Casa Grande durante a restauração e do prédio anexo do Educandário, incorporado em 2000 à Fundação Casa Grande. **Foto 4:** Equipe de pedreiros responsável pela restauração, liderados pelo Mestre Chico Pereira (à esquerda). Fonte: Fundação Casa Grande. Fotos: Alemberg Quindins.

Restaurada a Casa Grande, um retorno ao país da infância se fez possível:

> Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância imóvel, imóvel como o imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes os valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. (BACHELARD, 2008. p. 26).



Figura 25: A representação imagética das crianças sobre a Casa Grande e a Arqueologia Social Inclusiva. Desenho de Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos).

1.6 A natureza do trabalho da Fundação Casa Grande

Buscando definir a natureza do trabalho social e inclusivo que a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri realiza coletivamente com as crianças, jovens e comunidade de Nova Olinda, inicialmente, procurei o entendimento do que o discurso acadêmico entende por Arqueologia Pública.

> A expressão “Arqueologia Pública”, surgida em âmbito anglo-saxão, significa “voltada para o público, para o povo”. A Arqueologia Pública, entendida como ação com o povo, para usarmos uma expressão de Paulo Freire, permite que tenhamos uma ciência aplicada em benefício das comunidades e segmentos sociais. (FUNARI & ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2008, p. 3).

Nessa perspectiva, a arqueologia pública se aplica a beneficiar as comunidades, sensibilizando-as da importância dos bens culturais. Há, portanto, uma ação dirigida da ciência para o benefício do povo, que é, por sua vez, receptor desse benefício. Mas como ‘ação com o povo’, há, segundo GOMES (2012), na prática da Arqueologia Pública, o envolvimento da população local nos processos de interpretação arqueológica e na política de gestão do patrimônio, através de uma arqueologia mais próxima aos cidadãos, como uma conquista de todos, e não encastelada nas torres acadêmicas. Nesse caso, a população passa de beneficiário passivo (receptor) ao envolvimento ativo nos processos de interpretação e gestão do patrimônio.

Abrindo as portas do conhecimento arqueológico para os diferentes públicos, a arqueologia pública procura gerar oportunidades de acesso democrático do conhecimento científico. É importante pensar uma arqueologia que não seja fixada, ou mesmo limitada, pelo artefato e que tenha o humano social como seu centro, uma arqueologia ciência que não prescinda das histórias de homens e mulheres que lhe estejam próximos; essa arqueologia tem sido tema de muitas discussões dentro da Arqueologia Pública – multifacetada em Arqueologia Colaborativa, ou Comunitária, Participativa, Reflexiva, ou Híbrida, Redonda, do Outro – sempre buscando uma maior integração entre os sujeitos de hoje e de sempre. (FUNARI, 2001; FUNARI & ROBRAHN-GONZÁLES, 2008; FUNARI & ZARANKIN, 2003; HODDER, 2003).

Para Lopes (2009, p. 2):

> A Arqueologia, por deter os meios técnicos e os princípios que permitem resgatar e libertar do estado de ocultação o patrimônio de tempo longo e de natureza híbrida, que as sociedades, por razões diversas, deixaram num estado de latência, acelera o seu tempo de revitalização e confere-lhe um papel de sujeito participante e de fator de integração e coesão das comunidades.

Com efeito, nessa perspectiva de Lopes (2009), pode-se enxergar o trabalho gestado e desenvolvido pela Fundação Casa Grande como mais do que uma experiência formadora, também transformadora em um espaço coletivo de vivência e protagonismo juvenil, que se utiliza da arqueologia como um processo de inclusão social a partir da infância, alcançando-se os benefícios dos seus resultados a todas as idades. Nesse caso, a arqueologia (o conhecimento científico) passa a ser um meio, um processo de inclusão e transformação social, não um fim em si mesma.

A Arqueologia Social Inclusiva gestada na Fundação Casa Grande propõe:

- A utilização dos conhecimentos sistematizados pelo patrimônio arqueológico unidos ao intangível da memória do Mito, no delineamento de soluções práticas e caminhos frente aos problemas concretos da comunidade de Nova Olinda.
- O protagonismo das crianças e jovens da Casa Grande legitimando a herança do patrimônio arqueológico, sendo elas próprias as guardiãs da memória local, construindo a cidadania e dignificando suas próprias vidas.
- Na Casa Grande, essas heranças foram e são revividas, recriadas e retransmitidas pelas próprias crianças para outras crianças, a comunidade e o público, como um processo de aprendizado contínuo de gestão do patrimônio cultural.

A natureza social e inclusiva do trabalho aqui relatado, procura demonstrar que ao se fazer o inventário do repertório ideal, herança dos povos da Chapada do Araripe, a cultura de todos os tempos, passado, presente e futuro, intrinsecamente, empodera as crianças e jovens a que, com um novo olhar sobre si mesmas e o mundo, gerem suas próprias oportunidades de inclusão social e, com isso, dignifiquem a vida do povo do lugar. Com efeito, na Casa, parafraseando Lopes em seu artigo[49]: “O passado entra em cena, resgatando a memória nos lugares de memória” (LOPES, 2009).

---

[49] Texto Apresentado no 12th International Seminar de Forum UNESCO - University and Heritage, 5-10 april 2009, Hanoi (Vietnam).

A Arqueologia Social Inclusiva aqui proposta partirá sempre de um inventário da cultura que envolverá, além do saber arqueológico, o simbólico e intangível na composição de um repertório ideal reconstituível e atual que poderá ser adotado pelas novas gerações, como propõe Lévi-Strauss (1996, p. 167):

> O conjunto dos costumes de um povo é sempre marcado por um estilo: eles formam sistemas. Estou convencido de que esses sistemas não existem em número ilimitado, e que as sociedades humanas, assim como os indivíduos – em seus jogos, seus sonhos ou delírios – jamais criam de modo absoluto, mas se limitam a escolher certas combinações num repertório ideal que seria possível reconstituir.
> Fazendo o inventário de todos os costumes observados, de todos os imaginados nos mitos, destes também evocados nos jogos das crianças e dos adultos, nos sonhos dos indivíduos saudáveis e doentes e nos comportamentos psicopatológicos, chegaríamos a elaborar uma espécie de quadro periódico como os elementos químicos, no qual todos os costumes reais ou simplesmente possíveis apareceriam reunidos em famílias, e no qual só nos restaria identificar aqueles que as sociedades de fato adotaram.

Como na construção de uma casa, fui buscar no estruturalismo lévi-straussiano, o alicerce de um arcabouço teórico que explicasse o porquê da escolha da Casa Grande como objeto central dessa pesquisa e a sua função social a partir de sua função simbólica.



Figura 16: A representação imagética das crianças: A Casa Grande e o Outono. Desenho de Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos).

É da natureza humana ser representacional, imaginar, tomar a forma de uma significação, daí porque a antropologia é antes de tudo “uma psicologia” (LÉVI- STRAUSS, 1962b, p. 174, *apud* MERQUIOR, 2013, p. 30). Desse modo, pode-se dizer que as estruturas sociais de comunicação como os mitos, as artes, a linguagem, a ciência, religião, os artefatos etc., tornam-se verdadeiros sistemas simbólicos os quais exprimem certos aspectos da realidade física e da realidade social, chegando também até nas relações as quais estes dois tipos de realidade mantêm entre si e as que os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros (LÉVI- STRAUSS, 1950, p. XIX, *apud* MERQUIOR, 2013, p. 31).

Porém, para o autor supracitado, a função simbólica, dividida entre esses sistemas, nunca alcançará uma maneira satisfatória, devendo-se isto a duas defasagens fundamentais que são intrínsecas à própria função simbólica: a defasagem entre os diversos sistemas e níveis de simbolização e a defasagem existente entre os dois polos da função simbólica, o significante e o significado, o que resultará no “significante flutuante”.

A ideia de significante flutuante prende-se a outra, de função simbólica, e atém-se ao papel evidentemente central da comunicação na vida social. Ora, um dos pontos de partida da antropologia estrutural é que *“une socité est fait d’individus et de groupes qui communiquent entre eux”*[50] (LÉVI- STRAUSS, 1958, p. 326, apud MERQUIOR, 2013, p. 30). Esse postulado nos faz refletir que os seres humanos instituem-se como seres culturais pois constroem relações mútuas ao se comunicarem entre si por trocas e que estas trocas só podem ser apreendidas em um processo metafórico/simbólico, e não por relações diretas, de coisas em si mesmas.

A origem dessa defasagem entre o significante e o significado se confunde com o advento do sistema simbólico primário, a linguagem. Com efeito:

> Quaisquer que tenha sido o momento e as circunstancias do seu aparecimento na escala da vida animal, a linguagem só pode ter nascido de súbito. As coisas não poderiam ter-se posto a significar progressivamente. Na sequência de uma transformação cujo estudo não é da alçada das ciências sociais, mas da biologia e da psicologia, efetuou-se uma passagem a um estágio em que nada tinha sentido para o outro e em que tudo passou a tê-lo. Essa observação, aparentemente banal, é importante, porque essa mudança radical não tem contrapartida no domínio do conhecimento, que esse sim, se elabora lenta e progressivamente. Por outras palavras, no momento em que o

[50] Uma sociedade é feita de indivíduos e grupos que se comunicam entre si.

> universo inteiro, de uma só vez, se tornou significativo, ele não passou por isso a ser mais bem conhecido, mesmo se é verdade que o aparecimento da linguagem devia precipitar o ritmo do desenvolvimento do conhecimento. Há, pois, uma oposição fundamental, na história do espírito humano, entre o simbolismo, que oferece um caráter de descontinuidade, e o conhecimento, marcado de continuidade. Que resulta daí? Resulta que as duas categorias do significante e do significado se constituíram simultânea e solidariamente, como dois blocos complementares. Mas, também, o conhecimento, quer dizer o processo intelectual que permite identificar certos aspectos do significante com certos aspectos do significado – poder-se-ia mesmo dizer: escolher, no conjunto do significante e no conjunto do significado, as partes que apresentam as relações mais satisfatórias de conveniência mútua – só muito lentamente se desenvolveu. Tudo se passou como se a humanidade tivesse adquirido de um só golpe um imenso domínio e o seu plano detalhado, com a noção da relação recíproca entre um e outro, mas tivesse passado milênios para aprender os símbolos determinados do plano que representavam os diferentes aspectos do domínio. O universo significou muito antes que se começasse a saber o que é que significava; isso certamente é óbvio. Mas, da análise precedente resulta também que ele significou, desde o início, a totalidade do que a humanidade pode esperar conhecer a seu respeito (LÉVI- STRAUSS, 1968, p. 185-186).

Essa situação, que deriva da condição humana, o homem viveu e ainda vive, pois, segundo Lévi-Strauss (1968), desde sua origem ele dispõe de uma integralidade de significante com o qual se preocupa demasiadamente para destinar um significado, sem, no entanto, ele ser conhecido.

> No seu esforço de compreender o mundo, o homem dispõe sempre de um excesso de significação (que ele reparte entre as coisas segundo as leis do pensamento simbólico que aos etnólogos e linguistas compete estudar). Essa distribuição de ração suplementar – se assim posso me exprimir – é absolutamente necessária para que no total o significante disponível e o significado referenciado permaneçam entre si na relação de complementaridade que é a condição mesma do pensamento simbólico (LÉVI- STRAUSS, 1968, p. 187-188).

É no “significante flutuante” que se enraíza a invenção do mito e também a criação artística, e é ao fato que ele não cessou de acompanhar o homem e sua aventura histórica que se deve a universalidade da arte e do mito em oposição ao caráter transitório do conhecimento científico. A arte em sua essência, como rememoração do instante inaugural do fenômeno do sentido, fala a todos os homens, qualquer que seja sua cultura (MERQUIOR, 2013).

A segunda defasagem do processo de simbolização é inerente não à própria função simbólica, mas contingência de que ela é dividida entre vários sistemas simbólicos, sendo estes incomensuráveis, frequentemente em contradição uns com os outros e submetidos à

erosão histórica, resultando em sua mútua irredutibilidade uma vez que nenhuma sociedade é jamais integral e completamente simbólica; ou mais exatamente, ela jamais logra oferecer a todos os membros, e no mesmo grau, o meio a serem utilizados plenamente na construção de uma estrutura simbólica que para o pensamento normal, só é realizável no plano da vida social (LÉVI-STRAUSS, 1968, *apud* MERQUIOR, ob. cit., p. 35). Desse modo, a persistência dessa irregularidade acarreta a presença constante em toda sociedade de indivíduos em posição periférica, e cujo papel consiste em figurar sínteses simbólicas imaginárias e socialmente reconhecidas, a exemplo dos feiticeiros das culturas primitivas – como os Bisamuê[51] dos Kariri – ou os caboclos contadores das lendas do sertão.

Ambos, o Mito e a Arte, são as bases da função simbólica da Casa Grande desde o seu início, através do inventário dos mitos e lendas origens das composições musicais que deram ascendência à Fundação Casa Grande e o resultado deste, através do inventário arqueológico. Estas são as formas de abordagem utilizadas pela Casa para apresentar às crianças e à comunidade o patrimônio cultural da Chapada do Araripe. Também se enxerga nitidamente a figura dos indivíduos em posição periférica, ou seja, os contadores de histórias (lendas) do sertão, que serão tratados no Capítulo III.

Servindo-se da ideia do significante flutuante na análise da função simbólica da Casa Grande e na sua gestão do patrimônio da cultura material (Capítulo IV), vê-se que ele produz mediações simbólicas imaginárias que o mito e a arte partilham ligados à ampla essência da função simbólica e do fenômeno do sentido. o que justifica alicerçar esse arcabouço teórico na função simbólica e seu significante (flutuante) para explicar o fenômeno empírico gestado na simbiose da arte e do mito, e como produto fenomenológico, uma Casa e seus significados míticos, artísticos, científicos e sociais.

Nessa tentativa de explicação do fenômeno de uma arqueologia social inclusiva gestada pela Casa e sua função simbólica, é fundamental que seja introduzido o conceito espacial de “Lugar” na perspectiva da fenomenologia (HOLZER, 1999; SAUER, 1998 [1925]; RELPH, 1973; TUAN, 1983, entre outros). Na Geografia, essa investigação fenomenológica iniciou-se na década de 1920, tornando-se mais dinâmica na década de 1960. Considerada essa trajetória, esse aporte teórico conceitual foi sendo incorporado pelos

---

[51] Sacerdotes Kariri (BATISTA SIQUEIRA, 1989).

geógrafos. Foi desse aporte que procurei extrair os elementos conceituais chave os quais serão utilizados para “subir as paredes” do alicerce da construção do arcabouço teórico desta pesquisa.

A obra de Carl Sauer já se referia, em 1925, à fenomenologia em artigo intitulado "A Morfologia da Paisagem" (1998 [1925]). Nesse artigo, dedicado às questões teóricas mais palpitantes para a Geografia naquele momento, o autor procura delimitar o "campo da Geografia", e começa a fazê-lo apoiado na "visão fenomenológica da ciência" (HOLDER, 2009). Sob a herança clássica em Geografia, a paisagem é a associação dos fatos espaciais que constituem uma unidade e identidade. Sob essa base, a contribuição de SAUER (1967) estabeleceu um equilíbrio associativo entre as relações espaciais e temporais dos elementos da paisagem. A paisagem cultural se realiza como um produto final da conexão de estruturas humanas. A expressão cultural seria a marca da projeção do trabalho do homem relacionado a determinada área. Por fim, o método morfológico de base organicista valida uma verificação dos produtos culturais materiais, os artefatos.

Ao fazer uma análise da paisagem e de suas formas materiais, Sauer teve a preocupação de investigar como a cultura humana, analisada através de seus artefatos materiais, transforma essa paisagem. O estudo da Geografia, para esse geógrafo, estava vinculado ao conceito de “paisagem cultural”, no qual “A cultura é o agente; a área natural é o meio; a paisagem cultural é o resultado” (SAUER, 1983, p. 343).

Esse conceito de paisagem cultural de SAUER (1969) já incorporava fortes elementos subjetivos que remetiam ao conceito de lugar, como se observa nesta transcrição: “As paisagens culturais são encontros de pessoas e lugares cujas histórias estão impressas na matéria, incluindo as matérias vivas [...] está em um processo contínuo de desenvolvimento ou de dissolução e substituição” (SAUER, 1969, p. 333).

A primeira abordagem científica fenomenológica de SAUER (1998) exige a determinação inicial dos limites e qualidades de um fato que só podem ser compreendidos quando observados em suas relações. As ciências se constituiriam como seções ingênuas (*naive)* da realidade. Ingênuas porque o agrupamento dos grandes campos do conhecimento se dá a partir da experiência humana e não pela pesquisa do especialista. No conjunto desses grandes campos do conhecimento, a Geografia estaria envolvida, a partir de uma "realidade

ingenuamente perceptível", com o estudo da área ou paisagem, constituída pelos fatos do lugar (SAUER, 1998 [1925], p. 13-15). Essa reflexão teórica se sofisticou ao longo das décadas na medida em que a "Geografia Cultural" foi se consolidando.

Uma segunda abordagem analisa os aspectos simbólicos da paisagem, que passou a ser um conceito revalorizado a partir do final da década de 1980, com o novo movimento ocorrido na Geografia Humanista, assentada na subjetividade, na intuição, nos sentimentos, na experiência, no simbolismo e na contingência, privilegiando o singular e não o particular ou universal, e, ao invés da explicação, tem na compreensão a base de inteligibilidade do mundo real. Por sua vez, o lugar passou a ser um conceito-chave mais relevante, enquanto o espaço adquire para muitos autores, o significado de ‘espaço vivido’.

O espaço vivido é o que contém o espaço geográfico e espaço sagrado, e ambos, são centros de significado, ou focos de interação e de propósito. O segundo trata do espaço significante de uma cultura, que é humanizado pela nomeação dos lugares, por suas qualidades para o homem, e por refazê-lo para que sirva melhor às necessidades da humanidade. “[...] lugares têm paisagem, e paisagens e espaços têm lugares. O lugar talvez seja o mais fundamental dos três, porque focaliza espaço e paisagem em torno das intenções e experiências humanas” (RELPH, 1976).

A Arqueologia cada vez mais vem se favorecendo da contribuição da Geografia Humanista para instigar discussões acerca da importância da interdisciplinaridade, atenuando as fronteiras e criando zonas de interseção a essas duas disciplinas. Essa abertura permite que a Arqueologia e sua análise da paisagem passe a desenvolver pesquisas sobre a percepção das pessoas em relação ao seu ambiente de vivência, considerando também os saberes empíricos como fonte de conhecimento. Nas últimas décadas, algumas disciplinas que trabalham com a questão do espaço/paisagem cultural, como a Geografia, a Arquitetura e a Arqueologia, se estruturaram com argumentos extraídos da Antropologia, da Filosofia e da Teoria Social.

Desse modo, essas pesquisas desenvolvidas no campo subdisciplinar da Arqueologia da paisagem têm contribuído para instigar discussões acerca da crescente dificuldade de se estabelecer uma delimitação precisa entre os diversos domínios das ciências sociais. Por outro lado, as fronteiras entre essas ciências têm-se atenuado e, crescentemente, tem-se consolidado

o estímulo à interdisciplinaridade, objetivando o aprimoramento das análises particulares e uma melhor apreensão dos fenômenos investigados (SOUSA, 2005).

O conceito de Lugar, na Geografia Humanista, vem ganhando fundamental importância vinculado ao conceito de paisagem cultural. O Lugar é uma experiência que se refere, essencialmente, ao espaço como é vivenciado pelos seres humanos. Portanto, um centro gerador de significados geográficos, que está em relação dialética com o constructo abstrato que denominamos “espaço”. De acordo com Tuan (1979), espaço e lugar definem a natureza da Geografia Humanista, pois, se para as técnicas de análise espacial, o lugar se comporta como um nó funcional, para o humanista ele significa um conjunto complexo e simbólico.

Essas possíveis relações existentes entre o espaço e o lugar são exploradas também por Relph (1976, p. 8), que faz uma análise de diversos tipos de espaço, conduzindo aos significados do lugar: o espaço primitivo, o espaço perceptivo, o espaço existencial ou vivido, o espaço arquitetônico, o espaço cognitivo e o espaço abstrato. Entretanto, embora todos tenham relevância, o que mais interessa à proposição de uma Arqueologia Social Inclusiva e à construção investigadora que proponho é o espaço existencial, ou espaço vivido, que se pode definir como a estrutura oculta do espaço como aparece nas experiências concretas experimentadas por membros de um grupo cultural.

Pode-se, sob esse contexto, definir a Chapada do Araripe como um espaço vivido, geográfico e sagrado, um centro de significados míticos e ritualísticos, caldeirão patrimonial de culturas antigas e novas, um santuário pré-histórico[52], onde o mito permanece vivo. LÉVI-STRAUSS (1968, p. 13) afirma que "os mitos despertam no homem pensamentos que lhe são desconhecidos" e que a ciência moderna estaria disposta a reconciliar-se com o pensamento mitológico, que foram, segundo ele, separados nos séculos XVII e XVIII. Para o antropólogo francês, "a ciência nunca nos dará todas as respostas".

Contemporaneamente, tenta-se recuperar o pensamento mitológico que durante tanto tempo ficou reduzido à margem, considerado "mentiroso" e "irreal". Relegado ao plano ficcional e, portanto, literário, o pensamento mitológico, rechaçado pelo racionalismo

[52] Um lugar evocativo de um rito. Templos, casas, cidades, sepulturas, estábulos, árvores, objetos, pedras, animais e até cacos de cerâmica podem ser considerados santuários (MARCONI & PRESOTTO, 1989, p. 171).

positivista, vem encontrando mais espaço e ganha mais interesse por seu caráter "verdadeiro", sagrado e indispensável ao homem.

Para Malinowski, citado por Eliade (2004, p. 13):

> O mito é um ingrediente vital na civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (...)

Foi baseado na obra estrutural de Lévi-Strauss e na psicanálise de Jung que Gilbert Durand (1989) desenvolveu sua teoria das estruturas antropológicas do imaginário, a partir da qual estuda o que ele denominou de "regresso do mito", partindo de uma concepção simbólica da imaginação que postula o semantismo das imagens, o fato de elas não serem signos apenas, mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido.

Portanto, neste trabalho, procura-se incorporar o sentido mítico ao conceito de “espaço” e de “lugar” como categorias de estudo. Para Relph (1976), é o lugar, como parte do espaço, ocupado por sociedades que ali habitam e estabelecem laços tanto no âmbito afetivo, como também nas relações de sobrevivência.

A Arqueologia Social Inclusiva trabalhada pela Fundação Casa Grande é, antes de qualquer outra coisa, uma arqueologia da afetividade, pois nos levará a considerar o “sentimento do lugar”, ou seja, a topofilia ao lugar que, segundo Tuan (1980), é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar. Esse elo afetivo remete ao espírito de lugar “*Genius loci*”, dando a este significado e sentido, na perspectiva proposta por Tuan (1979, p. 387):

> O lugar, no entanto, tem mais substância do que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto ‘especial’, que tem história e significado. O lugar encarna as experiências e as aspirações das pessoas. O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado.

Na Casa Grande, é o significado da cultura material e imaterial herdado dos antepassados, que viveram no espaço da Chapada do Araripe, que se configura no presente como um contexto de heranças patrimoniais. Estas ganham novos significados e revalidam os

mitos, na medida em que a comunidade, através de suas crianças, introduz nesse patrimônio não apenas o observável, o material, mas o espírito do lugar.

> O Espírito do Lugar é constituído de uma entidade única, um conjunto especial que tem história e significado em que o imaterial passa a integrar o material como patrimônio, numa construção sólida e solidária no momento em que se torna perceptível pelas comunidades contemporâneas (TUAN, 1979, p. 387)

E é nessa medida que a comunidade reconhece e valoriza esse patrimônio:

> O patrimônio implicará sempre numa inextricável articulação entre herança subjacente à ideia de conservar, valorizar e transmitir certos bens e a ideia de construção, uma vez que esses valores são indissociáveis do nosso olhar contemporâneo sobre eles, na medida em que o reconhecemos e o valorizamos (JORGE, 2000, p. 126).

1.7 O fenômeno da Casa Grande

A perspectiva bachelardiana, tanto no que remete a uma "poética" das coisas existentes na espacialidade do lugar quanto a uma dialética da duração (BACHELARD, 1988), aponta para o fato de que a memória, com seu caráter elástico e fabulatório, impregna as coisas e as preenche de simbolismos, quando articulada a uma fenomenologia do objeto imerso no vivido.

Esse fenômeno da "Casa Grande", ao habitar no tempo e no espaço vivido da Chapada do Araripe, torna possível falar numa memória que impregna e restitui "a alma às coisas". Daí que as imagens dos objetos expostos, o acervo arqueológico do Memorial do Homem Kariri ou os sítios mitológicos e arqueológicos da Chapada do Araripe também "circulam" nos meandros das memórias dos sujeitos, carreando lembranças de situações vividas outrora, permeadas por certas sutilezas e emoções próprias do ato de lutar contra o esquecimento e a finitude do ser, bem como de seus vínculos com o seu lugar de pertença.

Na Casa Grande restaurada, uma velha nova casa, retornaram as lembranças das antigas moradas, como fogo, como água, permitindo-nos evocar na sequência da nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança, (BACHELARD, 2008, p. 25).

A missão definida na origem da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri foi de guardar em acervo e promover a cultura material, os vestígios arqueológicos do homem pré-histórico da Chapada do Araripe e também a cultura intangível desse homem[53] mantendo viva sua memória. Foi no ano de 1992, a partir de sua restauração, que a Casa Grande iniciou a reconstrução da linha do tempo pretérito do homem na Chapada do Araripe, com o que o primeiro patrimônio a ter significância passou a ser a própria Casa, como o portal de entrada de volta ao passado, um Lugar de Memória.

Entendo a memória como um fenômeno construído social e individualmente, e quando se trata da memória herdada, uma herança, haverá uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória, a herança e o sentimento de identidade. A fenomenologia, como é compreendida pelos geógrafos, proporciona um arcabouço filosófico para as abordagens humanistas, permitindo-lhes converter o espaço em lugar, definido como “um centro de significado ou foco de conexão emocional humana, que dá às pessoas um senso de identidade” (HODDER, 1987, p. 139-41) e, portanto, sentido às coisas, pessoas, imagens e lugares.

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade. Existem os Lugares da Memória, que são lugares particularmente ligados a uma lembrança, uma lembrança pessoal ou coletiva, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico, podendo tratar-se de locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, ou podem ainda constituir um lugar importante para a memória do grupo e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo (POLLAK, 1989).

Porém essa memória não pode e nem deve ser enquadrada, emoldurada de acordo com os interesses próprios, pois é livre e deve atuar sem interferências. Poderá emergir repentinamente remetendo a lembranças do já vivido, como de fato ocorreu com a Casa Grande ao ser o objeto da memória, impulsionador da identidade local. E, embora de uma forma empírica, sem a clareza inicial dessa finalidade, a Casa Grande afirmou e afirma essa identidade. Segundo WEHLING (2003), a memória também tem finalidades:

> A memória do grupo, sendo a marca ou sinal de sua cultura, possui algumas evidências bastante concretas. A primeira e mais penetrante dessas

[53] Missão Estatutária.

> finalidades é a da própria identidade. A memória do grupo baseia-se essencialmente na afirmação de sua identidade (WEHLING, 2003, p. 13).

Então, percebe-se que a ligação entre memória e identidade é tão profunda que o imaginário histórico-cultural dela se alimenta para se autossustentar e se reconhecer como expressão particular de um determinado povo.

> A memória não pode ser entendida como apenas um ato de busca de informações do passado, tendo em vista a reconstituição desse passado. Ela deve ser entendida como um processo dinâmico da própria rememorização, o que estará ligado à questão de identidade (SANTOS, 2004, p. 59).

Sendo assim rememorizada, na Casa, a memória não se deixa cair no esquecimento e vai sendo refrescada e contemporaneizada constantemente, narrada, reeditada, reinventada, ou tornando-se fonte-histórica, utilizando-se da "memória social que é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história" (LE GOFF, 1996, p. 426)

No contexto do espaço vivido, na Casa Grande, a identidade cultural e a memória reforçam-se mutuamente. É conhecendo as nossas raízes que distinguiremos o que nos une e o que nos divide como povo cidadão, uma vez que a memória é um elemento essencial da identidade e contribui para a formação da cidadania. A definição da própria identidade cultural implica em distinguir os princípios, os valores e os traços que a marcam, não apenas em relação a si própria, mas frente a outras culturas, povos ou comunidades. Desse modo, estaremos aptos a entender que a cultura e a memória são faces de uma mesma moeda na qual a atitude cultural por excelência e com o que nos rodeia, desde os testemunhos construídos ou as expressões da natureza aos testemunhos vivos e intangíveis, são imprescindíveis para a construção da nossa identidade.

Portanto, entendo por 'identidade' os aspectos particulares de um determinado povo com suas crenças, ritos e experiências vividas comuns que formam a singularidade de uma gente, nesse caso, da gente do Cariri. Através dessa reflexão, compreendo que na Casa Grande, esse sentimento constituinte de identidade que foi capaz de converter o espaço em lugar através do sentimento de pertença, ou também da herança, concedeu a esse lugar de memória um 'Caráter' no sentido de 'habitar', conforme o utiliza Heidegger (1951) ao propor uma visão contemporânea do *Genius loci* :

> O Homem habita quando pode se orientar e se identificar com um ambiente, ou quando experimenta o ambiente como significativo. Habitar, portanto, implica algo mais que ‘proteção’. Implica que os espaços onde a vida acontece são ‘lugares’, no verdadeiro sentido da palavra. Um lugar é o espaço que possui um caráter. Desde os tempos antigos o *Genius loci*, ou ‘espírito do lugar’ tem sido reconhecido como a realidade concreta que o homem deve enfrentar em sua vida diária.

Nessa perspectiva, a natureza do trabalho social e inclusivo da Fundação Casa Grande parte da função simbólica que Casa passou a ser a expressão significativa do elo fenomenológico entre a memória do passado, a memória do presente e a memória no futuro. Desse modo, através da arqueologia, o caráter atemporal do lugar de memória ganha vida ‘presente’ através do habitar e conviver com os artefatos pré-históricos e o universo dos mitos e das lendas do povo kariri, despertando o sentimento de identidade de suas crianças e o pertencimento da herança da Chapada do Araripe.

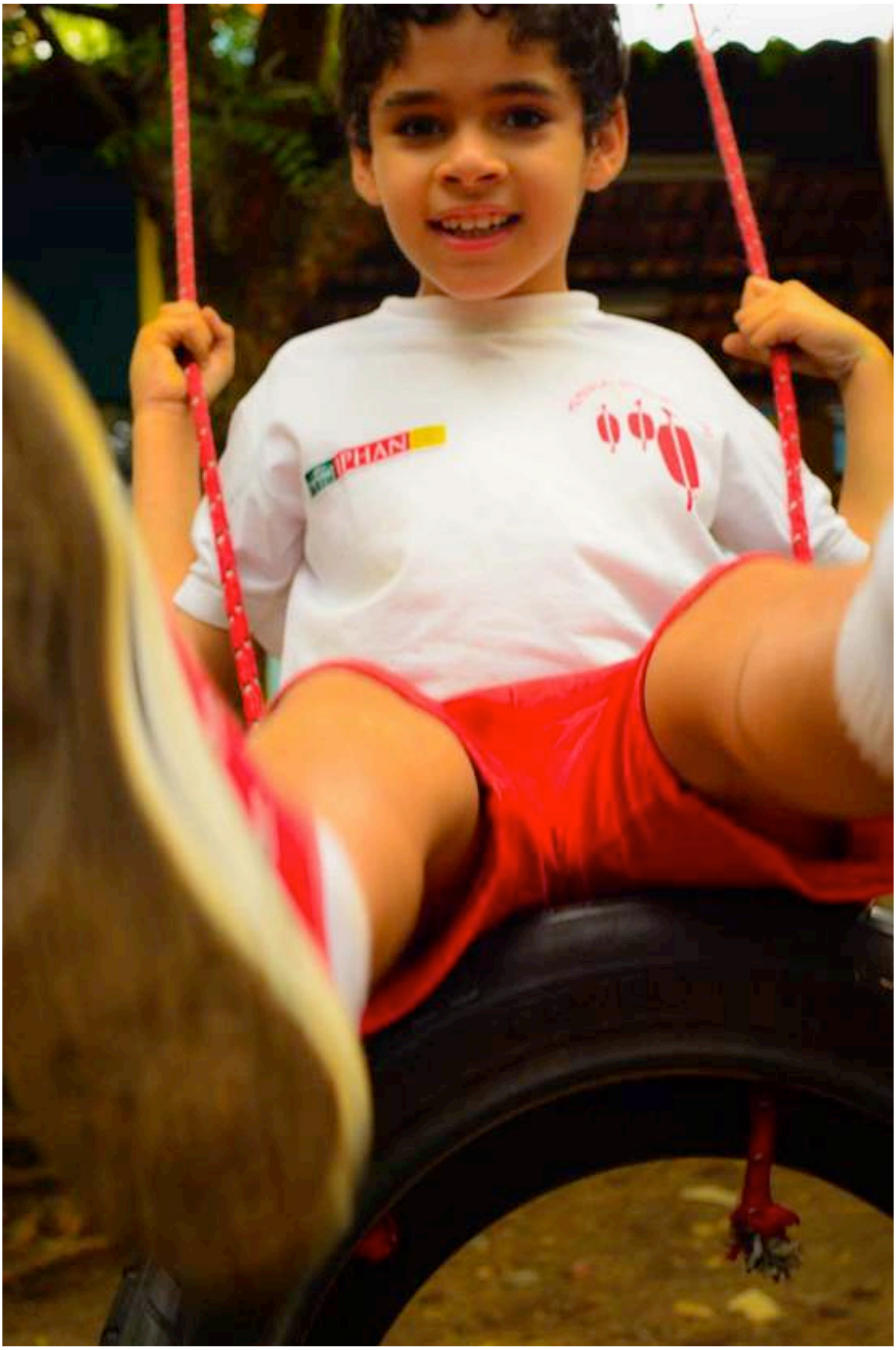


Figura 27: Criança brinca no parquinho da Casa Grande (Pedro Yã, 10 anos). Foto: Augusto Pessoa

CAPÍTULO II

ARARIPE

O Espaço Geográfico



Figura 28: Vista dos cortes do talhado da Chapada do Araripe. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande, foto de Augusto Pessoa.

2.1 O Araripe

No coração do Nordeste do Brasil se ergueu o Araripe, um imenso planalto de formação sedimentar, mais comprido do que largo em sua imponente altitude. Sem dúvida é uma deslumbrante paisagem que, do seco sertão da Caatinga[54], pode ser contemplada a quilômetros de distância, separando-se do espaço por uma regular, extensa e nítida linha horizontal. De longe o vemos azulado, dando-nos a impressão de um encontro do céu com o mar. “Rari”[55] ou “Lugar das Araras” é o significado do seu nome “Araripe”, originário da língua Tupi.

É a Chapada do Araripe um patrimônio singular. Guarda um dos maiores tesouros paleontológicos do Brasil e do mundo, de inestimável valor para o estudo da história geológica da Terra. Os testemunhos fósseis do Araripe, em privilegiado estado de conservação, são essenciais para o esclarecimento de questões ligadas ao surgimento de oceanos, formação de climas e desenvolvimentos de ecossistemas há milhões de anos.

A Chapada do Araripe é notícia desde o século XIX e, atrai a atenção de paleontólogos e botânicos de todo o mundo pela quantidade e qualidade dos fósseis lá encontrados. A diversidade de sua fauna e flora é única e apresenta aspectos em comum à Mata Atlântica e à Floresta Amazônica. A região conserva ainda hoje, em meio a diversas outras espécies, plantas e insetos tais quais eram no período Cretáceo[56].

Segundo o Barão de Capanema (CAPANEMA, 1859)[57], o Araripe é “uma Serra em decomposição” que delimita geograficamente três Estados: Ceará, Pernambuco e Piaui. Seus

---

[54] “Caatinga” é termo Tupi-guarani que significa “Mata branca”. Este nome decorre da paisagem esbranquiçada apresentada pela vegetação durante o período seco na região do semiárido brasileiro, quando a maioria das plantas perde as folhas e os troncos tornam-se esbranquiçados e secos. A caatinga ocupa uma área de cerca de 850.000 km², cerca de 10% do território nacional, englobando de forma contínua parte dos Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia (região Nordeste do Brasil) e parte do norte de Minas Gerais (região Sudeste do Brasil).

[55] Segundo Pinheiro (1950, p. 15), que pesquisou a origem da palavra ‘Araripe’, esta vem de Rari: Arara e ype: habitação, “Lugar de Arara”. No Dicionário Histórico das Palavras de Origem Tupi, (CUNHA, 1982): encontramos o sinônimo de Arari ou Arary: variedade de Arara.

[56] Em Ciências da Terra e da Vida, MAB-FAAP (CARVALHO, 2004).

[57] Barão Guilherme Schuch de Capanema, geólogo da primeira expedição científica brasileira realizada pela Comissão Científica de Exploração, a mando do Imperador D. Pedro II, visitou o Cariri cearense em 1859 e descreveu a Chapada do Araripe: (...) “agora de perto, víamos o extenso plano coroando paredes verticais com ângulos salientes e cavidades reentrantes quase semicirculares. É uma enorme laje de psamito, com duzentos palmos pouco mais ou menos de espessura, com as bordas roídas pelas águas e pelo tempo. Ela representa uma

“braços”, ao oeste, estendem-se chegando à fronteira do Piauí, onde se encontram com a Serra da Ibiapaba. Ao leste, seus vales férteis chegam até quase o limite do Estado da Paraíba pela Serra do Saco e Serra Verde. Ao sul, em toda a sua extensão, limita-se com o Pernambuco. Ao norte, abre seus flancos avançando em direção a depressão sertaneja cearense.

A Chapada do Araripe tem uma forma tabular, medindo cerca de 180 quilômetros de comprimento no seu maior eixo leste/oeste, e com uma variação de cerca 30 a 70 quilômetros de largura no seu eixo norte/sul. No topo da Chapada, a sua área é de 7.500 quilômetros quadrados e sua altitude varia de 1.000 a 700 metros. Suas coordenadas geográficas são: 38º30’ a 40º55’ de longitude Oeste de Greenwich, e 7º07’ a 7º49’ de latitude sul.

O seu território envolve em termos geográficos dois espaços do Nordeste:

- A bacia sedimentar do Araripe: Constituída de uma zona comprida, alta, que é o topo da chapada, e de uma zona mais limitada, que é o sopé das encostas da chapada. Esta zona limitada é mais ampla ao norte, no Estado do Ceará.
- Os setores em volta da bacia: ao norte, a depressão sertaneja setentrional; ao sul, parte da depressão sertaneja meridional; ao oeste, parte do complexo Ibiapaba.

Em termos ambientais, a Chapada do Araripe envolve quatro tipos de territórios:

- A Área de Proteção Ambiental do Araripe (APA, 1997) no centro, com uma vegetação mais abundante: a Floresta Nacional do Araripe (FLONA, 1946).
- Áreas extensas no entorno da APA, semiáridas, que, devido à ação antrópica, estão passando por um processo de desertificação parcial.
- O Geo Park Araripe, primeiro Geoparque do continente americano, criado em 2006.
- Áreas urbanas, em processo de modernização.

Ao norte, a natureza do subsolo dessa bacia sedimentar torna a Chapada do Araripe um grande reservatório de água (aquíferos), dando origem às inúmeras fontes de pés de serra: O Cariri cearense.

---

esponja colossal que as chuvas embebem e que gota a gota despeja para os diversos canais subterrâneos que em todo o redor aflora em um mesmo nível e donde a água sai com temperatura de 26º, tanto no Crato como em Pernambuco” (PINHEIRO,1950).

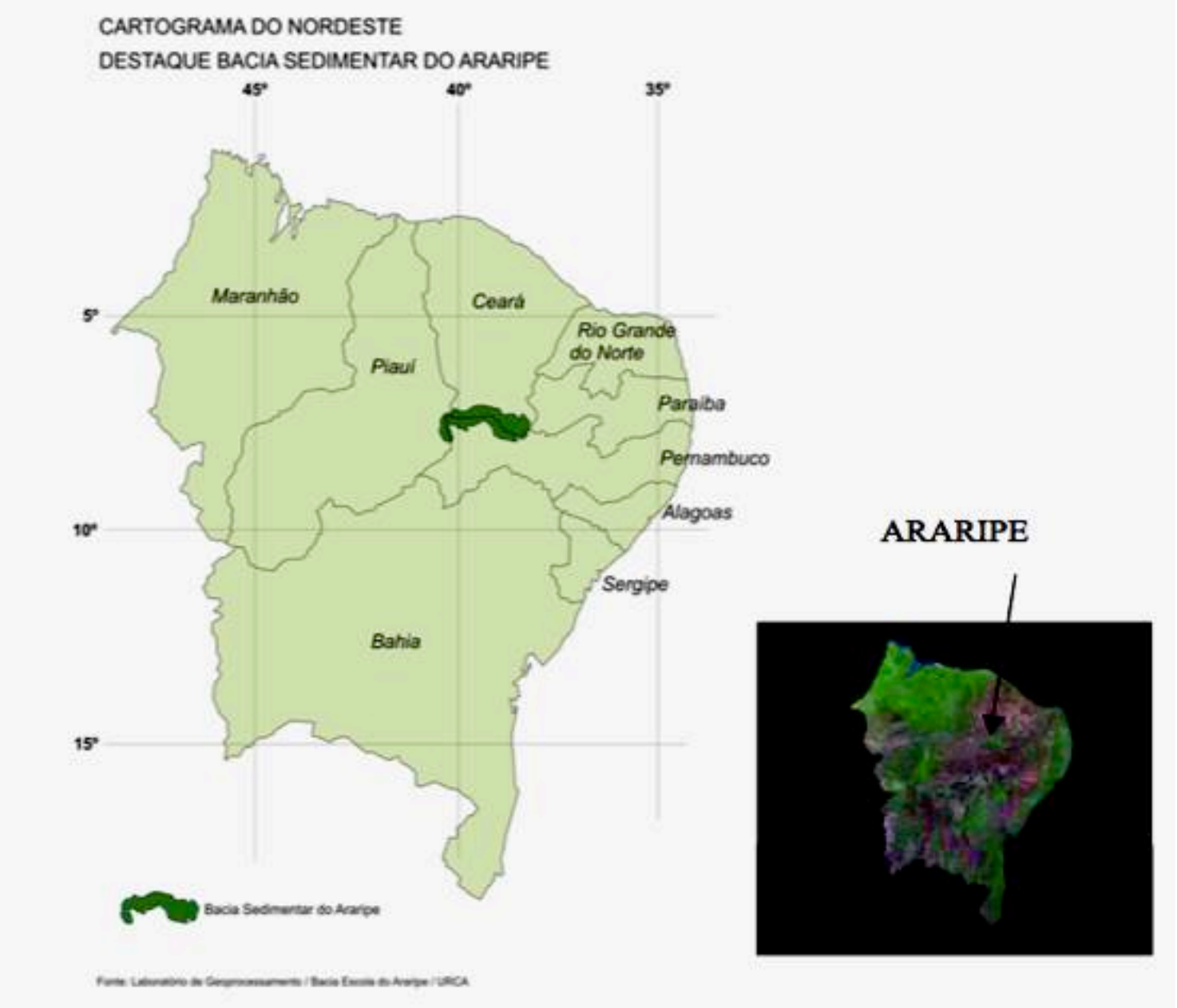


Figura 19: Cartograma da Chapada do Araripe e do Cariri. Fonte: Limaverde, 2006.

2.2 A bacia sedimentar do Araripe

"A 110 milhões de anos, no período Cretáceo, o tempo talhou a Chapada do Araripe com os dedos do mar e deixou de presente um oásis cobrindo o sertão de encanto." (ALEMBERG QUINDINS, 2009, p. 8). Considerada a maior bacia sedimentar do interior do Nordeste brasileiro, a Bacia do Araripe é uma unidade geológica que compreende uma área de 12.000 quilômetros quadrados (NEUMANN, 1999). Está inserida no sertão, estendendo-se pelo extremo Sul do Estado do Ceará, Noroeste do Pernambuco e Leste do Piauí. Tem como principal destaque, em termos de relevo, a Chapada do Araripe.

O estudo geológico dessa região tem revelado capítulos importantes da evolução da história da vida e da terra. Os depósitos sedimentares preservam grande diversidade de rochas, como os calcários, argilitos, arenitos e espessos depósitos de gipsita, registro dos ambientes geológicos que existiram nessa região. Além disso, essa bacia preservou de forma

excepcional abundantes registros fossilíferos da vida existente nesta época, como artrópodos, restos de pterossauros, tartarugas, crocodilomorfos, assim como folhas e outros fragmentos vegetais e troncos fossilizados. A preservação dessa vasta riqueza de fósseis da região foi propiciada por condições singulares durante a evolução geológica da Bacia do Araripe.

Segundo ASSINE (1992), o trabalho pioneiro sobre sua geologia é o de Small (1913), que subdividiu o registro sedimentar da Bacia em quatro unidades (Conglomerado Basal, Arenito Inferior, Calcário Santana e Arenito Superior). Estudos sistemáticos foram realizados somente a partir da década de 60, um período de profícuos trabalhos como os desenvolvidos por professores e alunos da Universidade Federal de Pernambuco, de que resultaram publicações como as de Beurlen (1962; 1963). Esse autor redefiniu as unidades estabelecidas por Small, denominando-as formações – Cariri, Missão Velha, Santana e Exu –, para as quais estimou uma espessura sedimentar total de cerca de 850 m.

Rand & Manso (1984), com base em dados gravimétricos, calcularam espessuras sedimentares totais da ordem de 2.400 m, despertando interesse quanto às potencialidades petrolíferas da bacia, o que levou seis empresas nacionais a assinarem contratos com a PETROBRAS, para exploração de petróleo com cláusula de risco. Dentre os trabalhos desenvolvidos, merecem destaque o mapeamento geológico da bacia na escala 1:100.000, o levantamento de 250 km de linhas sísmicas de reflexão e a perfuração de um poço profundo (2-AP-l-CE, Araripe Estratigráfico nº 1), que permitiram estimar uma espessura sedimentar da ordem de 1.700 m (ASSINE, 2007). O acervo dessas novas informações e de novos dados obtidos em campanhas de campo subsequentes propiciaram o desenvolvimento da Dissertação "Sedimentação e Tectônica da Bacia do Araripe, Nordeste do Brasil", Mestrado Geologia Regional apresentada pelo autor em 1990 à UNESP - Campus de Rio Claro. Esse trabalho é uma síntese dos resultados alcançados, enriquecida com as proposições apresentadas por Ponte & Appi (1990) (ASSINE, 2007).

Para entender como surgiu e evoluiu o Araripe é preciso voltar no tempo, ao período Pré-cambriano, e correlacioná-lo com as outras bacias nordestinas. O Nordeste possui rochas de embasamento com idade acima de 500 milhões de anos e representa uma área de escudo com estabilidade tectônica que permaneceu emersa durante a união dos supercontinentes Laurasia do hemisfério Norte e Gondwana do hemisfério Sul, e a formação da Margem

Continental brasileira. Nesse período, houve a reativação de antigos lineamentos do Pré-cambriano, dando origem às bacias do interior, incluindo o Araripe[58].

De acordo com o estudo que foi realizado pelo DNPM (1996), a arquitetura da bacia Mesozóica do Araripe compreende, de maneira genérica, uma formação de dois compartimentos superpostos, com estilos estruturais diversos. Na parte inferior, encontra-se uma zona de riftes[59], encravada no embasamento Pré-cambriano, e, na parte superior, uma cobertura tabular, sub-horizontal, encobrindo discordantemente as bacias do tipo rifte (exceto no Vale do Cariri) e as áreas adjacentes do embasamento Pré-cambriano.

Alguns estudos utilizam o termo Sequência Pós-Rifte, posteriormente renomeado como Tectono-sequência Pós-Rifte, para designar nas bacias interiores do Nordeste, os estratos sedimentares, mesocreteacicos, de comportamento tabular e sub-horizontal, limitados na base por uma discordância regional, pré-aptiana, e expondo o topo na capa de extensas chapadas (PONTE, 1990, p. 27, *apud* DNPM, 1996).

Essa história geológica iniciou-se há cerca de 150 milhões de anos, quando os atuais continentes africano, sul-americano e antártico, além dos territórios da Índia e da Austrália, faziam parte de um mesmo grande bloco continental denominado de Gondwana.

---

[58] Em Ciências da Terra e da Vida. MAB-FAAP. (CARVALHO; SANTOS, 2004).

[59] As bacias sedimentares brasileiras são todas elas formadas por riftes, “trincaduras”, que com o tempo quebraram e foram preenchidas por sedimentos. “Encravadas no embasamento da Província Borborema e associadas a grandes lineamentos pré-cambrianos ocorrem uma série de pequenas bacias sedimentares com estruturação típica de riftes juvenis e preenchidas por sedimentos terrígenos de idade neojurássica a neocretácia” (DNPM, 1996:27).

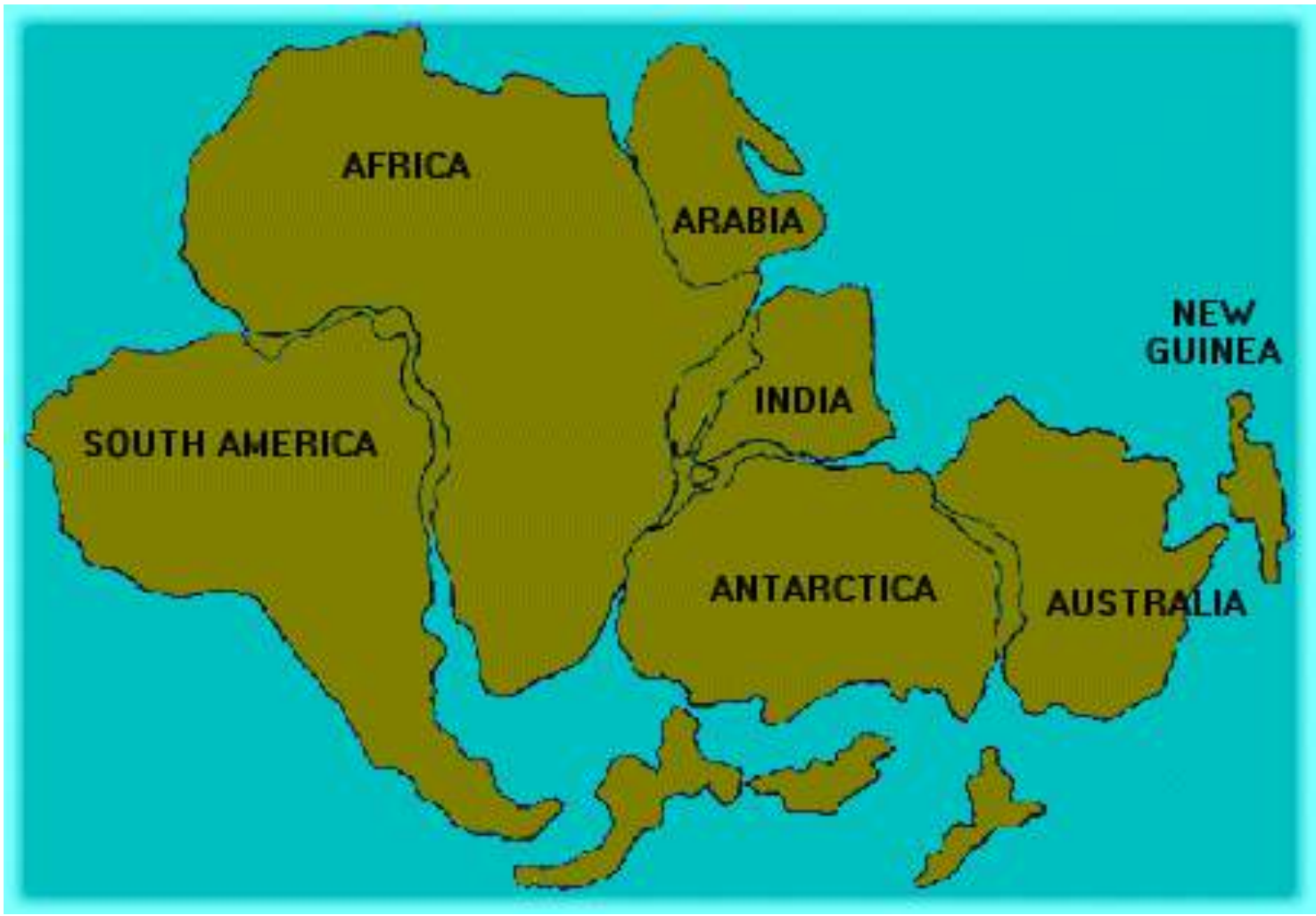


Figura 30: Esquema de separação do Gondwana. Disponível em: http://earthscience.files.wordpress.com/2007/04/gondwana

A Chapada do Araripe é uma das feições topográficas mais importantes que se encontram em toda a região Nordeste do Brasil, consistindo geologicamente em uma série de rochas sedimentares, cobrindo a antiga série de schistos crystallinos, gneiss e granitos (SMALL, 1979). Do ponto de vista geomorfológico essa Chapada é apresentada[60] como testemunho resultante da erosão de uma sequência sedimentar[61], com cerca de 600 a 700 metros de espessura, que foi depositada nessa extensa área em tempos mesozóicos, observando, porém, que a área de deposição desses sedimentos transcende em muitos quilômetros os limites da Chapada. A sedimentação da Bacia do Araripe principiou-se no âmbito da água doce, mas o mar invadiu a região, formando camadas de gipso e rochas associadas. Peixes fósseis característicos de ambiente marinho testemunham a presença do mar na região em épocas pretéritas. A ligação com o mar interrompeu-se temporariamente e a redução de salinidade propiciou o desenvolvimento de faunas não marinhas.

---

[60] Segundo Santos & Valença (1968, vol. 40, p. 339-417).

[61] As bacias sedimentares correspondem a depressões que através de eras geológicas foram sendo preenchidas com detritos ou sedimentos trazidos de outras eras. Esses sedimentos ou detritos podem ser das mais diferentes origens: fluvial, marinha, eólica, lacustre, vulcânica etc. (NUVENS, 1994, p. 18).

A Bacia sedimentar do Araripe é um planalto isolado, composto por unidades estratigráficas denominadas de Formações Estratigráficas (PONTE; APPI, 1990). Para explicar melhor a origem dessas formações me reportarei à publicação do Geopark Araripe (2012)[62], que, de uma forma didática, conta a história geológica da região que se desenvolveu lentamente como uma grande área de depressão na superfície terrestre, em meio a rochas duras e muito antigas:

> Nessa bacia, os rios carrearam e acumularam grande quantidade de fragmentos de rochas, areia e lama proveniente das regiões montanhosas, que posteriormente vieram compor as várias formações rochosas que formam a Bacia do Araripe. Essa área deprimida se originou devido a um progressivo rebaixamento da superfície na região do Araripe, que lentamente foi alagada, formando lagos rasos e brejos onde foram depositados os sedimentos da Formação Brejo Santo. Com o passar do tempo, os rios ficaram maiores e começaram a trazer seixos, areia e lama das colinas próximas, que se apresentavam cobertas de bosques de altas coníferas (grupos de pinheiros). Esses rios também transportavam troncos caídos dessa vegetação que acabavam depositados em meio às areias e argilas, sendo fossilizados ao longo do tempo geológico, o que constitui uma importante característica da Formação Missão Velha.
>
> Há 130 milhões de anos, o continente de Gondwana começou a dividir-se em continentes menores, como ocorrência de terremotos e acomodação de diferentes áreas emersas. Novamente a região do Araripe sofreu novo processo de rebaixamento e, mais uma vez, foi preenchido por água e sedimentos trazidos pelos rios, condicionando um ambiente de rios entrelaçados, caracterizados por canais rasos e de alta energia. Este momento ficou registrado nas rochas que constituem a Formação Abaiara.
>
> Dez milhões de anos mais tarde, quando a América do Sul já havia se separado definitivamente da África e o oceano Atlântico Sul estava sendo formado, mais uma vez a região do Araripe ficou suficientemente baixa para formar novos rios e até um delta. Este ambiente ficou registrado nos sedimentos da Formação Rio Batateira que preservaram valvas de crustáceos (ostracodes), restos de pequenos peixes e fragmentos carbonizados de vegetais, que vieram a compor o registro fossilífero desse período.
>
> Com o passar do tempo, formaram-se planícies alagadas nessa região, chegando a um lago de água doce. Nesse lago, a vida prosperou; existiam algas, plantas aquáticas, moluscos, crustáceos, muitos peixes pequenos, tartarugas, crocodilos, e o ambiente ao redor era ocupado por insetos, pterossauros e animais plumados. No meio da vegetação baixa dos alagados, existiam rãs, lagartos, aranhas e escorpiões. Toda essa biodiversidade, que habitava a região há cerca de 110 milhões de anos, ficou registrada em forma de fósseis nos calcários laminados do Membro Crato (Formação Santana).
>
> Nesse período, o clima era quente e úmido, mas foi ficando cada vez mais seco, provavelmente pelo aquecimento global que ocorreu naquela época. A partir daí, o lago diminuiu sua extensão e quase secou, formando espessas camadas de sal (gipsita) no fundo, registradas nas camadas do Membro Ipubi (Formação Santana).

---

[62] Geo Park Araripe: Histórias da Terra, do Meio Ambiente e da Cultura. Governo do Estado do Ceará. Secretaria das Cidades. Projeto Cidades do Ceará – Cariri Central, Crato, CE, 2012.

Posteriormente, o clima ficou novamente mais ameno, e na região formaram-se lagunas costeiras, provavelmente com eventuais entradas de águas marinhas e fluviais. Dessa época são os peixes, crocodilos, tartarugas, pterossauros e dinossauros, hoje preservados como fósseis em concreções calcárias do Membro Romualdo (Formação Santana). Essa conexão com o mar tornou-se mais forte, ao ponto de as águas marinhas serem o principal componente do antigo lago. Dessa fase também ficaram os restos de equinoides (grupos de estrelas do mar, serpente do mar, lírio do mar), característicos das camadas finais do Membro Romualdo. Nessa época, a região era fortemente afetada por terremotos. Esses eventos acabaram fechando a conexão com mar, tornando o antigo lago uma região pantanosa, como testemunha o arenito da Formação Arajara.
Por volta de 103 milhões de anos, mais uma vez toda a região foi secando e voltou a se formar um ambiente predominantemente fluvial, com deposição de areias e seixos, sedimentação típica da Formação Exu. Essa Formação caracteriza a última etapa de sedimentação do Araripe.

Foi há aproximadamente 65 milhões de anos, que houve um grande soerguimento em toda a superfície sul-americana, atingindo fortemente o interior do Nordeste Brasileiro, elevando algumas regiões a altitudes de até 1.000 m. Com este soerguimento regional, os processos de erosão do relevo passaram a ter maior intensidade e a superfície foi sendo rapidamente dissecada, o que resultou na atual geomorfologia da Chapada do Araripe (ASSINE, 2007).

(Ma)*	Geocronologia	Ponte e Appi (1990)			Assine (2007)			
		Grupo	Formação	Membro	Grupo	Formação	Membro	Camada
94-103	Eo-Neocretáceo	Araripe	Exu		Araripe	Exu		
105-108	Eocretáceo		Arajara			Araripina		
108-112			Santana	Romualdo		Santana	Romualdo	
112-114				Ipubi			Crato	Ipubi
				Crato				
114-117			Rio da Batateira			Barbalha		
132-141		Vale do Cariri	Abaiara		Vale do Cariri	Abaiara		
146-147	Neojurássico		Missão Velha			Missão Velha		
147-148			Brejo Santo			Brejo Santo		
380-470	Ordoviciano a Devoniano		Mauriti			Cariri		

Figura 31: Sequência Estratigráfica da Bacia Sedimentar do Araripe conforme Ponte & Appi (1990) e Assine (2007). Fonte: Assine (2007).

2.3 O período Quaternário no Nordeste do Brasil

Foi entre dois e quatro milhões de anos atrás que o continente sul americano adquiriu sua forma moderna. Na “História e Devastação da Mata Atlântica brasileira”, Dean (1998, p. 35-36) descreve essas mudanças:

> Pelo menos quatro eras glaciais, talvez até dezessete, ocorreram no período geológico atual, chamado de Quaternário. No sul, em sincronia com as do norte, as camadas glaciais sobre o continente Antártico se tornavam mais espessas e o gelo se espalhava rumo norte ao longo da espinha dos jovens Andes, chegando até a atual Colômbia. O oceano ficou mais frio e a gélida corrente Flakland se elevava mais próxima do equador, de sorte que os ventos alísios de oeste transportavam menos umidade para a terra e os padrões pluviais se alteraram. Ventos secos dos Andes sopravam aluviões sobre a planície: o começo dos pampas carregados de loesse, as fartas pradarias da atual Argentina. O nível do mar baixou mais de cem metros, estendendo as margens dos continentes bem para fora sobre a plataforma continental.
>
> Os intervalos glaciais do Quaternário duravam mais tempo que os intervalos de calor. Reiteradamente, a Mata Atlântica encolhia, perdendo contato com a floresta Amazônica e, provavelmente, se fragmentando, à medida que afundava em vales costeiros; depois, gradualmente, se reconstituía quando voltava o calor. Cada um dos avanços e retiradas da Mata Atlântica pode ter transformado suas espécies e suas inter-relações. Essa instabilidade tem sido aventada como uma explicação para a superior diversidade das florestas neotropicais. O processo de formação de espécies talvez tenha sido estimulado pelas fases de encolhimento da floresta para os *refugia,* com base no princípio de que o isolamento é pré-requisito para a formação das espécies.

O Período Quaternário, engloba o Pleistoceno (1,81 Ma[63]) e o Holoceno (que inclui somente os últimos dez mil anos) o que corresponde a menos de ½.550 da história da Terra e se caracteriza como um período de grandes pulsações climáticas, com longos intervalos de tempo com temperaturas muito baixas (as glaciações) intercalados com tempos mais quentes, como o atual (SALGADO; LABOURIAU, 1994, SUGUIO, 2001). Esse período comporta-se, do ponto de vista fitogeográfico, pela ocorrência de muitas transformações na paleovegetação, as quais se processaram em diferentes locais, nas passagens dos estádios glaciais para os interglaciais e vice-versa (SUGUIO, 2001).

Segundo AB’SÁBER (2006), a Teoria dos Refúgios se apresenta como um dos mais importantes corpos de ideias referentes aos mecanismos padrões de distribuição de floras e faunas na América Tropical. Em sua essência, essa teoria cuida das repercussões das

[63] Milhões de anos.

mudanças climáticas quaternárias sobre o quadro distributivo de floras e faunas, em tempos determinados de espaços fisiográficos, paisagísticos e ecologicamente mutantes. AB'SÁBER (2003), discutindo os condicionantes do mosaico fitogeográfico do Brasil, analisa também que "ilhas" de vegetação exótica, os brejos de altitude, dentro das áreas dos diferentes domínios morfoclimáticos e geobotânicos só podem ser explicados pela existência local de fatores de exceção, de ordem litológica, hidrológica, topográfica e paleobotânica. Este é o caso da Chapada do Araripe.

A hipótese mais aceita sobre a origem vegetacional dos brejos de altitude está associada às variações climáticas ocorridas durante o Pleistoceno (últimos 2 milhões – 10.000 anos[64]), as quais permitiram que a floresta Atlântica penetrasse nos domínios da caatinga. Ao retornar a sua distribuição original, após períodos interglaciais, ilhas de floresta Atlântica permaneceram em locais de microclima favorável (TABARELLI; SANTOS, 2004).

A análise e aplicabilidade da Teoria dos Refúgios é um importante instrumento para interpretação da dinâmica ambiental e constitui uma hipótese para a reconstrução da paisagem e do espaço vivido no qual o homem foi o protagonista dos artefatos arqueológicos encontrados no Araripe e em seu vale, o Cariri.

[64] No Nordeste do Brasil, denomina-se esse período final de Holoceno Tardio (AB'SÁBER, ob.cit.)

2.4 A vegetação da Chapada do Araripe



Figura 32: Vegetação da Chapada do Araripe. Foto: Augusto Pessoa.

Há cerca de nove mil anos, começou o processo de diminuição das chuvas no Nordeste, iniciando-se gradativamente a transformação da região, até então caracterizada pelo seu clima tropical úmido. Esse processo foi iniciado por uma transformação provocada por causas naturais, em nível planetário, uma mudança no regime dos ventos e correntes marítimas que ocorreram na transição do Pleistoceno para o Holoceno. A vegetação foi a primeira que teve de se adaptar às novas condições climáticas. A flora úmida que existia foi gradativamente substituída por novas espécies adaptadas às novas condições (PESSIS, 2003). Ainda hoje, os vestígios dessa vegetação tropical úmida são encontrados na Chapada do Araripe, uma ilha de umidade no semiárido do Nordeste. Essas “ilhas de umidade” são paisagens de exceção. A biodiversidade dessas florestas úmidas do sertão ainda é pouco conhecida. Essas “ilhas verdes” podem guardar relíquias do tempo em que a Mata Atlântica e a Amazônia eram uma única grande floresta:

> Nunca houve uma parada na evolução da vida no planeta e a Chapada do Araripe apenas prova que o tempo é feito de transformações. Nesse lugar privilegiado encontramos o passado da Terra, registrado em duas instâncias simultâneas: a primeira compreende os testemunhos da fauna e da flora de períodos geológicos distantes,

> conservados em fósseis. A outra, engloba espécimes vegetais e animais vivos que sugiram naquela região, no mesmo período, e que não sofreram transformações, conservando as mesmas características de então, lado a lado com outros organismos que sofreram adaptações (CARVALHO, 2004, p. 10).

A Chapada do Araripe é uma dessas manchas de vegetação[65] sempre verde em um "mar de caatinga". No Nordeste do Brasil, as paisagens predominantemente mais características são a Caatinga, o Cerrado e o Cerradão, nas quais as plantas são adaptadas à seca. A Chapada do Araripe mantém um diferencial importante nessa paisagem nordestina, graças a sua dimensão e seu relevo, permitindo às nuvens formarem e trazerem chuvas às encostas, dando origem a densas florestas caducifolheadas e, inclusive, nos locais mais protegidos, a uma floresta densa e úmida comparável à Amazônica e à Mata Atlântica.

Encontramos no Araripe toda a diversidade das famílias características dos sub-bosques das florestas densas e sul-americanas[66] que constituem grupos sobreviventes situados entre a Amazônia e a mata Atlântica atual.

O que mantém hoje o recobrimento florestal dessas elevações é a ação combinada da localização geográfica, altitude e disposição do relevo em relação ao mar. A altitude e a arrumação do relevo agem juntas para formar um enorme muro que bloqueia os ventos, condicionando a formação de chuvas na vertente exposta aos ventos no topo das elevações, justamente onde a floresta se estabeleceu. Os solos também participam desse processo por meio de suas propriedades adequadas ao suporte da floresta.

Há muito tempo[67], revestiram a Chapada do Araripe vastas florestas que foram destruídas pelos agricultores e criadores. Ainda hoje se faz a broca - "queimada" para o uso da agropecuária, o que prejudica terrivelmente o solo, destruindo a cobertura vegetal e prejudicando a manutenção das populações de fauna silvestre, a qualidade da água e o

---

65 Essa vegetação é classificada como uma Floresta Estacional Perenifólia Montana (Mata úmida) (VELOSO *et al*., 1991). Estendendo-se por quase 200 km em uma linha sinuosa sobre 294 nascentes que representam 85% das fontes existentes na Chapada (DNPM, 1996). Nos três quintos restantes da encosta, predomina a Floresta Estacional Decidual Montana (Mata seca) (VELOSO *et al*., 1991). A Mata seca recobre poucas nascentes, das quais apenas uma tem vazão superior a 10 m^3/h, enquanto na Mata úmida, encontram-se 68 fontes que superam esse valor, chegando ao volume máximo de 376 m^3/h (DNPM, 1996).

66 As piperáceas, rubiáceas, melastomatáceas, begoniáceas, marantáceas, aráceas, constituem esse grupo de sobreviventes (Ciências da terra e ciências da vida. São Paulo: MAB, FAAP, 2004.)

67 Refiro-me aqui ao tempo antes da chegada da colonização ao sul do Ceará, no século XVII.

equilíbrio do solo. Da primitiva floresta[68], restam algumas espécies como Visgueiros (Parkia platycophala), Jatobás (Hymenae eriogyne) e Pau d'óleo (Copaifera Lagsdorf). No mato rasteiro das capoeiras, encontramos o Velame (Cróton glandulosum), o Balaio Velho, a Canela de Saracura, o Marmeleiro Bravo, o Cambuí, de cujo fruto fabrica-se um vinho muito apreciado. Na parte da serra denominada Agreste[69], dominam os Araçás de Veado, os Araticuns (Anona spec), o Pau Terra (Qualea parvifolia), de que se faz o carvão, os Muricis branco e vermelho (Styraz spec), a Faveira (Dimorphandra Gardnoriana), que serve de combustível para os engenhos de rapadura, a Maniçoba (Maninhot microdondron) e o Pequizeiro (Caryocar coriaceum).

O pequi[70], fruto do pequizeiro, nativo do Araripe, é arredondado, de cor verde, contém um caroço coberto de uma camada carnosa de notável valor nutritivo. No "tempo do piqui", como é chamado regionalmente o período de dezembro a março, é tradição na região a sua coleta, para comê-lo cru ou cozido, além de grande comercialização nas feiras locais.

Na Chapada do Araripe, em face das condições morfológicas e climáticas favoráveis, a vegetação hoje se apresenta bastante diversificada, encontrando-se ali florestas, cerrado e caatinga sendo que a predominância de um desses tipos é definida pelo relevo, pelos solos como pela própria luta natural do homem pelo espaço. Atualmente o Araripe é um mosaico de mavientes naturais não perturbados e de ambientes marcados pela presença humana, urbanização, áreas cultivadas e exploração da gipsita. As formações florestais atualmente existentes são dos tipos: Floresta úmida, com alta densidade arbórea, elevado porte das árvores e sub-bosque sem gramíneas; Cerradão, com reduzida densidade arbórea bem como no porte das árvores, com aparecimento de gramíneas e arbustos no sub-bosque; Cerrado, caracterizado por árvores esgalhadas, retorcidas e distantes umas das outras, e presença de gramíneas; Caatinga, com plantas de porte baixo, xerófilas, geralmente espinhosas e com predominância de cipós (MENDONÇA *et al*., 2009, p. 315).

---

[68] O estudo feito pelo botânico Philipp von Luetzelburg, na região do Cariri, anotou 200 espécies da Chapada do Araripe. Sua publicação foi feita no "Boletim", órgão da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, do Ministério da Aviação e Obras Públicas, v. 9, n. I, 1938.

[69] Araripe pernambucano.

[70] Há notícias de que a coleta do Pequi já era praticada pelos grupos indígenas habitantes do Cariri, antes da colonização do sul cearense. Na coleção arqueológica de referência do Museu Histórico José de Figueiredo Filho, existe um artefato lítico que foi encontrado junto a achados casuais no Crato. Trata-se de um pequi esculpido e pintado de verde, que provavelmente tinha uma função ritualística.

2.5 A fauna

A Chapada do Araripe constitui-se desde sua formação um verdadeiro refúgio para a vida selvagem do Nordeste. Uma ilha de floresta úmida no semiárido, um lugar de maior riqueza, representando um ambiente significativo e heterogêneo[71], onde evolui uma comunidade bastante diversificada de plantas e animais.

Foi Gardner (1840) o pioneiro desses estudos ao trazer para o mundo científico as primeiras comunicações relativas à fauna da Chapada do Araripe, divulgando os peixes fósseis. Com apoio no material coletado, Agassiz (1807-1873) descreveu sete novas espécies de peixes fósseis[72]. Em 1856, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro realizou uma expedição de engenheiros e naturalista ao interior do Brasil. Essa Comissão científica de exploração incluía a Chapada do Araripe em seu roteiro (PAIVA; CAMPOS,1995), e percorreu os Municípios de Barbalha e Crato, entre dezembro de 1859 e fevereiro de 1861. A expedição permaneceu no Ceará por dois anos e cinco meses e formou uma coleção zoológica, na sua quase totalidade caçada na Chapada do Araripe. Dessa coleção fizeram parte 12.000 insetos, 80 répteis, entre os quais cobras venenosas, diversos barris de peixes fluviais e, na parte referente à ornitologia, acima de 4.000 aves.

No início da década de 1980, outras coletas foram empreendidas no Araripe por herpetólogos do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (MZUSP). Obtiveram estes pesquisadores, além de répteis e anfíbios, mamíferos e aves da região.

As aves podem ser consideradas indicadores ambientais. Elas representam o que acontece ou acontecerá em grande parte, com outros grupos de animais. Dessa forma, a extinção das aves deve ser considerada como um alerta sobre o uso inadequado dos recursos naturais, o qual não devemos ignorar (SILVA; RÊGO, 2004). Preliminarmente, foi elaborada uma relação de aves para a Floresta Nacional do Araripe contendo 155 espécies (NASCIMENTO, 1996)[73]. Nesse documento, a lista é revisada e ampliada para a região da Chapada do mesmo nome, sendo apresentados aspectos biológicos das espécies e

---

[71] Locais secos, úmidos, planos, acidentados, altos baixos, açoitados pelo vento, protegidos do vento, quentes, frios, ensolarados e sombreados.

[72] *Aspidorhynchus comptcni*, *Lepidotus temnurus*, *Phacolepis brama*, *Phacolepis buccalis*, *Phacolepis latus*, *Cladocyclus gardneri* e *Calamopleurus cylindricus*.

[73] Fonte de Pesquisa: Fundação Araripe. Crato-CE.

recomendações para sua conservação, levando-se em conta o papel a que se destinam a Floresta Nacional do Araripe e a Área de Proteção Ambiental do Araripe, no sentido de viabilizar o uso inteligente dos recursos naturais a partir da garantia de manutenção da diversidade biológica regional. O soldadinho-do-araripe (*Antilophia bokermanni*) é um excelente exemplo sobre essa questão. Essa ave foi encontrada[74] em 1996 na nascente do Farias, fonte situada no distrito de Arajara, Barbalha – CE. A espécie encontra-se criticamente ameaçada de extinção, indicando que os recursos dos quais ela e nós seres humanos dependemos estão sendo utilizados de maneira exploratória sem preocupação com a sustentabilidade.

Deve-se salientar que a importância dessas “ilhas verdes” não se restringe a sua riqueza biológica e ao endemismo, mas também àquilo que podem oferecer na forma de alimentos, água e outros recursos naturais gratuitamente. Nessas regiões, nascem cursos d’água que beneficiam milhares de pessoas e tornam possível a prática da agropecuária rio abaixo, funcionando tal qual uma caixa d’água natural em meio ao semi-árido. Além disso, esses rios matam a sede de numerosos animais da caatinga, no período da seca.

O espaço vivido do Araripe se constitui, por todas essas características, um lugar especial para os grupos humanos que nele habitaram em tempos pretéritos, e que habitam nos dias atuais.

2.6 O período Quaternário na Chapada do Araripe

A origem e a data da chegada do homem ao Novo Mundo são hoje questionadas. É provável que tenha chegado à América do Sul via istmo do Panamá, embora haja evidências frágeis de contatos asiáticos e africanos. Existem datações em sítios esparsos que remontam a datas de até 50 mil anos Antes do Presente[75]. Mas ainda permanecem controvérsias. Os demais sítios americanos indicam a presença humana no final da última glaciação (DEAN, 1998).

---

[74] “Galileu Coelho e Weber Silva observaram pela primeira vez um macho adulto de uma ave do gênero *Antilophia* localizada, sabendo que, naquele momento, haviam encontrado uma preciosidade. Descrito cientificamente na Ararajuba, Revista Brasileira de Ornitologia, o pássaro foi nomeado em português como soldadinho-do-araripe, e, em inglês, Araripe Manakin. O nome científico foi sugerido por Roberto Otoch em homenagem ao pesquisador Werner Bokermann, por suas contribuições à ornitologia brasileira: *Antilophia bokermanni* (Coelho e Silva, 1998)”. (SILVA; RÊGO, 2004, p. 10).

[75] Serra da Capivara, PI.

A história do homem na Chapada do Araripe deixou de herança os registros rupestres, vestígios de uma presença humana que remete a um tempo cronológico mais antigo. As descobertas em todo o mundo sugerem que essa prática gráfica teve origem simultaneamente no mesmo período, há cerca de 32.000 anos AP[76]. Por outro lado, não há nenhuma evidência histórica ou proto-histórica que torne possível relacionar os registros rupestres do Araripe aos grupos indígenas que a colonização encontrou ao chegar à região. Essa prática gráfica provavelmente foi obra de grupos pré-históricos que conviveram com o páleo-ambiente, em épocas que correspondem aos registros da presença humana no Nordeste do Brasil no início do Holoceno.

As pesquisas arqueológicas desenvolvidas no Sudeste do Piauí (GUIDON, 1991), permitiram situar o Nordeste brasileiro dentro de um quadro geral da evolução do clima e da paisagem no planeta – e suas repercussões regionais –, na qual é utilizada a seguinte cronologia:

- Pleistoceno inferior: entre os 2 milhões e os 600 mil anos.
- Pleistoceno médio: entre 600 mil e 100 mil anos.
- Pleistoceno Superior: entre 100 mil[77] e 12 mil anos[78].

Perquirir quando o homem encontrou a Chapada do Araripe e qual era o contexto ambiental naquele período é uma construção científica instigante. Inúmeros trabalhos foram publicados referentes ao Período Cretáceo e ao estudo da origem da vida animal e vegetal, registrada nos fósseis. Das mudanças climáticas ocorridas durante o Quaternário, seus impactos na Chapada do Araripe e os vestígios da presença humana ainda pouco se sabe. (LIMAVERDE, 2006).

No Quaternário recente e no princípio do holoceno, entre cerca de 30.000 e 8.000 anos Antes do Presente (BP), desapareceram os grandes mamíferos terrestres[79] na América

---

[76] As mais antigas datações de pinturas rupestres são as da gruta de Chauvet, na Ardeche (França), onde os registros gráficos se situam entre 32.000 e 31.000 anos, época em que teria acontecido o desaparecimento do homem de Neanderthal.

[77] Esse período corresponde ao começo da última glaciação Wisconsin para a América.

[78] Essa data é aceita para a região do Sudeste do Piauí como o fim do pleistoceno e início do holoceno (GUIDON, 1991, p. 17).

[79] "Na América do Sul, como na do Norte, a era do recuo das geleiras foi acompanhada por súbita extinção da megafauna. No sul do continente, diversos gêneros de mamíferos desapareceram repentinamente. Tem-se

tropical, dos quais foram achados fósseis na região[80]. Segundo Andrade, Cardoso & Saraiva (1999), no achado desses ossos fósseis:

> Os sedimentos associados são do tipo argiloso, com coloração cinza-esverdeada, e contendo níveis conglomeráticos, resultantes da alteração do embasamento cristalino por intemperismo. Observaram-se, ainda, níveis estratigráficos intercalados contendo matéria orgânica para um suposto ambiente lacustre.

A distribuição dessa megafauna demonstra que, durante o Pleistoceno, as condições páleo-ambientais da região onde hoje está representado o ambiente da Caatinga[81] do Araripe, foram provavelmente mais amenas, apresentando como um mosaico de vegetação do tipo cerrado e floresta tropical.

Um estudo realizado pela Universidade de São Paulo – USP[82] para a reconstrução páleo-ambiental (vegetação e clima) no Nordeste do Brasil incluiu a área da FLONA. Pôde-se constatar, através dos isótopos do carbono da matéria orgânica dos solos e fragmentos de carvão, que a distribuição e respectivas datações desses fragmentos, encontrados no solo da FLONA, indicaram a presença de uma vegetação arbórea mais densa durante o período estudado, em que foram observadas três fases:

- Um período de predomínio arbóreo entre ~15.000 e 9.000 anos AP.
- Um período de abertura das vegetações com contribuição de plantas C4, entre ~9.000 e 4.000-3.000 anos AP, provavelmente relacionado a um clima mais seco.

---

formulado a hipótese de que essa extinção deveu-se à matança excessiva nas caçadas. Existe uma tese contrária de que essas criaturas foram extintas pela transformação climática" (DEAN, 1998, p. 39). Segundo AB'SÁBER (1991, p. 14): "Quem terminou com a megafauna foram esses eventos cambiantes extremamente rápidos, muito mais que os homens. Essa megafauna desapareceu porque desapareceram as condições de sobrevivência para ela".

[80] Segundo Andrade, Saraiva & Cardoso (1999, p. 17): "Restos fósseis de um animal de grande porte foram encontrados em uma profundidade de aproximadamente 4 metros, durante a escavação de um barreiro, na localidade Coqueiros, Município de Salitre - CE (S-07°12'11''/W-40°28'78''), em outubro de 1998. O material encontra-se depositado no Museu de Fósseis do Centro de Pesquisas Paleontológicas da Chapada do Araripe – CPCA/DNPM – 10º DS – Crato – CE, fazendo parte de sua coleção paleontológica. O esqueleto semi-completo e bem preservado apresenta ossos do crânio, mandíbula direita, fêmur esquerdo, úmero, calcâneo esquerdo, vértebras, costelas e partes da região pélvica e escápula. A análise dos ossos permitiu a identificação como *Eremotherium laurillardi*"

[81] O Município de Salitre – CE está localizado a Oeste do Araripe, fronteira com o Estado do Piauí, no ambiente semiárido da APA Araripe.

[82] Susy E. M. Gouveia (Laboratório 14C, CENA/USP), Luiz C. R. Pessenda (Laboratório de Isótopos Estáveis, CENA/USP), José A. Bendassoli, Ramon Aravena (Department of Earth Sciences, University of Waterloo, Canada), Adauto S. Ribeiro4, Soraya E.M.G. Saia, Mariana Vedoveto (Departamento de Biologia, UFS).

– Um período de retorno do predomínio da vegetação arbórea depois de 3.000 anos AP.

Espécies remanescentes não extintas dessa fauna e flora são encontradas ainda hoje no Araripe. As recentes pesquisas em climatologia do Quaternário recente e do Holoceno mostram que as variações climáticas foram responsáveis pelas repetidas fases de aumento ou recuo da floresta densa sobre formações vegetais mais abertas do tipo floresta clara ou cerrado[83]. Nesse período, pararam as chuvas e diminuíram as redes hidrográficas do sertão. Por sua vez, as afinidades florísticas entre a Amazônia e a Mata Atlântica argumentam grandemente em favor da continuidade entre essas formações vegetais em diversos momentos do Quaternário. As vertentes úmidas da Chapada do Araripe podem ser consideradas como um testemunho atual, sob forma densa e úmida, e como uma relíquia do período em que Amazônia e Mata Atlântica formavam um conjunto florestal único. Essas ocorrências podem ser explicadas pela Teoria de Refúgio:

> Essas massas florestais que, na medida em que a semiaridez caminhou, se reduziram no espaço total, foram também o banco genético da natureza que se reexpandiu, que se emendou e que esqueleceu sobre o espaço total. Então é de fundamental importância entender-se que os brejos, tal como eles estão no conjunto das terras semiáridas nordestinas até o nível agreste, são um modelo de desintegração da tropicalidade e de penetração mais ampla da semiaridez, e são, ao mesmo tempo, um modelo para demonstrar onde ficaram os bancos genéticos e que, embora sendo pequenos, eram bancos, e que tiveram capacidade de se expandir (AB'SÁBER,1991[ob. cit.?], p. 54)

A presença de brejos florestados que formaram verdadeiros refúgios no interior do espaço ecológico das caatingas pode ter sido a combinação regional predominante de paisagens no último período seco do quaternário inferior.

As fontes do Araripe, com a água correndo permanentemente, devem ter permitido uma diversidade biológica própria do ecossistema florestal. Segundo Ab'Sáber (ob. cit.), pode-se entender a paisagem como um espaço ecológico com um nível de integração entre fatores físicos, suportes geoecológicos e biomassa vegetal se projetando no espaço total com uma certa organização. É essa organização que os homens que primeiro chegaram à Chapada do Araripe perceberam e sobre esse espaço caminharam.

---

[83] Segundo Blanc, em Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP, 2004.

2.7 A Geomorfologia, Clima e Hidrologia

A superfície da Chapada é tabular, estrutural, secionada por erosão, com grande homogeneidade fisiográfica. A drenagem superficial é inexpressiva, atestando a elevada porosidade e permeabilidade das rochas que a capeiam. A Chapada do Araripe acha-se limitada em toda a sua extensão por escarpas erosivas, sendo elas mais pronunciadas nos setores nordeste e sul, onde se tornam mais abruptas. A oeste, a escarpa que liga essa superfície à depressão sertaneja é menos ressaltada, por vezes, a ser esboçada.

A litologia da Chapada é constituída por rochas sedimentares cretáceas. Os estratos mergulham suavemente para norte e leste, o que possibilita a ocorrência de inúmeras nascentes responsáveis pela presença dos "brejos de pé serra". O contato dos sedimentos cretáceos com as rochas pré-Cambrianas é feito na cota média de 480m. A presença de morros testemunhos só chegou a ser constatada na porção meridional; tais morros se mantêm no mesmo nível altimétrico da superfície do Araripe (NUVENS, 1994).

Morfologicamente, a Chapada do Araripe se apresenta como uma mesa, sustentada pela Formação Exu, com eixo maior leste/oeste, possuindo cerca de 180 Km de comprimento. O eixo norte/sul tem uma variação entre 30 e 70 quilômetros. No extremo ocidental, uma projeção de cerca de 80 quilômetros prolonga o platô em ângulo reto, servindo de limite entre Pernambuco e Piauí. No topo, a chapada, cuja área se estima em 7.500 quilômetros quadrados, mantém-se geralmente em altitudes de 750 metros, com leves ondulações, sendo mais elevado o lado oriental. A superfície se apresenta plana, possuindo na parte leste, entre as cidades de Crato, Jardim, no Ceará, e Exu, em Pernambuco, uma altitude superior a 900 metros. Nas vizinhanças de Araripina - PE, diminui gradativamente até um pouco mais de 700 metros.

Os solos da Chapada do Araripe são classificados como Latossolos Vermelho-Amarelo, com textura argilosa no setor Leste e ligeiro acréscimo no teor de argila de acordo com a profundidade em toda a chapada (JACOMINE *et al*., 1986).

Cerca de 95% do território do Ceará é dominado pelo clima semiárido quente, segundo a classificação de Koppen. As variações de temperaturas nas diferentes regiões do estado são: no litoral 27°C, serras 22°C e sertão: 33ºC, durante o dia, e 23ºC à noite. O índice pluviométrico é superior a 1.000mm na Chapada do Araripe, Serra de Uruburetama e Baturité e Serra da Ibiapaba, onde as chuvas ocorrem com mais frequência. Nessas serras e chapadas as chuvas são mais regulares e com maiores periodicidades, tornando as temperaturas bastante amenas, chegando, na Chapada do Araripe, nas épocas mais frias, aos 10ºC; e em seus vales, a 18ºC. As águas pluviométricas da Chapada do Araripe caem de janeiro a junho, podendo retardarem-se: nos anos secos, são mais demoradas, mas nunca desaparecem totalmente.

A camada de calcário representa, segundo Small (1979), papel importante na estrutura da Chapada, quanto ao suprimento de água. “São uma imensa esponja as três primeiras camadas do planalto, nas quais se embebem todas as águas pluviais que nele caem”. Ao atingirem o calcário impermeável, as águas da chuva por ele embebidas formam um depósito, o que origina as fontes ao pé da serra.

Conforme explica Small (1979), a inclinação dessas camadas produziu ainda uma concentração de água, numa linha norte e sul através dos Municípios de Crato e Jardim. Nos flancos da chapada que são cortados por essa linha, há grande abundância de água, que brota de uma altura de 725 metros acima do nível do mar. No Município de Crato, é comum, na época chuvosa, a população dos pés de serra ouvir ruídos produzidos pela corrente das águas que formam as nascentes, a que o povo chama de “gemidos da serra”. No vale, em alguns lugares distantes vários quilômetros da Chapada, brotam olhos d’água derivados talvez do grande depósito existente acima umas dezenas de metros.

São três as unidades hidrológicas que encontram suas nascentes na Chapada do Araripe:

I – Ao sul, a Bacia do Riacho da Brígida, no Estado de Pernambuco, integrando-se à Bacia do Rio São Francisco;

II – Ao Norte, o alto Jaguaribe, no Ceará, com seus componentes: a oeste, a Sub-bacia do Cariús e, a leste, a Sub-bacia do Salgado;

III – A Oeste, a Sub-bacia do Rio Canindé, afluente do Rio Parnaíba, no Estado do Piauí.

No Ceará, pertencente à Bacia do Alto Jaguaribe, a Sub-bacia do Rio Cariús e a do Rio Salgado nascem na Chapada do Araripe a partir dos riachos e demais rios que cortam o vale do Cariri (de leste para oeste). Os mais significativos são: Riacho dos Porcos, Rio Batateira, Riacho dos Cárias, Rio Carás, Riacho Coroatá, Rio Cariús, Riacho Seco, Rio dos Bastiões e Riacho da Conceição.

Segundo os dados do IPLANCE (1995), a bacia do Alto Jaguaribe se localiza na porção meridional do Estado, a montante do açude de Orós, que é o seu principal reservatório. De suas nascentes à barragem do mencionado açude, percorre 325 km, abrangendo área de 24.538 km^2, o que corresponde a 16,75% do território estadual e 34,06% da área drenada pelo rio Jaguaribe. A bacia caracteriza-se pela ausência de escoamento perene e de cotas altimétricas variáveis entre 200 e 400 m, sendo os valores mais elevados concentrados nas suas cabeceiras. A declividade da bacia varia entre 0,03 e 2,5%, com média em torno de 0,06%. O cristalino representa a quase totalidade da bacia, sendo sua maioria composta por gnaisses, granitos, migmatitos, homogêneos e heterogêneos, com apenas 14,6% representada por terrenos sedimentares.

Joaquim Alves (1945), na Revista do Instituto do Ceará, a respeito da hidrografia regional, descreveu minuciosamente o percurso das águas do vale do Cariri que convergem quase na sua totalidade para o Rio Salgado, um dos grandes tributários do Rio Jaguaribe, águas as quais são oriundas das fontes perenes que provêm das “faldas da serra e alimentam os riachos que drenam as suas terras”. Esse historiador destaca os rios e seus afluentes, os quais descrevemos a seguir:

> **Riacho dos Porcos**[84]: tem as suas origens no município de Jardim, no extremo sul do Estado. As fontes Cravatá, que vem da encosta meridional da Serra, e Boca da Mata, que desce da oriental, formam dois pequenos cursos fluviais que se encontram na entrada da cidade, dando origem ao Rio Jardim, denominação que se adaptou ao município. Segue em direção à fronteira pernambucana, passa pelos sítios Mãe d’Água, Lobato e ‘Cutuvelo’, ponto em que a estrada se bifurca em dois ramos, um que segue para o município de Salgueiro, passa pelo sítio Bom Sucesso, extrema interestadual, e outro que se dirige para o município de Belmonte, passando no distrito cearense de Macapá, ponto extremo da rodovia Ceará- Recife, e, em seguida, atravessa a linha divisória de Brejo Santo.
> São afluentes do Rio Jardim, pela margem direita, os riachos Cipó, Fazenda Nova, Baixio, Pinto, Riacho Abelha e Riacho Mandacaru. Pela esquerda os

[84] Grifo meu.

riachos Correntinhos, São José, Ludovico, Algodão e João Vieira. Depois de contornar as divisas de Pernambuco, segue para Brejo Santo, onde recebe, em frente à cidade, o riacho Bálsamo, oriundo do serrote Inveja, continuando seu curso, recebe no território de Milagres o riacho Porteiras, oriundo do distrito do mesmo nome, engrossado pelas águas do riacho Oitizeiro. Ambos entram no Rio Jardim pela margem direita. Pela esquerda despejam os riachos das Pombas e Três Olhos d'água, entre outros. Quando chega ao distrito Podimirim, antigo Rosário, continua com o nome de Riacho dos Porcos, fazendo foz no Rio Salgado, entre os municípios de Missão Velha e Aurora.

Rio Missão Velha: vem da reunião das águas das nascenças localizadas no sopé da Serra do Araripe, sul do município. Banha o distrito de Missão Nova e recebe pela margem direita os riachos Fundo e Seco e pela esquerda, os riachos Palmeiras e Freitas. De uma e outra margem, pequenos córregos vêm engrossar as suas águas. Na Serra da Mãozinha, distrito de Goianinha, desce o Riacho Mãozinha, que faz foz no Riacho Varzinha, despejando-se este no Riacho Coité, nas divisas interdistritais de Missão Velha e Missão Nova, onde formam o Riacho Seco, afluente do Missão Velha.

Rio Salamanca: as nascenças do Caldas e Santo Antônio, a oeste do município de Barbalha, no sopé da Chapada do Araripe, são formadoras do Rio Salamanca que, pela margem esquerda, recebe os riachos do Melo, formado pela nascença de igual nome, sendo engrossado pelo Rosário; das Lages e o Seixinho, aumentado pelas águas de Salobro e Água Suja, formado pelos córregos Macaúba, Gitó e riacho Podre.

As águas do Riacho Caldas são engrossadas pelas do Santo Antônio, no sítio Frutuoso, e pelas do Podre, no sítio Caça. Toma o nome de Riacho Caldas, quando recebe o riacho do Melo no sítio Cabaceiras, a 18 km aproximadamente da cidade, e a 9 km da sua fonte. Ainda pela margem direita, recebe o riacho São Francisco, formado pelas águas dos sítios Boa Vista e Riacho do Meio, despejando no Salamanca, distante da cidade de Barbalha 12 km mais ou menos, e as do Riacho Seco, que despeja suas águas na saída da rua, e a Malhada, último tributário da margem esquerda.

Rio Batateira: É formado pelas águas das nascentes Carrapateiras e Batateiras, dando esta o nome ao rio, ambas a Sudeste da cidade do Crato, ao sopé da Chapada do Araripe, no Sítio Corujas. A terceira grande nascente que engrossa as suas águas é a do Granjeiro, que, logo após a cidade do Crato, recebe o Ponto e o Miranda, depois da reunião destes, com largura de 1 a 2 km, atravessa uma planície de 16 km e então entra no Município de Juazeiro. No Juazeiro são afluentes do Batateira pela margem direita, os Riachos São José, Pedrinha e Chumbada. Pela esquerda, o Riacho do Pau Seco, o Rio Carás e os Riachos São Gonçalo, Amaro e Coelho, Pau Vermelho e Malhada das Pedras.

Rio Carás: Nasce no Município de Nova Olinda, no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara e, margeando a Chapada do Araripe, penetra no Município de Crato, atravessando-o para então penetrar no do Juazeiro a nordeste, cortando-o na direção suleste. No Município de Crato, o Rio Carás recebe, pelas margens direitas, os riachos Carneiro, Jardim, Inferno, Cotias, Correntim, e, pela esquerda, os riachos Mata, Correntinho e Catingueira. São afluentes do Rio Carás no Juazeiro, pela margem direita, os riachos Alegre e Marieta, e, pela margem esquerda, Carneiro e Espinho, originários do Município de Caririaçu. O Rio Batateiras recebe o Rio Carás próximo ao distrito Marrocos, no município de Juazeiro. O Rio Salamanca encontra-se com o Batateira no Município de Missão Velha a 12 km da Cachoeira, onde as suas águas se reúnem às do Missão Velha e descem juntas todas reunidas, para se despejarem no Riacho dos Porcos a 15 km de Missão Velha, entre os

> distritos de Ingazeira e Aurora, onde vão formar o Rio Salgado (JOAQUIM ALVES, 1945).

2.8 O Cariri

Podemos definir a região do Cariri cearense como um oásis no coração do seco sertão nordestino. Segundo Pinheiro (1950, p. 8), “é o Cariri uma estreita faixa de terreno sertanejo com fontes que nunca secam”. Para a vida humana, o Cariri é um presente da Chapada do Araripe. Mas não se julgam sertanejos os caririenses. Em virtude de um certo “orgulho” nativista, talvez porque o termo “sertão” lhes dê a idéia de zona seca e estéril, acham que sua terra, muito bonita e fértil, não deve incluir-se nessa designação. Mas como escreve Pinheiro (1950, p. 8), “quer queiram ou não, o Cariri é puro sertão, definido textualmente como o interior, o coração das terras, oposto ao marítimo, à costa”.

Em sua “Viagem ao interior do Brasil”, o naturalista Inglês George Gardner (1836/1841), descreveu suas impressões ao chegar no Cariri cearense:

> Impossível descrever o deleite que senti ao entrar nesse distrito comparativamente rico e risonho, depois de marchar mais de trezentas milhas através de uma região que, naquela estação, era um pouco melhor que um deserto. A tarde era das mais belas, e me lembra ter visto, com o sol a sumir-se em grande esplendor por trás da Serra do Araripe, longa cadeia de montanhas a cerca de uma légua para oeste da Vila; e o frescor da região parece tirar aos seus raios o ardor que pouco antes do poente é tão opressivo ao viajante nas terras baixas. A beleza da noite, a doçura revigorante da atmosfera, a riqueza da paisagem, tão diferente de quanto, havia pouco, houvera visto, tudo tendia a gerar uma exultação de espírito, que só experimenta o amante da natureza, e que em vão eu desejava fosse duradoura, porque me sentia não só em harmonia comigo mesmo, mas “em paz com tudo em torno”.

No Cariri, os fatores ambientais favorecem a vida de forma singular e os vestígios arqueológicos sugerem que a escolha do *habitat* humano na região aconteceu desde épocas muito antigas. Nesse sentido, no Cariri, a paisagem do Araripe é que mantém o diferencial, pois é fruto de uma história comum e interligada: a história humana e natural. Podemos perceber fortemente essa integração porque o ambiente da Chapada reflete na cultura local, sendo o Cariri considerado o Santuário do Nordeste, berço da cultura cearense, inspirando com maior intensidade a criatividade humana que é ritualizada através de inúmeras manifestações culturais, expressões, celebrações, saberes e fazeres. É o Cariri uma riqueza em

patrimônio imaterial, mestres da cultura popular, manifestações artísticas e movimentos de arte popular e contemporânea. Também eclodiram na sua história movimentos messiânicos como a figura mítica do Padre Cícero Romão Batista[85] e a experiência comunitária e mística do Caldeirão do Beato José Lourenço[86] (século XIX).

Sua toponímia e sua história são marcadas pelos registros históricos de grupos indígenas, que disputaram suas terras férteis com os primeiros colonizadores desde o final do século XVII. O nome Cariri foi herdado dos indígenas submetidos ao aldeamento na Missão do Miranda, hoje Município de Crato – CE, liderados pelo Capuchinho italiano Frei Carlos Maria de Ferrara, no século XVIII. Segundo Figueiredo Filho (1964, p. 6): “Cariri, quer dizer calado, tristonho, taciturno”. Para outros escritores a palavra vem do étimo Guarani, Cari: peixe e y ou yg: água (TÁVORA, 1963).

Segundo Sturdart (1939, p. 124):

> No alto sertão do Cariri viviam tribos irrequietas, cuja braveza indômita lhes propiciara a posse de tão ricas e opulentas terras. Aí vagueavam, entre outras, os Cariús, que ocupavam as nascentes do Cariús e Bastiões, os ferozes calabaças, da margem esquerda do Salgado, os Carcuassús e a nação erradia dos Cariris, Caririés ou Kiriris. Estes últimos silvícolas, oriundos da Chapada da Borborema, vieram habitar o vale e a serra do Araripe, em cujas

---

[85] Padre Cícero Romão Batista. O Santo do Nordeste. Em 1889, aconteceu na capelinha do lugar um “milagre eucarístico”, que foi condenado pela Igreja como fenômeno vão e supersticioso (1894). A hóstia se transformou em sangue na boca da Beata Maria de Araújo. O fato foi silenciado por obediência à decisão romana, mas os romeiros continuaram a acreditar no “milagre” e a visitar o “Santo Juazeiro”, Nossa Senhora das Dores e o Padrinho Cícero. Este foi condenado mais de uma vez por ser julgado o principal responsável por atrair romeiros, prolongando assim um movimento considerado fanático. Hoje, cerca de dois milhões de romeiros visitam anualmente a “Jerusalém Nordestina” (GUIMARÃES; DUMOULIN, 2009, p. 11). As romarias constituem uma das mais tradicionais manifestações da devoção popular brasileira, atualizando um outro conceito de espaço, assim como a festa institui temporariamente um outro conceito de tempo. Trata-se de peregrinações rumo a lugares sagrados, que podem ser cruzeiros e pequenas capelas no mato ou grandes centros regionais de romaria, realizadas normalmente em cumprimento de uma promessa, compromisso do indivíduo na troca direta com a divindade, à qual retribui pela graça recebida. A periculosidade caracteriza essa troca, pois a romaria implica o abandono do espaço familiar do profano para penetrar no espaço desconhecido do sagrado: os destinos encontram-se longe dos povoados, frequentemente no mato ou no alto das serras, em lugares difíceis de alcançar ou, de qualquer forma, diversos dos espaços da vida cotidiana (POMPA, 2004, p. 8).

[86] O beato José Lourenço foi um dos mais importantes dos seguidores de padre Cícero. Em uma terra doada pelo próprio padre quando ainda vivo, o beato José Lourenço, movido por suas crenças religiosas, fundou a Comunidade do Caldeirão. Organizada em moldes socialistas, a comunidade logo atraiu contra si o ódio de todas as forças conservadoras do Nordeste. Era considerada perigosa pelos grandes proprietários de terra e pelo clero do Cariri. Deixava os fazendeiros sem a mão-de-obra barata e podia significar, na grotesca visão dos poderosos, um embrião do comunismo no sertão. Na época do Caldeirão, o Brasil já vivia o Estado Novo. Getúlio Vargas era o ditador. A comunidade do Caldeirão não poderia continuar. Uma ação militar é planejada. Mas quando os soldados chegam ao Caldeirão não encontram resistência nos camponeses. Ao contrário do que se dizia, os camponeses seguidores do beato José Lourenço não estavam armados. No entanto, o Caldeirão é destruído e os lavradores expulsos.

> faldas íngremes, emboscados, resistiram opiniosa e tenazmente ao invasor branco.

Conforme o topônimo e a historiografia da região indicam, pode-se afirmar que o território localizado no entorno da Chapada do Araripe, hoje conhecido como Região Metropolitana do Cariri, em tempos remotos fora amplamente habitado por indígenas os quais ficaram conhecidos pelo nome homônimo. Vestígios arqueológicos, documentos eclesiásticos, tradição oral, assim como registros deixados por parte dos primeiros colonos do lugar e, posteriormente, pesquisas de caráter acadêmico, sobretudo na área de História, evidenciam e corroboram tal assertiva (LIMAVERDE; PEIXOTO, 2013).

Em pleno semiárido nordestino, o Cariri cearense se destaca das demais regiões por apresentar, ainda hoje, uma considerável incidência de fontes de água cristalina e natureza abundante mesmo em períodos de estiagem, embora os fatores antrópicos venham contribuindo para a sua diminuição. Essas são peculiaridades que conferiram ao longo do tempo ao Cariri o apelido de Oásis do Sertão.



Figura 33: A Chapada do Araripe em tempo de frio no Cariri (Junho a Agosto).

CAPÍTULO III

O ESPAÇO SAGRADO DOS KARIRI

3.1 Os Kariri



Figura 34: Banda Cabaçal dos irmãos Aniceto. Remanescentes do povo e da musicalidade Kariri. Foto: Augusto Pessoa.

> Um dos encantos (e dificuldades) de uma história dos marginais é o seu caráter mesmo de "anti-história", a possibilidade que ela oferece de uma navegação outra nos conteúdos da história, no sentido contrário à tradição imposta pela memória hegemônica. Mas uma questão imediatamente se coloca: como escrever uma história dos marginais quando sabemos que são abundantes os registros indiretos, partidos do "centro", mas faltam registros diretos, partidos deles mesmos, sobre sua experiência vivida. Sem dúvida, a falta de fontes ou a forma como foram registradas já é um indicativo da problemática vivida por esses personagens. Isso exige uma leitura nas entrelinhas que ultrapassa a intencionalidade do imediato registro. A história dos marginais é necessariamente uma história fragmentada. Ela se faz pelos indícios que foram deixados principalmente pelos que detinham o monopólio dos discursos, pelo que falavam sobre os marginais, mas não os deixavam falar. Por isso a necessidade de recorrer aos mais variados tipos de fonte (ou mesmo construí-las, quando isso é possível) para, através da multiplicação dos pontos de observação e do confronto de diferentes tipos de testemunho, escrever uma "outra história" ou dar à história do centro uma nova perspectiva (TOMAZI, 2000, p. 2-3).

Quando falamos nos indígenas que habitaram a região do Cariri cearense antes da colonização, o primeiro problema que enfrentamos é a falta de fontes históricas. Poucos parágrafos foram escritos de forma introdutória nos trabalhos dedicados à historiografia do Ceará e especificamente à historiografia do Cariri, que positivamente só se preocuparam com

o registro dos fatos heroicos dos colonizadores da região. A memória indígena foi até então relegada à marginalidade do plano do duro esquecimento, tal qual o duro plano do pátio da Igreja Matriz da Sé Catedral do Crato, onde a memória do aldeamento da Missão do Miranda se encontra enterrada. A outra história precisa ser contada para que venha à luz a memória de um povo. A letra da música “A Hóstia e Cauim” fala desse desigual confronto entre a história oficial e sua inversão de valores culturais, que submeteu à cruz e à espada o povo Kariri durante todo o processo de aldeamento:

A Hóstia e Cauim
(Letra e música Alemberg Quindins)

E aí, meninos, não adoreis o pau, a pedra e o barro, adorai somente as imagens que são feitas de pau de pedra e de barro[87]

Ferrara bota a santa na ocara
Usa a cruz como uirapara
Catequiza os Kariri
Toré oitibó roubou tua fala
E guardou no igaçaba
Anhangá jurupari
Kariu, Kixereú, Kurianse, Icó
Kalabaça, Jucá, a Tingui e Timbó
Na fauna, na flora
Vagueiam os caiporas.

Diz o ditado popular que “um povo que desconhece sua memória está condenado a repeti-la”. Esse desconhecimento da história dos indígenas é tão grande que a maioria das pessoas não conhece o significado dos topônimos dos lugares, riachos e das serras que marcam a geografia do Ceará com significantes da memória e identidade indígena. O conhecimento dessa história invisível está ao alcance das mãos e dos olhos de quem quiser ver: a cultura popular, a medicina do povo, sua alimentação, suas crenças, seus costumes, sua sabedoria, sua linguagem sonoramente “rude” e sobretudo “o seu próprio corpo, que é a maior verdade histórica que carregamos conosco” (HOORNAERT, *apud* SOUZA 1989, p. 43).

---

[87] Essa citação na letra da música de Alemberg Quindins foi retirada do Catecismo Kiriri do Padre Vicencio Mamani (1698), publicado pela Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1842.

Ao introduzir esse assunto da memória e identidade indígena, quero deixar claro que na verdade o Cariri não precisava ser “descoberto” para existir. Muitos e muitos séculos antes do primeiro colonizador chegar, já havia muitos povos vivendo nas terras (hoje brasileiras), e cada um desses povos praticava sua cultura, suas crenças e sua relação com o sagrado e sobrenatural. A violência da aculturação colonial dificultou que essa memória ancestral chegasse até o presente.

Mas se quisermos fazer um mapa do território ocupado por esses povos e suas culturas, não será algo tão fácil. Nesse sentido, a arqueologia poderá ser muito útil. Alguns dos estudiosos divergem entre si dos nomes e das localizações dos indígenas no Ceará. Para Hoornaert (*apud* SOUZA, 1989), essas divergências de nomes e localizações entre estudiosos se devem principalmente ao fato de que as guerras contra os indígenas se deram sem registro escrito, por curraleiros e vaqueiros, bandeirantes e até índios vindos de fora do território cearense. Para Alencastro:

> Aquela altura, quando as entradas preadoras desencadeavam viva resistência entre tribos sertanejas, a América portuguesa enfrentava investidas marítimas de outros europeus. Desde logo, as autoridades procuravam fazer pactos com tribos do litoral para barrar a ofensiva dos indígenas hostis do interior, por um lado, e proteger os portos contra os corsários europeus, por outro. O método de fixar tribos “mansas”, aliadas, entre os moradores e os índios inimigos deu lugar à política de “descimentos”, do transporte das tribos do sertão para os aldeamentos fundados nas vizinhanças dos enclaves coloniais (ALENCASTRO, 2000, p. 122).

A percepção dessa funcionalidade específica dos povos indígenas no processo colonizador foi pensada por Caio Prado Junior, para quem é certo que os portugueses procuraram, no início, aproveitar-se do indígena “não apenas para a obtenção dele, pelo tráfico mercantil, de produtos nativos, ou simplesmente como aliado, mas sim como elemento participante da colonização (PRADO JUNIOR, *apud* PUNTONI, 2002). Tratava-se de usar os índios para promover uma base populacional, pois era fundamental compor um suporte mínimo de ocupação e defesa (FERLINI, *apud* PUNTONI, 2002)

Como o topônimo indica, a historiografia regional concluiu que a região do Cariri foi habitada pelos indígenas do mesmo nome. Mas o território desses indígenas seria bem mais amplo. Nas notas introdutórias do Catecismo Kiriri do Padre Mamiani (1698), esses indígenas são localizados quando os portugueses começaram a ocupar o Norte e Nordeste do Brasil, desde o Paraguaçú e Rio São Francisco até o Itapicuru e talvez até o Gurupi. Da tradição

conservada pelos missionários sugere-se que vieram da parte norte, de um lago encantado, o qual, sugere Capistrano de Abreu, seria o Amazonas. Descendo pelo litoral, teriam sido detidos pelos Tupinambás que os teriam acossado para interior rumo a oeste. Sob o nome genérico de Tapuias, andaram, nos primeiros tempos, confundidos com outros índios que infestavam a região do seu domínio. Por isso mesmo, ainda hoje torna-se difícil identificar quais de fato eram de origem Kariri e quais eram os Caraíbas e os Gês.

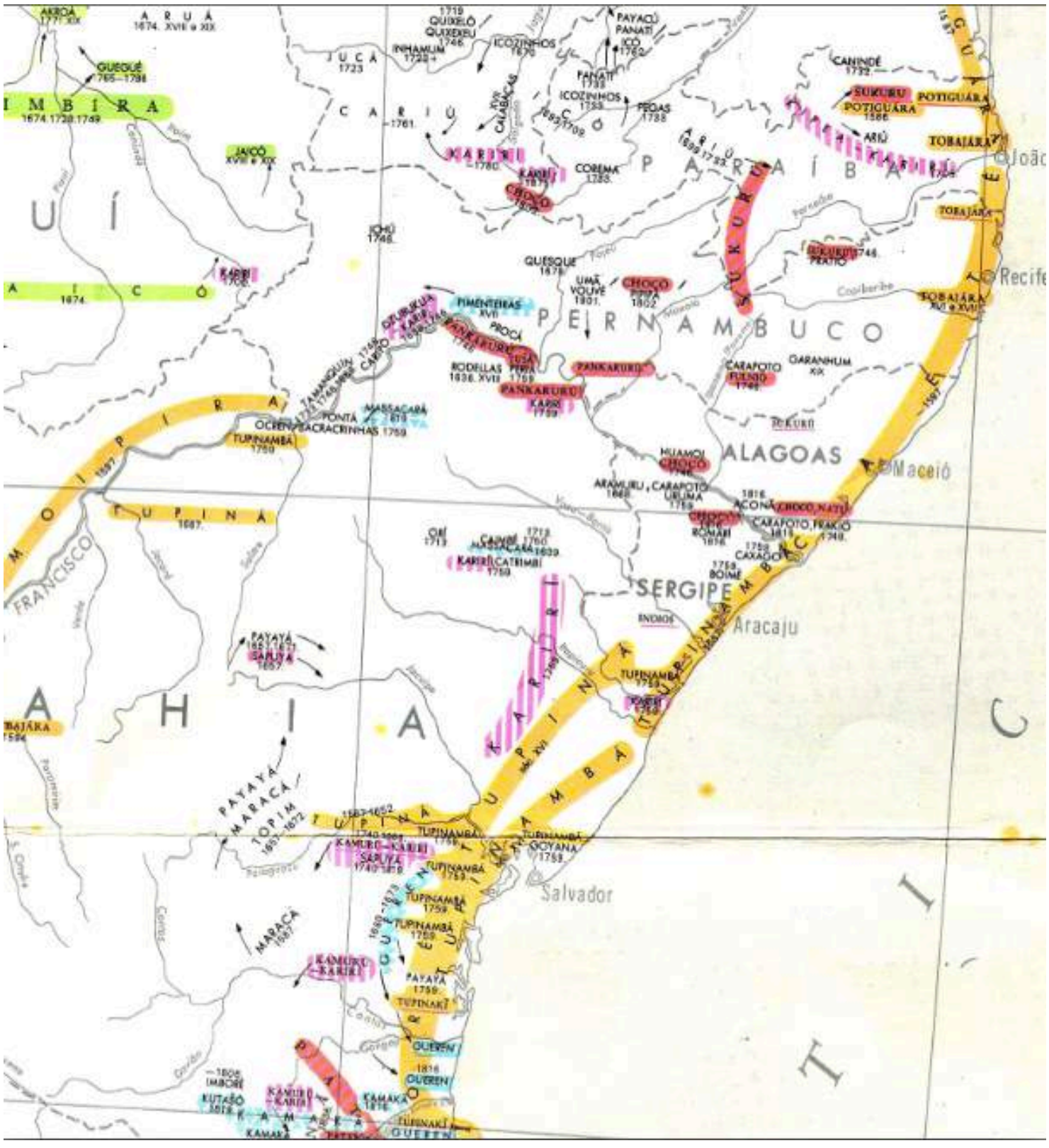
> Os Cariris eram uma nação em extremo belicosa, como quasi todas as outras, que povoaram o Brazil. Vivendo à margem de belos regatos, desfructando um clima temperado, dispondo de inumeráveis fructos silvestres, que lhes forneciam o alimento rude, mas abundante, tinham amor a seu paraíso, e lutavam de continuo contra outras hordas, que lh'o queriam roubar. Os Cariús, os Calabaças, e os Inhamuns, dos quaes os primeiros habitavam ao norte do Araripe, os segundos à margem do Salgado, e os últimos os sertões do Inhamum, eram inimigos constantes, com quem aquelles viviam em contínuas guerras. Aqui as ligas e os rompimentos eram incessantes, a guerra um hábito, uma ocupação ordinária.
>
> Os costumes dessas hordas eram mais ou menos os mesmos, que professavam quasi todos os do norte do Brazil: mas os Cariris eram propensos a obedecer e seu aldeamento foi feito sem nenhum custo, logo que a voz evangélica dos missionários se fez ouvir (BRÍGIDO, 1888, p. 5-6).

Foram relacionadas por Nimuendaju (1981) oitenta diferentes etnônimos na área do sertão nordestino e em suas faixas de transição e para os cerrados a oeste, com uma nítida concentração no vale do submédio São Francisco, e, em menor escala, nos topos mais úmidos de algumas serras, como as que circundam o atual Estado do Ceará. Reconhece-se, sem dificuldade, a predominância da família Kariri, presente desde o Ceará e a Paraíba até a porção setentrional do sertão baiano, mas não se definem bem os seus contornos. Apenas quatro das línguas Kariri foram identificadas, Kipeá, Dzubucuá, Kumuru e Sapuyá e apenas a primeira delas foi bem descrita pelo Dicionário da Língua Kariri (MAMIANI, 1698)[88]. Mas nenhuma dessas línguas pertenceu ao povo Kariri que habitou as terras cearenses, cuja língua não foi registrada.

---

[88] Nas colônias, o manuseio do catecismo era obrigatório tanto para os índios como para os missionários. O devido aprendizado das orações, mandamentos, sacramentos e demais fórmulas doutrinais dos catecismos era uma exigência para que o índio doutrinado fosse reconhecido como índio forro (alforriado). Para os padres, o catecismo deveria ser usado sem alteração, de maneira que a fórmula de pergunta e resposta fosse ser sempre retornada antes de o índio se casar, confessar-se ou ser batizado. Desse modo, as gramáticas e os catecismos que circulavam no Brasil colonial do século XVI ao XVII, juntamente com outros gêneros – tais como sermões, dicionários, manuscritos – constituíram-se como fortes aliados ao projeto civilizatório colonial contribuindo para a aculturação dos índios e o silenciamento das nações indígenas que estavam sob a tutela missionária (QUEIROZ, 2008, p. 34).

Sem dúvida, a presença dos Índios Kariri no Nordeste antecede consideravelmente a chegada daqueles aos quais foi delegada a incumbência de dar início ao processo de povoamento e colonização na região. No Ceará, o Vale do Rio Salgado e seus respectivos afluentes, o Rio Cariús e o Riacho dos Porcos, foram os caminhos naturais tomados para a fixação dos Kariri nas áreas mais férteis daqueles limites geográficos. Há quem afirme que a migração desses indígenas e o seu consequente estabelecimento remonta aos longínquos séculos IX e X. Suposições, no entanto, que ainda não foram devidamente comprovadas[89].


ARUÁ
1674. XVIII e XIX
JUCÁ
1723
CARIÚ
1761
PARAÍBA
PERNAMBUCO
ALAGOAS
SERGIPE
Recife
Maceió
Aracaju
Salvador
JAICÓ
XVIII e XIX
QUESQUE
1679
CHOCÓ
1802
TOBAJARA
POTIGUARA
1586
CANINDÉ
1732
COREMA
1785
PANKARURU
1759
TUPINAMBÁ
1759
TUPINAMBÁ
1758
PAYAYÁ
1759
KAMURU-KARIRI
KARIRI CATRIMBI
1759
ACONÃ
1816
CARAPOTÓ, FRAGO
1815
ENDOIS
1759
BOIMÉ
1759
CAXAGÓ
1759
GOYANA
1758
QUEREN
1816
KAMAKÃ
1816
KUTAÓ
1816
IMBORÉ
1805
MARACÁ
1687
PAYAYÁ
MARACÁ
TOPIM
1657-1672
SAPUYÁ
1740-1809
TUPINAMBÁ
1759
TUPINAKÍ
1759
PIMENTEIRAS
XVII
PROCÁ
1759
RODELLAS
1636. XVIII
CARAPOTÓ
FUNDO
1745
GARANHUM
XIX
ARAMURU, CARAPOTÓ
URUMA
1759
ROMARI
1816
BOIMÉ
1759
CAXAGÓ
1759
TUPINAMBÁ
1759
TAMANQUIM
1746
CARIRI
1746
OCRÉM
1759
MASSACARÁ
1815
PONTÁ
1759
CRACRINHAS
1759
TUPINAMBÁ
1759
CARIRI
1759
CARIRI
1759
CARIRI

A relação dos Índios Kariri com a natureza que os cercava não se diferenciava daquela que outras nações indígenas, de forma geral, noutros lugares, mantinham para com o seu entorno. A terra não representava para eles, por assim dizer, um objeto do qual pudessem apropriar-se, tampouco era concebida como propriedade privada, dotada de um caráter pecuniário.

Da natureza subtraía-se, tão somente, o necessário para sobreviver e socializar entre os integrantes das tribos, ou da aldeia. A garantia dessa sobrevivência decorria, invariavelmente, da caça, da pesca, da coleta e da agricultura de subsistência. É plausível afirmar, considerando o caráter dessa relação, que a água e a terra representava não só o suporte ou a base da vida social dos indígenas, mas estava intrinsecamente ligada ao seu sistema de mundo e de conhecimentos em relação à vida, como um todo (LIMAVERDE; PEIXOTO, 2013).

O mesmo não se pode asseverar a respeito do homem branco e da forma como este lida com o meio ambiente até os dias atuais. O modo pelo qual as sociedades modernas estabelecem a sua relação com a natureza, tem como fio condutor, dentre outras coisas, a exploração dos seus recursos com o fim de transformá-la para atender a interesses unicamente especulativos. As motivações que levaram os futuros colonizadores a adentrarem o interior do Nordeste e do Ceará eram permeadas pelo desejo, pela ambição incomensurável de acumular terras e riqueza por meio de mecanismos diversos. A conquista de poder e de prestígio, por conseguinte, seriam apenas consequências desse processo civilizatório que nascera na Europa e que se irradiava pelo mundo, sobretudo na América (LIMAVERDE; PEIXOTO, 2013).

A descoberta do território brasileiro e, num momento subsequente, do interior, alterou definitiva e irreversivelmente a vida dos indígenas que aqui habitavam. Tentativas houve de escravizá-los e de amansá-los através da imposição da doutrina cristã e da catequização, em detrimento da cultura peculiar que estes preservavam, iniciando-se assim um processo de marginalização sócio cultural que percorreu gerações e formou a sociedade brasileira do sertão nordestino atual (LIMAVERDE; PEIXOTO, 2013).

As pesquisas arqueológicas e etno-históricas em desenvolvimento hoje na região do Cariri cearense buscam, na intrincada e alguma vezes contraditória teia de fontes históricas disponíveis, a compreensão de aspectos identitários dos povos que foram encontrados habitando a Chapada do Araripe e o seu vale, no início da colonização do interior sul cearense. O estudo da pré-história do Cariri lentamente vem se revelando, a partir dos

trabalhos científicos[90] e das pesquisas realizadas na área, através da arqueologia de contrato[91]. As fontes proto-históricas do período colonial, a historiografia antiga sobre a região, embora não sejam obras de estudos específicos sobre o tema, fornecem algumas informações importantes de ordem etno-histórica sobre os indígenas da área, sobretudo os Kariri. São relatos de cronistas, viajantes[92] e primeiros historiadores[93] acerca dos indígenas que habitaram o Cariri Cearense. A exemplo desse assunto, o relato de João Brígido (o[?]) nos fornece informações importantes acerca do território habitado por esses indígenas no inicio da colonização do sertão caririense.

Brígido (1888) confirma que o Cariri foi descoberto por aventureiros baianos a partir da Casa da Torre. Esse fato teve lugar em algum momento entre 1660 e 1680, e foi justamente dentro desse período que Afonso Domingos Sertão, partindo do São Francisco, rumo ao norte, chegou à Serra Grande (Ibiapaba) e, dali, foi ter nas planícies do Piauí. A exploração do Rio Salgado foi um fato quase contemporâneo do descobrimento do Cariri. Suas margens serviram de via de comunicação, que relacionou quase imediatamente os colonos de origem baiana a outros, oriundos do litoral de Pernambuco e da Paraíba, que ocuparam o baixo Jaguaribe e povoaram o seu vale.

> A tradição de alguns documentos dá como primeiros povoadores do Cariri o coronel João Mendes Lobato; Bento Correia Lima, no Riacho dos Porcos; Bento Diniz Barbosa e João Corrêa Arnaud, em Missão Velha; Manoel Rodrigues de Ariosa, em Porteiras, antigamente Lagoa de Ariosa; João de Souza Gularde, na Lagoa de Luiz Corrêa; João de Miranda Medeia, no Miranda; e alguns outros portugueses e brasileiros, quasi todos da Bahia e de Sergipe.
> Alguns frades capuchos, enviados de Pernambuco, logo depois do descobrimento, foram servindo de chefes a essas nascentes populações e catechisaram os índios, primeiro em Missão Velha, depois no Miranda, sítio onde o riacho desse nome faz barra na corrente Batateira.
> Como vimos, ahi não se fez aldeiamento. Os índios vieram estabelecê-lo mais adiante, no lugar em que está hoje a cidade do Crato, muito tempo conhecido por Missão do Miranda (BRÍGIDO, 1888, p. 23-24) .

Esse método do Aldeamento, já era conhecido dos missionários, pois já havia sido testado na zona litorânea da Bahia, em Pernambuco, e em São Paulo a partir das primeiras frustrações que os missionários, principalmente os jesuítas, sofreram em querer mudar a

---

[90] (LIMAVERDE, 2006)
[91] (LIMAVERDE, 2008); (LIMAVERDE, 2009); (LIMAVERDE, 2013). (LAGE; SILVA; DALTRINE, 2007); (ZANETINI, 2011).
[92] (GARDNER,1836-1841).
[93] (BRÍGIDO, 1888); (PINHEIRO, 1950); (FIGUEIREDO FILHO, 1964); (ARAUJO, 1971).

religião dos indígenas ao perceberem que os pajés, bizamuês e feiticeiros tinham mais autoridade junto aos indígenas do que os padres. Ora, esses bizamuês mantendo as crenças indígenas, manteriam também sua organização social, a qual devia ser desmantelada a todo custo para que fossem levados adiante os objetivos da empresa mercantilista colonial, a qual incluía a escravização e/ou a eliminação indígena como força social.

Para fundarem seus aldeamentos e percorrerem o sertão nas missões, os capuchinhos seguiram as estradas existentes. No Ceará, havia poucas estradas no século XVIII, a Estrada Velha das Boiadas, a Estrada de Taquara, a Estrada Camocim-Ibiapaba, a Estrada Geral do Jaguaribe, a Estrada Nova das Boiadas, a Estrada Caiçara, a Estrada de Crato-Piancó (PB) e finalmente a Crato-Oeiras (PI). Sobretudo as duas últimas foram trilhadas pelos capuchinhos que percorriam o seguinte itinerário desde Recife: São Miguel do Tapuio (PB), São José de Mepibu (RN), Piancó (PB), Miranda (CE). Em torno de Miranda, havia outras missões: Barbalha, Missão Velha, Missão Nova, todas no Cariri (HOORNAERT, *apud* SOUZA, 1994. p. 54)

Os planejadores do projeto capitalista colonial no Brasil perceberam de imediato a grande utilidade que os aldeamentos podiam ter na conquista das terras indígenas. Sob a perspectiva do projeto católico, a intenção dos aldeamentos era a de transformar índios brabos em índios mansos ou cristãos. Esses índios mansos se tornaram muito úteis aos projetos dos europeus, seja como mão de obra em diversos tipos de trabalho, seja, sobretudo, como guerreiros contra os índios brabos.

A triste sorte dos indígenas fica patente numa carta que Domingos Ferreira Chaves enviou ao Rei de Portugal em 1720, na qual ele diz que sobraram poucos índios no Ceará, e sugere apenas quatro missões para abrigar o que resta da numerosa população: uma Paiacu, no Jaguaribe; duas outras de Genipapo-açu (também Paiacú) e Canindé, e uma para os Cariri, com o que restou dos Icó, Quixelô, Cariú, Caratiú, Curuí e Icoás (HOORNAERT, *apud* SOUZA, 1994, p. 52). O que nos interessa é essa última missão, a dos Kariri. Ela foi estabelecida em Miranda, atualmente Crato, e administrada por frades capuchinhos.

Foi em 1740 que foram aldeados no vale sul cearense da Chapada do Araripe os grupos humanos pertencentes à família tronco-linguística “Kariri”. O aldeamento recebeu o nome de Missão do Miranda. Os citados representantes do referido grupo compreendiam

grupos destacados das tribos dos Quixeréu, Curianense, Calabaça, Icó, Jucá e Cariú, tendo esses últimos concorrido como elemento primaz (aos que se juntaram os demais antes de 1749) e, quantitativamente, predominavam em relação aos outros. O aldeamento foi uma ilha pré-histórica na paisagem histórica, apenas aflorante, do vale do Batateira (ARAÚJO, 1971).

Segundo Araújo, os Kariri que habitavam a região antes do aldeamento, não habitavam terras molhadas, preferindo elevações ensolaradas e arejadas, longe perto das águas potáveis, piscosas e fertilizantes, não seria crível que fossem escolher, para inumar os seus maiorais[94], terras que condenavam para suas habitações. Se aqui houve exceção, ocorreu que eles se fixaram nesse brejo não espontaneamente, mas dirigidos. A cidade do Crato nasceu de uma redução ou aldeamento de índios Cariri, sendo fixamente erigida à margem direita do Rio Grangeiro, depois desses índios estacionarem provisoriamente à margem direita do vizinho riacho do Miranda, em trânsito, para aldearem-se com os saldos dos Jucás, Cariú, Quixeréu, Icozinho (o grupo étnico-linguistico-cultural dos Cariri chegou a contar até 28 tribos), então situados fora do Vale do Cariri, inclusive os Calabaça, provavelmente associados no tempo aos Inxu da Missão do Senhor Santo Cristo do Brejo do Exu (PE).

Os índios do Crato foram os mais numerosos que se arraigaram no Cariri. Congregados no Miranda, atravessaram o riacho, hoje da Ponte, e vieram aldear-se onde hoje está o quadro da Matriz da Igreja da Sé Catedral. Fizeram uma pequena capela, que ficou sob a regência de um padre missionário. João Brígido (1888), assim descreveu o aldeamento do Miranda:

> Além dos exercícios religiosos, para que eram chamados, os índios ocupavam-se da caça e plantavam em um brejo que ficava em frente ao arraial, o qual está hoje aterrado e nenhum vestígio apresenta de seus antigos pântanos nem d'uma lagoa, ora convertida em plano e duro chão. Além da capella e de uma cabana de palha no fundo desta, servindo de aposento do missionário, algumas escolas havia em torno da lagoa e, mais ou menos no lugar onde foi a antiga ribeira, havia uma longa casa igualmente coberta de palha, com aviamentos de fazer farinha. Ahi, os índios, homens e mulheres, trabalhavam por tarefa, debaixo da foz de um feitor índio e de um diretor branco. Ora fiavão para se vestirem, ora manipulavao a mandioca para se sustentarem; tudo em perfeita comunhão.

---

[94] O autor faz referência às urnas indígenas que foram encontradas na década de 70, no brejo do vale do Rio Batateira, em Crato, CE.

De acordo com os relatos de Araújo (1971), os índios do aldeamento possuíam terras suas, doadas pelo capitão-mor dos índios do Cariri Novo, Domingos Álvares Matos, e sua mulher Maria Ferreira da Silva. Essas terras ficavam nas cabeceiras do Miranda dos Cariris Novos, correndo pela barreira, rumo ao sul, até a ponta da serra do Araripe. Ocupavam todo o saco ou enseada que ficava para dentro, e para parte norte, até o lugar onde faz barra o riacho da missão, e daí dando as costas ao Brejo, cortando direto a uma ponta grande da serra para a parte do Rio São Francisco.

Em 1780, esses índios aldeados na Missão do Miranda foram transferidos para os aldeamentos do litoral, por ordem do então Governador Geral de Pernambuco José Cesar de Menezes. Mas nas fontes dos viajantes e cronistas europeus, já no século XIX, esses indígenas do Cariri reaparecem nos relatos do naturalista Inglês George Gardner (1836/1841), que, em “Viagem ao interior do Brasil”, descreveu suas impressões ao chegar à Vila Real do Crato:

> Toda a população da vila chega a dois mil habitantes, na maioria todos índios ou mestiços que deles descendem (...). Os habitantes dessa parte da província, geralmente conhecidos pelo cognome de Carirís, são famigerados no país por sua rebeldia às leis.

Mais adiante, George Gardner refere-se aos grupos indígenas encontrados na Vila de Jardim:

> Há duas pequenas tribos, os Huamães, com cerca de oitenta indivíduos, habitam geralmente a umas sete léguas a sudoeste da vila. A outra, a dos Xocós, em número de setenta mais ou menos, tem morada habitual a cerca de treze léguas para o sul. Embora normalmente inofensivos por índole, tinham sido, pouco antes de minha visita, apanhados a roubar gado nas fazendas vizinhas. Aparecem às vezes na vila. Diz-se que têm hábitos pouco limpos e, na falta de melhor alimento, comem cascavéis e outras cobras.

O Padre Antônio Gomes de Araújo (1971, p. 146), ao descrever os registros da passagem de George Gadner pelo Cariri, enfatiza também a presença indígena e o território indígena do povo Kariú na região, ainda no século XIX:

> Ainda Gadner, depois de demorar-se no ano de 1838 por seis meses na então Vila Real do Crato, escreveu que sua população naquele momento, era, na quase totalidade, constituída de índios, puros ou mestiçados. Em 1760 e 1780 foram deportados índios da sede da vila do Crato para a Missão Velha e daí para o litoral, onde desapareceram lentamente, sempre explorados pelos brancos. Eram, porém, apenas sobreviventes do saldos Cariú, o saldo primaz ou pioneiro e fundador, proprietários das terras desse recôncavo, por

> doação, feita em 12 de dezembro de 1743, pelo casal Domingos Álvares de Matos e Maria Ferreira da Silva.

O musicólogo Baptista Siqueira, em seu trabalho intitulado “Os Cariris do Nordeste” (1978), ao fazer um estudo linguístico e musical do dialeto Kipeiá (Cariri Paraibano) e Dzubucuá, das tribos Kariri ribeirinhas do São Francisco, faz referência a que as tribos que habitavam o Cariri, pertenciam ao grupo linguístico Kariri e falavam provavelmente uma língua distinta dos dialetos por ele estudado. Confirma ele, também, que os Kariri vieram do Norte ou Noroeste, provenientes de um lago encantado, como era a tradição deles próprios. O caminho percorrido teria sido os cursos dos rios navegáveis. A princípio foram senhores da orla marinha, de onde foram expulsos pelos Tupi. Com o crescimento das tribos, foram se expandindo para o interior do sertão, alcançando a Chapada da Borborema até as nascentes do Rio Salgado, afluente do Jaguaribe, no Ceará, onde ocuparam o vale da Chapada do Araripe e a Serra de São Pedro, as bacias dos rios Cariús, Carás, dos Porcos, das Antas, do Rosário e outros afluentes do Salgado.

> A partir do momento em que os Cariris aceitaram a catequese, por sua indiscutível flexibilidade, passaram a vigorar dois planos culturais simultâneos: Cariris aculturados (caboclos); Cariris acossados pelos curraleiros denominados “índios de corso”. Aí começa a grande balbúrdia, porque os que assim eram conhecidos podiam ou não ser do grupo Cariri. Viu-se, inclusive, através dos documentos oficiais do século XVII, requisição de Cariris para o “combate sem trégua” aos restos Tupis egressos da Ibiapaba, arrolados entre o “gentio e bárbaro”.
> Os verdadeiros Cariris, notoriamente contrários à guerra sem quartel, buscavam, sempre que possível, o missionário atencioso. Outros, menos prudentes, enfrentavam as bandeiras cometendo um verdadeiro suicídio, pois os curraleiros contavam com enormes reservas de silvícolas organizados militarmente em determinadas missões religiosas. Outros se embrenhavam nas montanhas, matas e florestas de acesso quase impossível aos elementos estranhos. Mas a pecuária exigia o extermínio do gentio para que o gado pudesse pastar livremente.
> Certos aldeamentos eram tão vigiados pelos religiosos e seus auxiliares que os ameríndios preferiram vagar, sem rumo, a suportarem a prisão espontânea da aldeia militarizada. (BAPTISTA SIQUEIRA, 1978, p. 38).

Falando ainda do lento e também sofrido processo de aculturação dos Kariri no Nordeste, Baptista Siqueira relata:

> Amplia-se o quadro da conquista trazendo, para o cenário, onde outrora “campeavam nações Cariris”, os capuchinhos franceses e italianos, não menos eficientes na especificação. A fase histórica dessa evolução pode ser focalizada de 1671, com os Cariris de Pilar (Paraíba), até a Regência, quando foram, os barbadinhos, finalmente, expulsos das missões, porque

> teimavam em cristianizar a seu modo, o elemento aborígene. Foram esses religiosos que, à custa de verdadeiros sacrifícios, conseguiram pequenos terrenos para aldear "tribos vencidas", em desespero, que continuavam em correrias sem tréguas, perseguidas por homens adestrados e cães de caça, quando já não tinham condições sequer de resistir! Com elementos assim (oprimidos e subnutridos) formaram-se diferentes vilas nos Cariris Novos[95] – como demonstra a história – onde era usado o terror, pelos curraleiros e seus prepostos, como motivo de Lei...
> O homem nesse estado indescritível era compelido a assistir a cerimônias religiosas estranhas, levando-o a abstrações que estavam muito acima de sua capacidade de julgar. Acirrados pelas exortações dolorosas trazidas do sofrer cristão, tornaram-se de um misticismo tal, que tratado algum jamais poderia registrar (BAPTISTA SIQUEIRA, 1978, p. 76-77).

Pode-se, então, concluir que os indígenas do Cariri não desapareceram completamente como a historiografia algumas vezes fez entender e que nem todos foram aldeados. Foram então se incorporando lentamente à povoação local, num sofrido processo de aculturação e que resultou no caboclo sertanejo que habita ainda hoje os sovacos das serras da Chapada do Araripe. Como observa Porto Alegre (1992 e 1993, *apud* POMPA, 1993), o suposto "desaparecimento" dos índios do Nordeste é de fato uma "perda de visibilidade" relacionada à categoria "caboclo".

3.2 O tempo do mito

Para chegarmos a uma melhor compreensão da identidade do povo Kariri que habitou o vale do mesmo nome, é necessário que relacionemos esse povo ao espaço do Araripe e sua exuberante paisagem natural, a qual, para o caboclo sertanejo, representa um lugar sagrado[96], uma dádiva da natureza e a manifestação da origem da vida desde tempos pretéritos cretáceos. Os registros fósseis da Bacia sedimentar do Araripe são os testemunhos dessa evolução da vida do planeta quando nela surgiram os primeiros vegetais e animais. Por sua vez, a paisagem cultural da Chapada do Araripe é o resultado da interação homem-natureza, um verdadeiro caldeirão de existências e vivências que se desenrolaram ao longo de milhares de anos. É essa paisagem que foi construída com seus simbolismos, códigos e significações, que

---

[95] Refere-se à Missão do Miranda (nota nossa).

[96] São locais ou acidentes geográficos que constituem a morada definitiva ou temporária de espíritos ou deuses. Montes, picos, montanhas, rochas, bosques, árvores, rios, lagos podem ser considerados sagrados e, às vezes, até o caminho por onde passou um rei divino (Tibete). São visitados em ocasiões especiais, quando então se celebram cerimônias e rituais com oferendas, orações, sacrifícios etc. Outras vezes são temidos, e, portanto, evitados (MARCONI & PRESOTTO, 2011, p. 158)

a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, procura traduzir para contemporaneidade através da perspectiva de uma arqueologia social inclusiva.

Ao se evocar a importância da Chapada do Araripe e o sentido de um Lugar Sagrado no contexto do homem do Nordeste como um local privilegiado, qualitativamente diferente dos outros, e que guarda uma qualidade excepcional, "única", se faz necessário retornar ao tempo do mito, o que significa considerar uma sequência de concepções religiosas e imagens cosmológicas que são solidárias e se articulam num "sistema" ao qual se pode chamar de "sistema do Mundo" das sociedades tradicionais.

> Um grande número de mitos, ritos e crenças diversas deriva desse "sistema do Mundo" tradicional. Não é o caso de citá-los aqui. Parece-nos mais útil limitar-nos a alguns exemplos, escolhidos entre civilizações diferentes, e que podem nos fazer compreender o papel do espaço sagrado na vida das sociedades tradicionais – qualquer que seja, aliás, o aspecto particular sob o qual se apresente esse espaço: lugar santo, casa cultual, cidade, "Mundo". Encontramos por toda a parte o simbolismo do Centro do Mundo, e é ele que, na maior parte dos casos, nos permite entender o comportamento religioso em relação ao "espaço em que se vive". Um espaço sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço (ELIADE, 1992, p. 25).

No nordeste do Brasil, um grande número de mitos, ritos e crenças diversas deriva desse "sistema do Mundo" tradicional de povos pretéritos[97], que, na amálgama de culturas colonizadas e colonizadoras, se misturaram e transcenderam na formação do povo nordestino contemporâneo.

A Chapada do Araripe representa, no contexto geográfico do Nordeste, o Centro do Mundo, Espaço Vivido catalisador e sintetizador do universo mítico nordestino, numa verdadeira explosão de culturas que se manifestaram e se manifestam, nesse Lugar Sagrado para o homem habitante no passado e sagrado para o homem habitante no presente, como a Vapabuçu dos Kariri[98], Terra Sem Males dos Tupi[99], a Terra da Mãe das Dores dos sertanejos e das romarias do santo milagroso Padrinho Cícero.

A Fundação Casa Grande foi buscar, no imenso enleado de patrimônios ocultados do Cariri, uma atualização do evento sagrado que teve lugar no tempo do mito da origem,

---

[97] Culturas que formaram o Nordeste.
[98] A lagoa Encantada dos Kariri citada por vários autores como o lugar de origem.
[99] A Terra Sem Males é o *Yvy Mara Ey*, que é a morada dos antepassados, o lugar em que o ser habita por momentos após a morte (JECUPÉ, 1998, p. 36).

utilizando-se dos mitos e lendas regionais para o desenvolvimento de sua ação formativa de crianças e jovens desde que aqueles primeiros “olhinhos curiosos” entraram Casa Grande adentro.

Nesse contexto, a Casa Grande, tal qual foi arranjada no seu espaço arquitetônico, significa um portal de entrada ao tempo do mito. Um portal em que se inicia a aventura da pré-história do Araripe, com um mergulho na Lagoa Encantada, a Vapabuçu dos Kariri.

3.2.1 O Mito de Origem

> Contam nossos avós que os nossos bisavós foram pegos a dente de cachorro e que, quando a Casa Grande chegou, uns se enfurnaram nas locas onde viveram nossos tataravós, nos “taiados” da serra e outros ficaram de morador do povo da Casa Grande, na labuta de vaqueiro.
> Mas nossos tataravós contaram para os nossos bisavós que contaram para os nosso avós, que na origem, nós surgimos de um reinado na beira de uma bonita lagoa, e que um dia o reinado se encantou, deixando o retrato nas pedras, e que em algum lugar no caminho das águas existe um portal que por ele um dia vem se desencantar[100].

O relato descrito, coletado de uma “rude” cabocla remanescente Kariri, do “pé” da Serra do Araripe, remete-nos ao que ELIADE (1992) entende como mito, definido como uma memória primordial, ocorrida no tempo mítico do princípio. Para esse estudioso, o mito narra como uma realidade passou a existir graças às façanhas de seres sobrenaturais, seja ela uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento. O mito é sempre uma narrativa de criação. Ele relata de que modo algo foi produzido ou passou a ser e os seus personagens são entes sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos primórdios revelando sua atividade criadora e desvendando a sacralidade ou sobrenaturalidade de suas obras. Sumariamente, os mitos descrevem irrupções do sagrado do mundo, que fundamenta o mundo, e o converte no que hoje é, “e mais: é em razão das intervenções dos entes sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural” (ELIADE, 1992, p. 11).

Os mitos são portanto todo o mundo criado pela necessidade humana de evasão. Eles nasceram da necessidade de comunicação que é inerente ao homem desde a infância da história humana e de sua luta pela sobrevivência da espécie. Foi buscando firmar a sua própria

---

[100] Depoimento de uma cabocla kariri, coletado por Alemberg Quindins, em 1985. Acervo do Memorial do Homem Kariri.

identidade em relação aos outros animais, que o homem desenvolveu o seu pensamento e criou formas de expressá-lo. Para explicar a si mesmo, o que é o mundo, e o que faz no mundo, o homem usou a imaginação, criando os mitos. Com o tempo, somente a oralidade fugaz da palavra não pode atender ao apelo humano de transmissão da mensagem. A palavra e o gesto através da tradição oral foi a forma encontrada para que o pensamento mítico se manifestasse e acedesse à comunicação (LIMAVERDE, 2006). Estava criada a narrativa da memória do grupo, onde o contador de histórias teve um papel central, o elo entre o passado e o presente, a tradição e o novo, colocando onde havia um mistério um deus, para cada dificuldade um herói.

É o mito uma construção de explicações emanadas de uma sociedade para elucidar algo desconhecido, tornando-se, portanto, uma necessidade histórica dos grupos. Ele sempre se referirá a uma ideia de criação, cunhando explicações para o surgimento de algo, como uma determinada cultura e seu padrão de comportamento, sendo esta, assimilada por um grupo, a sua verdade.

Para Eliade (1992), não basta conhecer o mito da origem, é preciso recitá-lo, ou seja, proclamá-lo como uma demonstração do próprio conhecimento. Desse modo, o indivíduo se impregnará de uma atmosfera sagrada. Ao recitar o mito, haverá uma reintegração ao tempo fabuloso e a pessoa torna-se consequentemente contemporânea dos eventos evocados. De modo geral, poderá dizer-se que o mito, tal como é vivido:

> 1) constitui a História dos atos ou entes sobrenaturais; 2) que essa história é considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a uma realidade) e sagrada (porque é obra de entes sobrenaturais); 3) o mito se refere sempre a "uma criação" contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; eis a razão pela qual os mitos constituem paradigmas de todos os atos humanos significativos; 4) que conhecendo o mito, conhece-se a "origem" das coisas, chegando-se, consequentemente, a dominá-las e a manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento "exterior", "abstrato", mas de um conhecimento que é "vivido" ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual o qual serve de justificação: 5) que de uma maneira ou de outra, "vive-se" o mito, no sentido de que é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados (ELIADE, 1992, p. 22)..

A Fundação Casa Grande foi buscar na sua natureza social a reatualização dos mitos do povo da Chapada do Araripe, desenvolvendo um trabalho de registro, preservação desse

patrimônio imaterial, incluindo socialmente e educando crianças e jovens do sertão através das narrativas da história oral, uma arqueologia da mitologia que foi revelando um outro Cariri, sagrado e encantado. Ao viver o mito a meninada sai do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo sagrado ao mesmo tempo que primordial e recuperável. Essa experiência, ao ser vivida cotidianamente, torna a "Casa Grande" um Lugar Encantando, onde ocorre um reencontro atemporal com os mitos, pois o espaço vivido do Cariri é um "Reino Encantado", onde pela força da natureza e do homem se expressam os mitos do Lugar Sagrado.

Desse modo, considero o importante papel que a Arqueologia pode desempenhar ao proporcionar, através do estudo do patrimônio material, os seus significados, através da identificação e registro das maneiras de viver e ver o mundo, e nas representações desse mundo que não são materializadas, e tampouco produzidas pelas elites e sim pelas camadas mais populares e marginalizadas. Essa é uma tarefa urgente e fundamental no processo de inclusão social das camadas que vivem à margem da sociedade. A visão atual dos organismos de preservação do patrimônio cultural no Brasil e no mundo reconhece o papel e a força das expressões populares na formação da identidade cultural de um povo, mas mesmo assim ainda há uma enorme carência de registros desse patrimônio, o que constitui o primeiro passo para sua preservação[101]. Mas essa preservação só fará sentido na medida em que for útil para

[101] A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial e, também, ao estabelecer outras formas de preservação – como o Registro e o Inventário – além do Tombamento, instituído pelo Decreto-Lei nº 25, de 30/11/1937, que é adequado, principalmente, à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos. Os Bens Culturais de Natureza Imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O Patrimônio Cultural Imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade.
A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) define como Patrimônio Cultural Imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural". Essa definição está de acordo com a Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006. Para atender às determinações legais e criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação de Bens Culturais Imateriais, o IPHAN coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº 3.551, de 04/08/2000 – que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR) (http://portal.iphan.gov.br, acessado em 17 de outubro de 2013).

alavancar uma outra humanidade que vive à margem e na pobreza sócio-cultural por meio da construção de um novo modelo de viver participativo e solidário.

Daí a importante compreensão de que, como parte significativa desse patrimônio a ser preservado e partilhado, são os mitos verdadeiras referências culturais, merecendo nosso respeito, pois “não são fugas nem mentiras, mas explicações” (DONATO, 1973, p. 7).

3.3 As lendas do Cariri

WAIUCÁ
(Letra e música: Alemberg Quindins)

Manacá Jurema forte
Pedra bonita incarcou
Dando a chave in canto in breve
A Pedra de Ingá Cravou
Selado em Claranã
O portal se encantou
Ô Luiza Tainá Can
Me aponta o triêro das Pedras Pintadas
Nascentes tapadas por Cleitô tua rimã
Opara entoe pra mim
O canto das filhas órfãs
Do Reino dos Encantados.

Existe no Cariri um outro território demarcado por lendários significados míticos de “Encantados”. Esses lugares são identificados e denominados pelo povo das localidades onde eles se manifestam como: Pedra Encantada, Reino Encantado, Lagoa Encantada, Serpente Encantada, Mãe d’Água, entre outras denominações semelhantes. Dessa forma, localizando geograficamente esses lugares, é possível mapear um Território Encantado do Cariri. Esses Lugares não são simplesmente paisagens naturais, eles possuem um caráter simbólico e intangível, como lugares que guardam a memória do tempo primordial do mito.

Mas, afinal, o que é um Lugar Encantado? Como continua a ser invocado em pleno Cariri do século XXI e o que no revela sobre a cultura local? Como explicar a concentração

de aparições de Mães d'Água, Serpentes Encantadas, Desencantamento de Pedras e outros fenômenos curiosos que rodeiam a Chapada do Araripe e o seu vale, o Cariri?

Lugares Encantados são lugares misteriosos situados nas pedreiras das serras, no mundo subterrâneo das águas e que são povoados de animais e figuras humanas encantadas que remetem a um tempo anterior, o do mito. Esses Lugares Encantados existem de fato, pelo menos nas narrativas, e revelam um mundo oculto pertencente ao passado e ao sobrenatural.

Nas narrativas dos povos da Chapada e também nas fontes bibliográficas consultadas, esses "Encantados" aparecem relacionados ao universo mitológico povo Kariri. A obra de Baptista Siqueira faz referência aos relatos de Elias Herckman a respeito dos sortilégios desses indígenas:

> Destacam-se, nesse aspecto de um misticismo singular, que variava, inconstante, da maior expressão anímica, as manifestações cruéis da ignorância, criando certo ambiente próprio, indo das "Santidades" e "Encantamentos"... (BAPTISTA SIQUEIRA, 1978, p. 50).

Também Clóvis Antunes (1973), em seu estudo sócio-antropológico dos remanescentes indígenas de Alagoas, os Wakona-Kariri-Xucuru, copilou várias lendas indígenas em que os encantados aparecem. Ele relata as entrevistas com os indígenas estudados:

> Quanto aos "Encantados" deu a seguinte explicação:
> Alguns acreditam que eles gritam na mata e lhes deram o nome de "chorão" e se parece com um fantasma. Havendo algum perigo, os caboclos agarram Tupã e Tamainha (Mão do Céu) e os encantados vêm para avisar sobre os perigos. Os encantados são mestres guerreiros: alguns estão no bom caminho, outros não. Os bons só aparecem de ano em ano. Para isso deve-se acender uma luz e enfeitar os jarros de flores para os encantados (Jardelino de Araújo, Chucuru de Pesqueira, PE, em 1962) (ANTUNES, 1973, p. 39).
> Quando declararam que os índios têm a fumada e a dança do toré, e que na fumanda os índios encantados se manifestam, perguntei:
> Quem são os índios encantados?
> São os índios bons que já faleceram e que antigamente foram massacrados e perderam suas terras. Estão sempre ajudando os índios para que façam o bem e afastam-se do mal. Quando algum índio faz algum mal ou algo que não presta, os encantados lhes dão uma surra, e ninguém sabe quem deu. Nós temos um pecado de nascimento, e o Encantado nos encaminha para o bem. Quando estamos reunidos na fumada, o Encantado desce e ninguém vê.
> E contou uma história:
> – Havia três índios que andavam caçando no mato. O índio gosta de fumar. Cataram fumo nos bolsos e oh! Surpresa! Não encontraram. Ficaram perturbados. E um disse para o outro: "Nós vamos nos encantar". Saíram

> marchando e chegaram depois de uma longa caminhada ao Rio São Francisco, onde só existe pedra e cachoeira. Observaram a areia chiar. Eram os Encantados se bulindo. Então os três caboclos se colocaram em posição de se atirarem nas águas do rio. De repente se encantaram água adentro. (ANTUNES, 1973, p. 107).

Foi a partir do coletar das lendas que nós, os precursores da Fundação Casa Grande mergulharmos no imaginário do Cariri para intuitivamente fazermos o inventário de "todos os imaginados nos mitos"[102]. A pesquisa foi realizada de 1985 a 1992, quando Alemberg Quindins foi ouvindo e registrando com um diário de campo, uma máquina fotográfica e um gravador, o depoimento oral dos povos da Chapada, moradores dos pés de serra do Araripe, que numa linguagem rústica foram revelando um outro Cariri, em códigos até então não decifrados.

No início da pesquisa, visitando os sovacos de serra da Chapada do Araripe habitado por remanescentes de uma cultura em que o mito permanece vivo, foi possível perceber com maior intensidade o *Genius loci* ou caráter do lugar manifestado. Essa manifestação do Caráter do Lugar, através dos mitos e das lendas, pôde conferir significação e valor ao espaço vivido e nos fazer compreender sua estrutura e função na vida do caboclo do Cariri. Segundo Eliade (1992), esse fato não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. E nesse sentido mítico, a Chapada do Araripe se inscreve no contexto do tempo primordial.

Na pesquisa realizada, foi possível elencar a recorrência de alguns temas-chave que se encontram ligados a uma profunda homogeneidade nas lendas. A comparação das fontes escritas e narrativas orais permitiu que surgissem um tratamento específico dos fatos e uma interpretação estável dos eventos – elaborações simbólicas que pertencem à cultura local e que foram traduzidas de forma a compor o acervo dos mitos e lendas do Memorial do Homem Kariri, atualmente representados e interpretados através dos desenhos lúdicos e outras linguagens contemporâneas produzidas pelas crianças[103].

A pesquisa dos Mitos e Lendas da Chapada do Araripe teve como ponto de partida, a Lenda da Pedra da Batateira, já mencionada no início deste trabalho, que dá conta de que:

---

[102] (LÉVI-STRAUSS, 1999)

[103] Histórias em Quadrinhos (banda desenhada), vídeo, rádio novela etc.

> No Cariri existiu há muito tempo uma Lagoa Encantada, da qual os Kariri são descendentes. Segundo essa lenda, a Lagoa Encantada é a morada da Mãe d'Água, uma enorme serpente com a cara de mulher, que descontente com a chegada dos invasores brancos, um dia vai retirar a pedra que tapa a nascente do Rio Batateira e inundar novamente toda a região[104].

Nas fontes históricas encontramos o Padre Antônio Gomes de Araújo que, em seu livro, A Cidade de Frei Carlos[105], fez o registro escrito de algumas das lendas do Cariri. Essas lendas aparecem, de um modo geral, na historiografia positivista da região como "histórias fantasiosas e mirabolantes" do caboclo inculto. Com detalhes, o Padre Antônio Gomes faz o seu registro da Lenda da Pedra da Batateira:

> Os europeus acreditavam na fantástica beldade marinha, misto de peixe e mulher – a sereia de que Iemanjá dos africanos é réplica. Nossos índios tinham sua Iara, jovem dos cabelos verdes, senhora dos rios e das fontes, e que, às vezes, se dava o luxo de atrair os remeiros às corredeiras. O mito achou guarida no espírito do povo rude. Na Missão do Miranda, os índios localizavam a morada da Iara – Mãe d'Água, para o vulgo – num lago subterrâneo correspondente ao altar de N. S. da Penha. Acompanhavam a lenda com outras: um dia a Iara subverteria a povoação submergindo-a no lago. Os brancos simplórios herdaram a lenda mito. (ARAUJO, 1971, p. 103).
>
> Descontente com a invasão dos brancos, a Iara resolvera destruir a povoação do Miranda, retirando a pedra que controlaria o escape das águas da nascente Batateira. Deveu-se o adiamento do cataclisma primeiro à intervenção de S. Fidélis, depois, à alma de frei Carlos, do dito, o qual, às vezes, é visível aos olhos mortais, rondando a fonte.
>
> Coincidência: no inverno desse ano, a erosão descobriu uma grande pedra na citada fonte, certamente coberta outrora pelo mesmo processo erosivo.
>
> Enfim, tudo, mitos que, se não resistem ao mínimo teste da ciência histórica, valem para a literatura folclórica local, sobretudo pelo sabor das origens (ARAUJO, 1971, p. 104).

Segundo o relato do Padre Gomes, pode-se concluir que a Lenda da Pedra da Batateira revela a resistência indígena contra a invasão branca e, por conseqüência, o mito da escatologia da submersão do vale nas águas do Lago Encantado, origem dos Kariri.

Para uma melhor compreensão da "Lenda/Mito", como denominou o Pe. Gomes, será necessário esclarecer a definição de Lenda e sua diferença em relação à definição de Mito. Para Câmara Cascudo:

---

[104] Resumo da Lenda da Pedra da Batateira. Fonte: Memorial do Homem Kariri.

[105] A Cidade de Frei Carlos (1971), do Padre Antônio Gomes de Araújo, é um livro que contém os registros históricos do aldeamento indígena da Missão do Miranda, hoje Município do Crato, que deu origem à colonização da região do Cariri Cearense.

> As lendas são episódios heroicos ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano transmitido ou conservado na tradição oral e popular, localizável no espaço-tempo. De origem letrada, a lenda, *legenda*, *legere*, possui características de fixação geográfica e pequena deformação e conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade. É muito confundido com o mito, dele se distanciando pela função e confronto. O mito pode ser um sistema de lendas, gravitando ao redor de um tema central com área geográfica mais ampla e sem exigência de fixação no tempo e no espaço (CASCUDO, 1976, p. 378).

A Lenda da Pedra da Batateira, como se apresenta numa primeira análise, é essencialmente uma “lenda” compreendida como uma narrativa transmitida oralmente pelas pessoas com o objetivo de explicar acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais. Para isso, há uma mistura de fatos com contos imaginários. Misturam-se a história e a fantasia. Então as lendas vão sendo contadas ao longo do tempo e modificadas através da imaginação do povo. Ao se tornarem conhecidas, são registradas na linguagem escrita. Do latim *legenda* (aquilo que deve ser lido), a lenda, de uma forma simplificada, é explicada como a narrativa de um fato histórico que é acrescido de imaginação ou fantasia popular. Já o mito não deriva de acontecimentos e tem um apelo sobrenatural.

A principal diferença entre lenda e mito é a disposição mental: enquanto a primeira fragmenta a realidade para propor um modelo imitável, tomando como importante não a existência humana num todo, mas o momento, o instante de uma determinada ação, o segundo é a criação, é a busca do saber absoluto o qual se produz quando um objeto se cria numa interrogação e em sua resposta (KLACEWICZ, 2009, p. 18).

Segundo Jean- Pierre Bayard em seu trabalho História das Lendas, a lenda é mais verdadeira do que a história, pois nessas narrativas são incorporados os sentimentos, as emoções e o pensamento do povo. Nas lendas, encontramos ensinamentos humanos mais valiosos do que os passados pela rigidez cronológica do estudo histórico. Já para Miceia Eliade 1992, o mito narra uma história “verdadeira” de como uma realidade passou a existir após a interferência de entes sobrenaturais (BAYARD, 1957, *apud* KLACEWICZ, 2009, p. 18).

Pode-se compreender que o mito está na essência da lenda, e para encontrá-lo é preciso um trabalho prospectivo minucioso, como uma arqueologia da mitologia.

A lenda da Pedra da Batateira, foi incorporada no imaginário do homem nordestino e em alguns momentos do tempo, em seus “messianismos rústicos”[106], ressurgiu como em um desencantamento. Diferentemente das abordagens tradicionais, quase sempre pautadas por explicações de ordem psicopatológica, econômica ou social, a leitura proposta por POMPA (2004) privilegia a compreensão do universo simbólico daqueles movimentos como instrumento de leitura e de transformação do mundo, buscando demonstrar que tal universo, definível como uma "cultura do fim do mundo", é o produto de um processo histórico complexo, que teve início no século XVII com o encontro entre catolicismo ibérico e cosmologia indígena nas aldeias jesuíticas do sertão.

Falada por Frei Vidal de Frescaloro[107], Antônio Conselheiro[108] e Padre Cícero[109], a Lenda da Pedra da Batateira é responsável por carregar vivo, tempos adiante, o Mito do povo kariri e por consequência, viva permanece também a memória desse povo no imaginário do caboclo sertanejo.

A Pedra da Batateira

(Letra e música: Alemberg Quindins)

Voz que vem vindo da Bahia
E dessa água beberás
Fonte em forma de vida
Araticum, Luanda e Juá
Curato de São Fidélis
Frei Ferrara guiará
Toda missão do Miranda

---

106 (POMPA, 2004).

107 Por volta de 1779, os Cariris atribuíram essa profecia ao Frei Vital Frescarolo, missionário Capuchinho. Em um momento de crise de dissolução da cultura e do sentido de “comunidade”, os caboclos Cariris buscaram assim, uma autoridade exterior para dar à lenda foros de verdade sagrada e manter a coesão do grupo. (...) Esse “caldo mítico” original foi propício à fecundação e eclosão dos futuros movimentos religiosos. Os “expulsos do Paraíso” sonhavam e ainda sonham com o seu retorno (GUIMARÃES; DUMOULIN, 2009, p. 12-13).

108 Nas suas andanças pelo Cariri, na época em que negociava com cachaça, Antônio Conselheiro escutou de caboclos da região a lenda da “pedra da Batateira”, a partir da qual fundamentaria a profecia que pregava nos sertões da Bahia: “O Sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”(...). (idem, p. 13)

109 A lenda, com o tempo passou por modificações ao sabor das necessidades históricas. Para os romeiros que chegavam a Juazeiro, a profecia da grande enchente era inquietante, pois significava que Juazeiro ia também ser inundado. Surgiu então, a “boa nova” de que o Padre Cícero amarrara a “pedra da Batateira” com grossas correntes de ferro e teria pedido a proteção da Mãe do Belo Amor. A pedra só iria rolar no final dos tempos e Juazeiro seria suspenso no céu para que as águas passassem devorando as iniquidades do mundo. Baixadas as águas, teria início a era do “Espírito Santo”, e os pobres e deserdados da terra, herdariam o “paraíso” (ibidem).

A baleia inundará
E a lenda de Frei Vidal
Realizará
Pois a Pedra da Batateira
Desabará
Eu já te disse Mariquinha
Pega Pedro e Mundim
Vamos para o Juazeiro
Se valer do meu padim
Nossa senhora da missão
Com três cabelos nos proteja
Não deixe quem já foi mar
Arrepetir essa proesa
Com esse perigo fujo das Malvinas
No beco do mijo ninguém mais urina
Aviso a Noventa acabe com as Pingas
Fujo com Merola para Nova Olinda

3.4 A Arqueologia da Mitologia

MARACAIMBARA
(Letra e música: Alemberg Quindins)

Tenaro riu
Gongrozo sismou
Zé cabolo de Texeira
Mãe Alzira bascuiou
Impurguera rangiu
Cabelo arripunou
Pois o berro do carrêro
No oi da mata babujou
Maracaimbara, macaraimbara, rabaicaramá
Rimui os antigo
Que em épocas passadas
Na língua travada
Vapabuçu viveu

E a Lagoa Encantada é mais uma entrada
Donde a nação nasceu

Considero que este capítulo é o coração deste trabalho, uma vez que o coração que pulsa na Casa Grande guarda a memória do Mito da origem Kariri. Daí porque não achei fácil escrevê-lo, pois, por mais que tenha tentado registrar com palavras, tais palavras não alcançam passar a intensidade da emoção e subjetividade que existe no universo simbólico do mito e, tampouco, a sua verdade. Nesse sentido considero que a maior verdade é a própria Casa Grande, ao guardar o mito e ao retransmiti-lo para as crianças, tornando-se também ela um mito vivo, comprovando que ele (o mito) pode coexistir na contemporaneidade com todo um processo de linguagens tecnológicas e midiáticas na Casa existentes.

Considero também que, nesse caso, a Casa Grande ao ser um mito, é um patrimônio que pertence a vários tempos, como bem diz Lopes (2009), e a sua natureza intangível se revela como herança no presente. Uma herança pressupõe herdeiros de um patrimônio que se torna valorizado a partir do seu aspecto simbólico, daí a importância da manifestação do intangível junto ao material da herança. Uma arqueologia da mitologia, em que as materialidades não falam por elas mesmas, as entrelinhas das materialidades é que falam e a elas dão sentido.

A natureza intangível da herança se fez presente no relato oral dos povos da Chapada do Araripe, o que resultou na criação da Casa Grande, justificando a necessidade do início das pesquisas científicas no âmbito da arqueologia e o desenvolvimento do trabalho educativo e social com as crianças e jovens do sertão, um inventário realizado como uma arqueologia da mitologia. Esse inventário resultou no mapeamento de um outro território, o território do Reino Encantado do Cariri, que foi ilustrado para compor, numa linguagem infantil, o acervo do Memorial. A intenção era que a Casa Grande ao abrigar os Mitos do Cariri não se distanciasse do povo simples o qual revelou sua memória. Escolhemos a linguagem da criança por dois motivos: Primeiro, ela representa a linguagem mítica da infância dos povos. Segundo, é o tipo de linguagem ideal para apresentar o acervo do Memorial do Homem Kariri, pois está na fronteira entre a ciência e o empírico. Para Alemberg Quindins: “A linguagem da criança entende o matuto e entende o doutor”. Simples assim!

Através de uma arqueologia da mitologia foi possível reconhecer por meio das narrativas dos povos da Chapada um território encantado. Fato interessante é que ingressei no universo das Lendas do Cariri exatamente pelo Mito que narra o seu fim. Esse território está demarcado por uma cosmogonia[110] e escatologia[111] que numa hierofania relaciona a origem e o fim dos elementos: Água e Pedra. Exemplificando o fenômeno da hierofania, Eliade (1990) nos diz:

> É difícil aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou em árvores, por exemplo. Mas (...) não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada, não são adoradas como pedra ou como árvore, são-no justamente porque são hierofanias, porque mostram qualquer coisa que já não é pedra nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere*. (...) Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada a sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Por outros termos, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revela-se como sacralidade cósmica. O Cosmos na sua totalidade pode tornar-se uma hierofania (ELIADE, 1990, p. 26).

Demarcando os lugares em que, na memória cabocla, esses mitos ressurgem numa hierofania, foi possível demarcar um território encantado. Como resultado, foi elaborado um mapeamento mitológico da Chapada do Araripe.

Dessa maneira, a Arqueologia Social Inclusiva que eu proponho entende que essa ciência como um sistema de conhecimentos vai para muito além de uma disciplina de escavações de campo e seus resultados sistematizados, abrangendo também ideias, símbolos, imagens, mitos e, por que não dizer, sentimentos. Embora tenha como fonte de investigação objetos concretos, a arqueologia desenvolverá imagens dependentes do intangível da sociedade em que está inserida, não importando a época em que foram elaboradas, e, através delas, despertará o sentimento de identidade e pertença das comunidades numa construção solidária e capaz de incluir e transformar vidas, gerando oportunidades de desenvolvimento social. A meninada da Casa Grande vem recebendo uma formação que bebe na fonte dessas raízes identitárias, mas bate asas para ganhar e ampliar a sua visão de mundo. O mito torna-se então o ponto de partida. Uma base firme para alcançar a visão do mundo real e do imaginado.

---

[110] Segundo Eliade (2004), é o mito da origem dos tempos, do mundo ou da humanidade.
[111] É o mito do fim dos tempos ou do mundo ou da humanidade (ELIADE, 2004).

> Que se produza o milagre, como ocorre de vez em quando; que, de um lado e outro da rachadura secreta surjam par a par duas verdes plantas de espécies diferentes, cada uma escolhendo o solo mais propício; e que no mesmo momento se percebam na rocha duas amonites de involuções desigualmente complicadas, comprovando a seu modo uma distância de algumas dezenas de milênios: de repente, o espaço e o tempo se confundem, a diversidade viva do instante justapõe e perpetua eras. O pensamento e a sensibilidade atingem uma dimensão nova em que cada gota de suor, cada flexão muscular, cada arfar tornam-se outros tantos símbolos de uma história cujo movimento próprio meu corpo reproduz, cujo significado, ao mesmo tempo, meu pensamento abarca. Sinto-me banhado numa inteligibilidade mais densa, em cujo seio os séculos e os lugares se respondem e falam linguagens afinal reconciliadas (LÉVI-STRAUSS, 1999, p. 54).

Essa citação, retirada de Tristes Trópicos, traduz o nosso esforço e encontro[112] palmo a palmo, com o revelar do território encantado dos Kariri. Esse encontro como já foi tratado neste trabalho, aconteceu de uma forma densa e inteligível, inicialmente sem uma pretensão acadêmica e sim artística, na qual foram utilizados os métodos da etnografia com o objetivo do coletar e registrar os mitos para as composições musicais. Desse modo, antes de prosseguir, será preciso tratar dos procedimentos de coleta e registro que foram executados na pesquisa etno-musical realizada e que, portanto, produziram um milagre num solo propício, o do Cariri, no qual foram percebidas as imaterialidades nas materialidades e vice-versa.

Como primeira experiência de campo, utilizaram-se o olhar, o ouvir e o escrever etnográficos por meio dos quais, o objeto da investigação foi observado (OLIVEIRA, 1998). Desse modo houve uma preparação para a coleta dos dados, visitas aos lugares sagrados e entrevistas realizadas, pois o objetivo estava claro, sabíamos que estávamos buscando a origem dos povos da Chapada através das lendas e dos mitos e o resultado que queríamos: expressar e celebrar esses mitos nas composições musicais[113].

Utilizou-se tanto o olhar como o ouvir, que são considerados, no método etnográfico, como atos cognitivos preliminares na pesquisa de campo; e numa segunda etapa, o escrever, tanto no diário de campo, como também no registro posterior das observações e reflexões sobre os fatos observados e narrativas. Segundo Gertzz (2008), os textos antropológicos são

---

[112] Meu e de Alemberg.

[113] Quero deixar claro que, em alguns momentos do texto, refiro-me a “nós” quando falo da pesquisa etno-musical, que ela foi idealizada, organizada e realizada por Alemberg Quindins, também autor das composições musicais. Eu fui uma auxiliar, parceira musical, participante-observante de todo o processo que resultou na criação da Fundação Casa Grande. Ou seja, fui e sou uma parceira.

eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. Por definição somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura.

Um outro método de coleta que foi utilizado foi o da história oral. Dentre os conceitos, escolhi a definição de história oral como uma prática renovada pelo uso de aparelhos eletrônicos e com fundamentação moderna. Ela é dinâmica e criativa, fato que torna discutível qualquer conceituação fechada. Pode-se, em nível material, considerar que a história oral consiste em gravações premeditadas de narrativas pessoais, feitas diretamente de pessoas a pessoas, em fitas ou vídeo. Esses documentos podem ser analisados a fim de favorecerem estudos de identidade e memória cultural. História oral é uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva. A presença do passado no presente imediato das pessoas é a razão de ser da história oral. Nessa medida, a história oral não só oferece uma mudança do conceito de história, mas, mais do que isso, garante sentido social à vida de depoentes e leitores, que passam a entender a sequência da história e a se sentirem parte do contexto em que vivem (MEIHY, 2000, p. 17-18).

A narração oral sobre o passado faz parte de um contexto maior, que é a representação coletiva da memória. Pois, para fazer parte da tradição oral é preciso antes fazer parte das memórias, das lembranças. E a memória de um grupo, a memória coletiva, é fundamental para compor a identidade e a historicidade de alguém. Falo, assim, das narrativas que conferem sentido às experiências vividas e por meio dos quais as pessoas elaboram significados sobre si e sobre o lugar em que habitam.

Outra característica da narrativa oral é que um narrador não memoriza um conjunto de textos, mas aprende uma sequência de incidentes que formam uma trama, com um início, meio e fim distintos. O narrador visualiza os personagens e cenários e então improvisa o fraseado. Por conseguinte, nunca duas narrativas de uma mesma história oral serão exatamente iguais.

As narrativas orais ultrapassam, como fontes, seu conteúdo falado ou posteriormente transcrito, pois compreendem toda uma performance que deve ser levada em conta, se possível, durante sua análise. Afinal, essas narrativas são contadas combinando-se gestos, expressões, repetições, rimas, entonação, olhares, musicalidade e outros dispositivos mnemônicos.

Além disso, alguns conteúdos não encontrados em documentos tradicionais e oficiais são facilmente identificáveis entre a tradição oral, como, por exemplo, temas que constituam um tabu e memórias de grupos marginalizados. Os discursos orais são capazes de revelar as imagens hegemônicas e as contradições sociais, as práticas do poder local, os mecanismos de valorização e esquecimento (MEIHY, 2000).

3.5 O que faz um contador de histórias?

> Narrar é um ato inventivo, seja para contar o acontecido ou apalavrar o imaginado. E toda a sua invenção reside no detalhe: evidenciar uma palavra, iluminar uma pausa, desdobrar um gesto, incorporar a participação dos ouvintes, buscar um tom de voz, encaixar um comentário, introduzir uma personagem, arquear as sobrancelhas...
> Desenrolar o enredo e enredar as palavras são as duas páginas da mesma folha. O ouvinte não se envolve apenas com o rumo dos acontecimentos, mas também com o rumor das palavras.
> Muitas vezes, num ambiente familiar, relembramos uma anedota e pedimos para que uma “certa pessoa” narre o conto humorístico. Essa “certa pessoa” é escolhida, porque já demonstrou, em outras ocasiões, a sua capacidade inventiva no ato narrativo. E todos revisitam a velha anedota e reencontram a sempre nova alegria do pensamento sutil e do trocadilho surpreendente (MARQUES, 2005, p. 55).

Há milhares de anos, ao amanhecer da vida no planeta, o homem descobriu a narrativa. Primeiro, falou de seu cotidiano: seus hábitos e seus revezes. Depois, talvez ao olhar o sol, a lua e as estrelas, em determinado momento, sentiu a necessidade de dar conta de acontecimentos que escapavam a seu entendimento racional. Precisava encontrar explicações tanto para fenômenos da natureza quanto para o fato de ser quem era e de estar onde estava. Assim concebeu uma história maravilhosa que, com seus elementos sobrenaturais, explicava o que a razão desconhecia. Nascia, dessa forma, o tempo do mito.

Não se sabe precisar quando, exatamente, esse costume de contar histórias se instituiu como prática social, porém, pode-se afirmar que é bem antigo e de ordem universal, ocorrendo, portanto, em todas as civilizações, como vem sendo comprovado por diferentes estudos etnográficos de vários povos do mundo. As narrativas da tradição oral são criações populares – feitas por autores anônimos – que sobreviveram ao tempo e se espalharam devido à memória e à habilidade de seus narradores, os quais, de geração em geração, incumbiam-se de manter viva essa tradição.

O Contador de Histórias nos dá uma oportunidade de [re]simbolizar o tempo mítico aparentemente esquecido na memória. Isso é fato importante para que se perceba o quanto as narrativas ainda nos falam, de uma forma simbólica ou realista, da vida e da própria condição humana.

Nas comunidades tradicionais, aquelas sociedades simples de Lévi-Strauss, as narrativas eram e são, ainda hoje, contadas normalmente à noite, depois do trabalho ou durante atividades de ritmo lento, como a pesca, a caça etc.. Não só para relaxar e divertir, mas também para fazer as pessoas refletirem sobre as origens das coisas, suas vidas pessoais e o contexto social em que estão inseridas. Nesses encontros de “contação” de histórias, há uma troca constante entre o narrador e o ouvinte – em tempo e espaço bem específicos – na qual as histórias nascem e renascem. É o convívio entre tradição e inovação. Uma mesma história pode ser narrada em vários pontos do planeta, o que vem acontecendo há séculos, mas, em cada um desses lugares, apesar de ser mantida sua “espinha dorsal”, ela pode apresentar variações (CHEOLA, 2003, p. 47). Seria como o significante flutuante de Lévi-Strauss, de acordo com Peter Burke (1980, *apud* CHEOLA, 2003):

> O indivíduo pode inventar, mas numa cultura oral, como ressaltou Cecil Sharp, ‘a comunidade seleciona’. Se um indivíduo produz inovações ou variações apreciadas pela comunidade, elas serão imitadas e assim passarão a fazer parte do repertório coletivo da tradição. Se suas inovações não são aprovadas, elas morrerão com ele, ou até antes. Assim, sucessivos públicos exercem uma ‘censura preventiva’ e decidem se uma determinada canção ou estória vai sobreviver e de que forma sobreviverá. É nesse sentido (à parte o estímulo que dão durante a apresentação) que o povo participa da criação e transformação da cultura popular da mesma forma como participa da criação e transformação de sua língua natal.

Foram os contadores de histórias os responsáveis por manter vivo o mito de um Cariri encantado, através do retransmitir das lendas para os mais novos nas pequenas comunidades caboclas, habitantes nos mais escondidos sovacos de serras da Chapada do Araripe. Esses contadores de histórias, ao transmitirem o mito, alguns até o incorporaram e se tornaram parte dele.

Todos os caboclos que foram entrevistados por Alemberg Quindins, foram verdadeiros heróis de uma resistência cultural, que, no seu silêncio taciturno – como traduziram os Tupi

ao chamá-los de Kariri (calados, tristonhos) –, guardaram em si um raro tesouro que veio a desencantar tempos depois, no espírito do lugar a partir dos relatos das suas lendas guardadas.

Uma vez ouvi Alemberg explicar a sua “percepção etnográfica” da abordagem de uma pesquisa realizada, que tento relembrar aqui:

> Quando chegamos ao sítio de um caboclo do pé da serra pela primeira vez, tudo parece desabitado. Nem um sinal de gente. Batemos palma algumas vezes e, com muito custo, a banda de cima da porta se abre (as portas das casas do sertão têm duas bandas, a de cima e a de baixo) e a dona da casa bota a cara para fora. Apresentamo-nos, fazemos algumas perguntas iniciais e a cabocla desconfiada, permanece com a porta entrefechada. É preciso pegarmos o veio da conversa para que a banda de baixo da porta se abra e a mulher venha para fora. Aparece o restante da família e mandam chamar o pai na roça. Inicia-se aí, de fato, a conversa. Depois de algum tempo, podemos ser convidados a entrar na sala e nos sentarmos em uma cadeira de couro ou tamborete. A conversa prossegue. Se dermos sorte, podemos até ser convidados para irmos até a cozinha naquela primeira visita e, diante de um fogão de lenha com a brasa acesa e o feijão no fogo, tomarmos um café, com a prosa já animada. Não será nessa primeira visita que saberemos todos os segredos. As histórias dos Encantados só vão realmente se revelar a partir do segundo, terceiro ou até mais encontros, quando formos chamados ao pequeno quarto escuro, sem janela, e debaixo da rústica cama de vara, sair uma mala de madeira ou couro, em que as reminiscências dos antepassados se encontram guardadas.

3.6 Antônio Maranhão



Figura 36: Antônio Maranhão, no oitão da Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins.

Era uma vez um homem muito riquíssimo
Nasceu o filho
Gastou cem mil reis de vinho com os companheiros e soltou fogos...

Passou três anos para caminhar,
Bebeu sessenta vidros de remédios,
Aos 10 anos de idade já sabia ler um pouco,
Não fumava, não bebia, não jogava e nem dançava,
Pegou a estudar, estudar e estudar,
Leu Rui Barbosa, leu Castro Alves, leu Machado de Assis, leu Euclides da Cunha, leu Visconde de Taunay
E pegou a gastar, a gastar, a gastar dessa herança
Finalmente voltou a sua terra,
Tirou a maior temporada que existe: quatro meses e vinte e nove dias,
Durante esses quatro meses, sofreu a maior das amarguras da fome, sofreu dificuldades, comia arroz branco temperado com tempero, aqui ali acolá comia um pedacinho de carne.
Seu sobrinho aqui acolá dava um quilo de carne, dava um agradozinho...
E finalmente até o dia, hoje, estou parado

Quem és tu Nova Olinda, tão pequenino,
Para produzir um filho filósofo e poeta? Filósofo e amante da natureza. (Antônio Maranhão, por ele mesmo).

Quem foi Antônio Maranhão? O filho mais exótico de Neco Trajano, Antônio Ferreira Lima, nascido em 17 de maio de 1929[114], desapareceu misteriosamente em 2005. Pode-se até imaginar que se encantou. Uma figura lendária do sertão. Ficou conhecido com esse codinome porque, quando jovem, depois de uma desilusão amorosa por uma moça de nome “Belinha”, partiu para as bandas do Maranhão, a pés descalços singrando os sertões. Desde então passou a viver andarilho, sem posses, sempre de roupas brancas remendadas. O cabelo que só cortava no Piauí era arrumado e perfumado com o pente e a brilhantina que ele trazia dentro de uma valise para também presentear as moças do sertão. Também na valise

[114] O documento de identidade de Tio Antônio não permite ver com clareza o ano em que nasceu, provavelmente 1929, segundo relatos da família.

carregava lápis e papel, pois por onde passava ensinava a criançada a ler e a escrever através dos poemas que recitava. Entre os poetas, alguns parnasianos, figuravam Olavo Bilac e Augusto dos Anjos. Profundo conhecedor da literatura brasileira, sabia de cor trechos dos romances como “Iracema”, de José de Alencar, e episódios interessantes de homens como Rui Barbosa, os quais o ouvi proclamar muitas vezes. Era discípulo de Diógenes, o filósofo grego, cujo o exemplo o inspirava. De Diógenes, Antônio Maranhão nos falava:

> Na Grécia antiga existiu um homem simples e humilde
> Andava descalço, bebia água na palma da mão
> Certa vez em plena rua de Grécia, saiu ao meio dia com uma lanterna acesa.
> Disseram-lhe: Que procura, Diógenes?
> Eu busco um homem.
> Não veres diante de ti?
> Eu vejo uns imundos sujos.
> O homem é aquele que tem pureza no caráter, no falar, no coração e cumpre sempre fiel os seus deveres na simplicidade e no amor à verdade.
> Ser contra as riquezas desse mundo, ser sereno no espírito e desleixado na parte social.

Antônio Maranhão foi uma figura conhecida em todo o sertão, do Cariri ao Maranhão. Por onde passava, já tinha pouso certo. Mas ao se hospedar tinha exigências: só dormia em rede branca de varanda; só bebia em caneca de alumínio com aselha; e só comia em mesa forrada. Tinha também um costume de sair sem se despedir, em um momento de distração do dono da casa, quando pulava pela janela. Embora vivendo humildemente, sem posses, considerava-se um príncipe, o herdeiro de Neco Trajano, que, segundo ele, fora um homem rico e grande proprietário de terras. Dos irmãos Antônio falava:

> Meus irmãos debruçam-se em riquezas mil
> E eu sofro tormentos mil
> Meus irmãos possuem com fartura o pão
> Eu para ganhar sacrifico tanto então
> Meus irmãos possuem quase tudo enfim
> E eu quase nem sequer uma mulher gosta de mim

Antônio Maranhão falava de envultamentos e encantamentos. E marcava um “ponto” quando queria ver alguma coisa realizada. Sobre o seu fim profetizava que não morreria, mas se encantaria em uma gruta do sertão. De fato, sumiu sem deixar pistas. A única coisa que os parentes encontraram foi sua carteira de identidade. Nem sua valise com a brilhantina foi encontrada.

O “Tio Antônio” de Alemberg foi quem o iniciou nas andanças pelo sertão, fato que pode ser observado nos relatos do Diário de Campo. Indicou-lhe muitos caminhos na Chapada e no Sertão e narrou-lhe as lendas, relacionando-as aos lugares encantados.

De sua existência sou testemunha ocular. Felizmente ficaram alguns registros de sua passagem pela terra, em vídeos, documentários e fotografias[115] que comprovam que realmente existiu. Não se sabe quando, onde e nem como, mas em algum lugar no tempo Antônio Maranhão dormiu... e se encantou...

Cacinquelê que vive embolado
De olhinhos fechados
Num eterno sono sem fim
Acorda tu e traz um pouco do teu sono para mim
Cacinquelê você não é dono
Da fruta do sono
Reparte e dá ao menos um pouco para mim
Piziu bichim danado fechou os olhinhos e foi dormir sossegado.

(Oração para criança Kariri dormir. Ensinada por Antônio Maranhão).

[115] Acervo do Memorial do Homem Kariri.

3.7 O contador de histórias



Figura 37: Alemberg Quindins no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Foto: Renato Stokler.

Pode-se dizer com propriedade que Alemberg Quindins é o herdeiro do bastão encantado dos kariri. O herdeiro da alegria das cantorias de Neco Trajano, o herdeiro de Padim Rera, o tio avô que contava histórias de trancoso no terreiro da Casa Grande[116], o herdeiro legítimo de Antônio Maranhão (o tio Antônio) e de muitos outros contadores de histórias do vale encantado da Chapada do Araripe. A compilação das lendas realizadas por ele resultou num mapeamento de um universo mítico do povo Kariri em que foram identificados os lugares sagrados onde seus mitos se manifestaram e se manifestam. E mais do que isso, com a restauração da Casa Grande e a criação do Memorial do Homem Kariri, resultou também em uma proclamação do mito, do qual nos fala Mircea Eliade (2002).

Os caboclos do pé da Serra do Araripe, que por Alemberg foram entrevistados, passados vinte e um anos, não pertencem mais a esse mundo mas deixaram através dele, o legado do imaginado nos mitos. É por meio de sua narrativa, que apresentarei o Mapa Mitológico do Cariri Encantado.

---

[116] Fábulas, contos e lendas contadas por antigos contadores de histórias do sertão, geralmente à noite, no terreiro das casas grandes. Padim Rera (diminutivo de Ferreira) foi um desses contadores de histórias na Nova Olinda antiga.

Não terei a pretensão de registrar neste trabalho todas as narrativas coletadas por Alemberg Quindins, mas apresento o seu resultado através da descrição dos mitos pelo próprio Alemberg e também da releitura nos desenhos das crianças da Casa Grande[117]. Ao procurar trazer à luz aspectos peculiares da vida e pesquisa realizada por Alemberg, pensei, de início, em incorporar trechos retirados do seu Diário de Campo, mas resolvi anexá-lo na íntegra ao final do trabalho. Procurei então incorporar um texto de uma das entrevistas concedidas por ele e as suas composições musicais, cujas letras estão inseridas ao longo deste trabalho. A intenção é justificar que, das lendas pesquisadas, chegou-se ao mito e aos lugares sagrados, imaginário responsável pela criação da Casa e de tudo que dela frutificou. Ressalto que o próprio Alemberg, passado todo esse tempo, incorporou o mito, tornando-se de fato e de direito, um contador de histórias que sabe encantar pela sua narrativa.

Alemberg não frequentou mais do que a 8ª Série Ginasial (9º ano do Ensino Fundamental). A sua sabedoria é nata, provém da herança do talento, da criatividade e do povo caboclo do qual é remanescente (lembrando que Neco Trajano era procedente dos caboclos do sopé da serra dos Azedos – sovaco de Serra da Chapada do Araripe, em Santana do Cariri). Quando perguntam de onde veio tudo isso, Alemberg responde: dos Sonhos de Criança. Reporto-me aqui a um trecho da entrevista em que a Revista Almanaque descreve um pouco a sua irreverente personalidade e a sua visão de mundo[118]:

> “"O que falta aos meninos do sertão e do Brasil é conteúdo. Quando há conteúdo, há respeito e constância". (Alemberg)
> Almanaque: Ele acha feliz o mundo em que "ainda cabe lugar pra gente besta". Quando nasceu, já vinha com o caixãozinho encomendado, anjo desnutrido. Vingou. A tia exigiu que levasse o nome do santo milagreiro: Francisco. A mãe gostava do conde da novela. Ficou Francisco Alemberg. Francisco ele dispensou. E agregou Quindins, de uma banda que teve. Podemos chamá-lo Alemberg, ou embaralhar com Chicó, d'O Auto da Compadecida – a risada do personagem de Selton Mello no filme de Guel Arraes é todinha dele, roubada com consentimento.
> Ou pode-se ainda confundir com Antônio, de A Máquina – personagem do romance de Adriana Falcão que decide, em vez de ganhar o mundo, trazer o mundo a sua cidade. Foi o que fez. Criou museu, escola de comunicação, teatro, cinema, produtora de vídeo, banda de música, editora, rede de pousadas e até canal de tevê.
> É a Fundação Casa Grande, tocada pela criançada de Nova Olinda, cidade de 12 mil habitantes a 552 quilômetros de Fortaleza. O mundo veio ao interior

---

[117] Todos os textos são de Alemberg.
[118] A entrevista está na íntegra nos anexos.

do Ceará. Não qualquer mundo, mas um que permite à meninada do sertão "encontrar o espaço que lhe cabe", e, assim, "fazer a diferença".”

3.7.1 As Influências de Alemberg



Figura 38: Pinturas de Alemberg: (1) Cine Bandeirantes, (2) Campinho do Pé de Piquí e (3) Bar Central. Temas de Miranorte, TO. Pintados em Art Naif.

Alemberg Quindins foi desde muito pequeno uma criança diferente. É ele mesmo quem conta que antes de um ano de idade teve um grave problema de saúde, no pâncreas, e se curou com suco de goiaba, remédio caseiro pesquisado por seu pai. Sua mãe, D. Vandiza, conta que ele chegou a ser desenganado por Dr. José Ulisses Peixoto, médico renomado do Crato, que disse que, se ele escapasse, seria bem mais desenvolvido do que os outros filhos do casal. E se curou, tornando-se uma criança de fato diferente, sensível, sonhadora e observadora. Costumava passar horas e horas desenhando de baixo do birô do seu pai na farmácia em Nova Olinda, enquanto o seu irmão mais velho traquinava pelas ruas. Do seu pai, ele costuma falar: “Meu pai me criou falando da escola filosófica grega, da biblioteca de Alexandria e do templo de Salomão”.

Mas foi da cabocla Artemísia, ainda em Nova Olinda, que guardou as memórias das histórias indígenas e da imagem do índio esculpida na madeira, que hoje está no acervo do Memorial do Homem Kariri, onde ganhou nova vida imaginada nos sonhos das crianças da Casa, que o apelidaram de “kariuzinho”.



Figura 39: Cabocla Artemísia. Contadora das lendas indígenas para Alemberg. Foto: João Paulo Marôpo.

Sobre a Cabocla Artemísia, Alemberg conta:

> Eu costumava fugir de casa... Nos fundos da casa da gente, nessa rua, morava um casal de irmãos, ambos já de certa idade. Eu costumava fugir para ir para a casa deles ouvir histórias. Uma senhora por nome Artemísia. Ela tinha uma característica de índio mesmo. Essa característica bem kariri, cabelo preto, já querendo avermelhar, olhinhos puxados, morena, morena quase escura. Eu ia lá para a porta da casa dela e ela me chamava para entrar. Tinha um corredor que do lado direito tinha uma porta e, lá, tinha um baú. No canto esquerdo. Esse baú, era um baú de madeira, e, dentro tinha algumas coisas que ela guardava, tinha um cachimbo indígena e também um índio de madeira esculpido por um artesão que o havia feito em homenagem à família dela que descendia de índio. Mas, interessante é que, mesmo sendo um índio com cocar e roupa de pena, arco e flecha na mão, ele tinha

> fisionomia de uma escultura de São Sebastião que é o padroeiro da cidade. Eles fizeram um índio, mas com as feições de branco. Inspirado em um índio branco. E ela contava a história dos índios, das caboquinhas, das caiporas que fumavam cachimbo, e quando iam para a floresta, tinham que levar fumo para dar de presente para as caboquinhas, do contrário elas ficavam perturbando. E contava essas histórias, das lendas locais. O impressionante na história é que por trás da casa dela tinha um munturo. Chamava munturo em Nova Olinda. O que é um munturo? Munturo é um lugar que tem uma vegetação que tomava de conta de toda a cidade. Essa cidade cresceu, mas ficou no meio da cidade um resquício daquela vegetação. E aí, tinha um caminhozinho no meio desse munturo e bem no centro tinha uma lagoinha. E eu me lembro que para mim era como se aquela fosse uma lagoa encantada e que eu fosse me encantar naquele lugar. Era como se fosse um lugar meu. E eu pegava aquele caminhozinho e saia como se fosse um canto mágico, uma coisa só minha. Hoje, assim, eu recordando esse momento, eu vejo como já existia essa procura minha pelos locais que eu ouvia nas lendas. Já fazia um paralelo do que eu ouvia. Eu tentava reconstituir aquilo, procurar aquilo que eu ouvia nas lendas. Então, o lugar era nesse munturo que eu ia... Pegava esse caminho e ia sozinho... Era bem legal o lugar. Era um lugar encantado, era um reino encantado, o meu reino encantado. Um dia eu me assombrei porque quando eu estava nesse lugar, nessa lagoinha, apareceu uma velha, uma índia velha, só com um dente na boca, que parece aquelas coisas de conto de fada. Eu me assombrei e não voltei mais nesse lugar. Então foi um lugar que era do reino encantado e um dia o reinado fechou para mim. E eu não voltei mais para esse lugar. (Depoimento de Alemberg Quindins, em BARBOSA, 2010, p. 71).

BARBOSA (2010), ao estudar em sua dissertação (Mestrado) as Experiências de vida e formação do educador popular Alemberg Quindins da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri[119], concluiu sobre o contato de Alemberg com a cabocla Artemísia:

> A influência recebida da descendente de índio Artemísia o formou nos encantamentos da natureza mítica e lendária dos índios habitantes da pré-história na região do Cariri tornando-o um menino sonhador e sedento por descobrir os mistérios dos personagens e dos lugares encantados do sopé da Chapada do Araripe. Ela o introduziu nas lendas e folclores populares e no universo desconhecido da mitologia, e ele se viu como um ser vindo daquele mundo e essas recordações começaram a se fazer presentes por meio dos seus sonhos não apenas aqueles acordados, mas principalmente aqueles durante a noite.
>
> Compreendemos que, ao ouvi-las, ele se conectava com sua memória espiritual, o que fez com que, mais tarde, ele decidisse sair pelo sertão em pesquisa buscando conhecer essas lendas, mitologias e lugares, e se conhecer.
>
> O mundo imaginário tem ocupado um grande e significativo espaço nas experiências formativas de Alemberg, desde criança até hoje. Seu conteúdo simbólico pode ser compreendido com o auxílio de Jung, para quem o ato de imaginar (imaginatio), em termos alquímicos, é percebido como uma

[119] Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Educação Brasileira. Orientador: Profa. Dra. Ercília Maria Braga de Olinda, Fortaleza, 2010.

> atividade que não cria apenas fantasias, mas produz também algo mais ligado ao corpo, ou seja, um corpo sutil, semiespiritual na sua natureza. A imaginação sendo vista como ato de criação oferece a chave para o objetivo da alquimia, que é projetar e tornar realidade os conteúdos do inconsciente que se expressam por meio do símbolo que "não é abstrato nem concreto, nem racional nem irracional, nem real nem irreal, mas ambos" (JUNG, 1987, *apud* BARBOSA, 2010). Então, os conteúdos do inconsciente têm um caráter arquetípico *a priori* (BARBOSA, 2010).

No início dos anos 70, depois da triste partida[120] resultante da traumática separação dos seus pais, com seu pai e seu irmão, Alemberg se retirou de Nova Olinda e já na pequena Miranorte, no Tocantins, em meio à floresta da Amazônia legal, entre os banhos no Rio Nossa Senhora da Providência e as peladas de futebol no campinho do Pé de Piquí, Alemberg criou cineminha inspirado no primeiro filme que assistiu, "Sansão e Dalila" no Cine Bandeirante.



Figura 40: Filme Sansão e Dalila, com Victor Mature.

Criou também uma editora inspirada em seus heróis favoritos, "Homem Aranha e Ken Parker" e uma revistinha Placar, onde contava e desenhava os lances esportivos da garotada. Já existia ali o embrião do empreendedor cultural. Cinema e Quadrinhos: estavam aí alicerçadas as bases da Escola de Comunicação da Meninada do Sertão, a parte contemporânea da Casa Grande.

---

[120] (...) Em um caminhão/Ele joga a famia/Chegou o triste dia/Já vai viajar/Meu Deus, meu Deus/A seca terrívi/Que tudo devora/Ai, lhe bota pra fora/Da terra natá/Ai, ai, ai, ai (...)
(Música e letra de Patativa do Assaré que, segundo Alemberg, foi a trilha sonora no rádio do caminhão que os levou embora do Ceará rumo o Goiás, para onde atualmente se sedia o Estado do Tocantins).



Figura 41: Revista em quadrinho: Ken Parker. (Criação Ivo Milazzo).



Figura 42: Alemberg e sua coleção de revistinhas Placar, que guarda desde criança.
Foto: Samuel Macedo.

Outra influência marcante foi a música que herdou das rodas de viola em Miranorte, comandadas por Zé Henrique. Foram tempos ao som de Bob Dylan, Raimundo Fagner, Ednardo, Belchior, Teca Calazans, Diana Pequeno entre tantos. Zé Henrique nos conta:

> Daí, você, Beg[121], era menino, eu faço questão de narrar isso pra você, porque de certa forma, eu considero isso aqui como o embrião que terminou se tornando você. Estava no processo de gestação que terminou se transformando em você. Então foi assim que você começou a nascer, foi desse movimento nosso que surgiu. Eu me lembro, nunca vou esquecer de quando o Zil[122] apareceu com um *longplay* do Fagner, Natureza Noturna, e a gente procurando encaixar a melhor nota, porque a agente não tinha conhecimento, autodidata, não tinha recurso para procurar, de repente a gente estava lá e eu lembro que você sentado na cama e eu peguei o violão e coloquei teus dedos na posição de lá maior. Foi muito legal, não vou esquecer isso, ate porque eu gostava quando tu estavas perto da gente pela tua cara engraçada, quando a gente estava meio puto era só olhar para tua cara já dava vontade de rir. Então tu ficavas pentelhando ali e o dedo era pequeno, a gente colocava no violão, e era muito legal, eu guardo isso aí. Nunca vou esquecer, era Natureza Noturna a música. E era legal ver vocês, você era pequeno, Itamar estava falando inclusive isso aí, os mais velhos que

[121] Apelido carinhoso de Alemberg, em Miranorte – TO.

[122] Apelido de José Nilo em Miranorte – TO, irmão mais velho de Alemberg.

eram o Salvador, o Tilia, Ademaldo, eu, Nondas, sentado na mesa tomando cerveja, cachaça porque cerveja também não era toda hora, dinheiro não existia e vocês ficavam ao redor. Aquele ficar ao redor era ficar esperando quando a gente fazia um mandado e cada mandado que a gente fazia era uma espécie de bilhete para vocês ficarem perto da rodada de autorização. Então ficava Itamar, Almeida, o Elcio, o Cícero. E eu fico muito feliz com isso, porque se nós formos contar as pessoas que conviveram com a gente, por exemplo, você nem se fala, o Zil, o Nivaldo, o Lurica, compadre Neto, Carlão, Almeida, o Nikita, o Josa, o João Augusto que é um cara dos mais intelectuais que eu conheço até hoje, o Walber, o Dedé, todo mundo de um gosto musical fantástico, uma maneira de se expressar que a gente vê que o cara tem nível. Foi realmente uma revolução, um acompanhamento de um momento, e a gente em pleno processo de desinformação, imposto pelo regime militar, porque uma das maiores armas que eu percebi que eles tentaram usar foi a desinformação do povo, naquela concepção de que povo desinformado é povo submisso, por não ter poder de questionamento. E a gente vê o nível de vocês até comparado com o nível de hoje das pessoas, vocês naquela época sobreviveram a isso de uma forma que as pessoas têm orgulho de conversar com vocês, é incrível ver que vocês vieram de uma época, que a estrutura de Miranorte era pequena.



Figura 43: Zé Henrique e Alemberg em reencontro (2009). Foto: Hélio Filho.

Outras influências foram também marcantes na formação do contador de histórias, como os irmãos Aniceto, a sua musicalidade Kariri e principalmente as gaiatices de Antônio Aniceto (Mestre Antônio), o mais novo dos irmãos.



Figura 44: Alemberg em 1985, na Casa do Mestre Chico Aniceto em primeiro plano, à esquerda. Ao lado de Alemberg, Mestre Antônio, à esquerda. Foto: Rosiane Limaverde.

Entre 1985 e 1990, houve uma convivência próxima de Alemberg com alguns desses mestres e caboclos da Chapada do Araripe. Mestre Cirilo do Maneiro Pau e Tia Amélia (Sítio Luanda, Crato), Dona Toinha Rezadeira (Sítio Sozinho, Nova Olinda).



Figura 45: Mestre Cirilo, Rosiane Limaverde e Alemberg. Tia Amélia. Sítio Luanda, Crato, Ce.
Fonte: Memorial do Homem Kariri.

Sobre a Pedra da Batateira, Tia Amélia falava: “...As pedras... eram três... como uma panela borbulhando...”

Mestre Cirilo herdou a musicalidade do Maneiro Pau[123] dos negros do cinzeiro, e cantava:

Negro do pé rachado de tanto sapatear
De dia vai pro trabalho e de noite vai vadiar
Dança negro, branco não vem cá
Na cabeça, pau é de quebrar
Na canela, pau é de rachar
Tiririca, faca de cortar!

[123] Segundo Mestre Cirilo, essa dança afro-indígena teve origem no sopé da Chapada do Araripe, Sítio Luanda, Belmonte (Crato, CE).
Esse folguedo surgiu na época do cangaço, na região do Cariri, quando o "morador" caririense se constituía tropa mobilizada do senhor do engenho, pronta para qualquer ofensiva ou defensiva. O "cabra" dos engenhos, como era popularmente chamado, era uma espécie de guardar-costa, hábil no manejo de cacetes ou facões. Foi por esse motivo que o folguedo foi evoluindo rapidamente e, de jogo se transformou numa dança, muitas vezes com características dramáticas. O Maneiro Pau é uma dança máscula, que dispensa qualquer entrecho dramático e, até mesmo, acompanhamento musical, isso porque o entrechoque dos cacetes, e o coro dos dançarinos, produzem a musicalidade e a percussão necessárias. Quanto à origem, alguns autores justificam a influência árabe e outros a influência africana, face à existência, na Espanha, de uma dança semelhante a esta, chamada "Espatadanzaris", que tanto poderia ter influência árabe, uma vez que este povo ali dominou durante quase oito séculos, como poderia, também, ter recebido influência africana, dada a localização geográfica. No Brasil, caso quase idêntico se processa na Bahia, onde o Maculelê, dança de características semelhantes ao Maneiro Pau, poderia ter sofrido influência árabe ou então africana. De qualquer modo, é o Maneiro Pau uma dança surgida e desenvolvida na região do Cariri, entre os próprios elementos resultantes da fusão das raças. Quanto à expressão à corruptela de "Manejo", que resultou "Maneiro", ou ainda à leveza dos cacetes, no sentido de "Pau Maneiro", e a segunda, à penetração de elementos de Minas Gerais, daí o termo "Mineiro". (CEARÁ. Secretaria de Indústria e Comércio. Manifestações do Folclore Cearense. Fortaleza, 1978. Trabalho Elaborado pelo Departamento de Artesanato e Turismo e Empresa Cearense de Turismo).

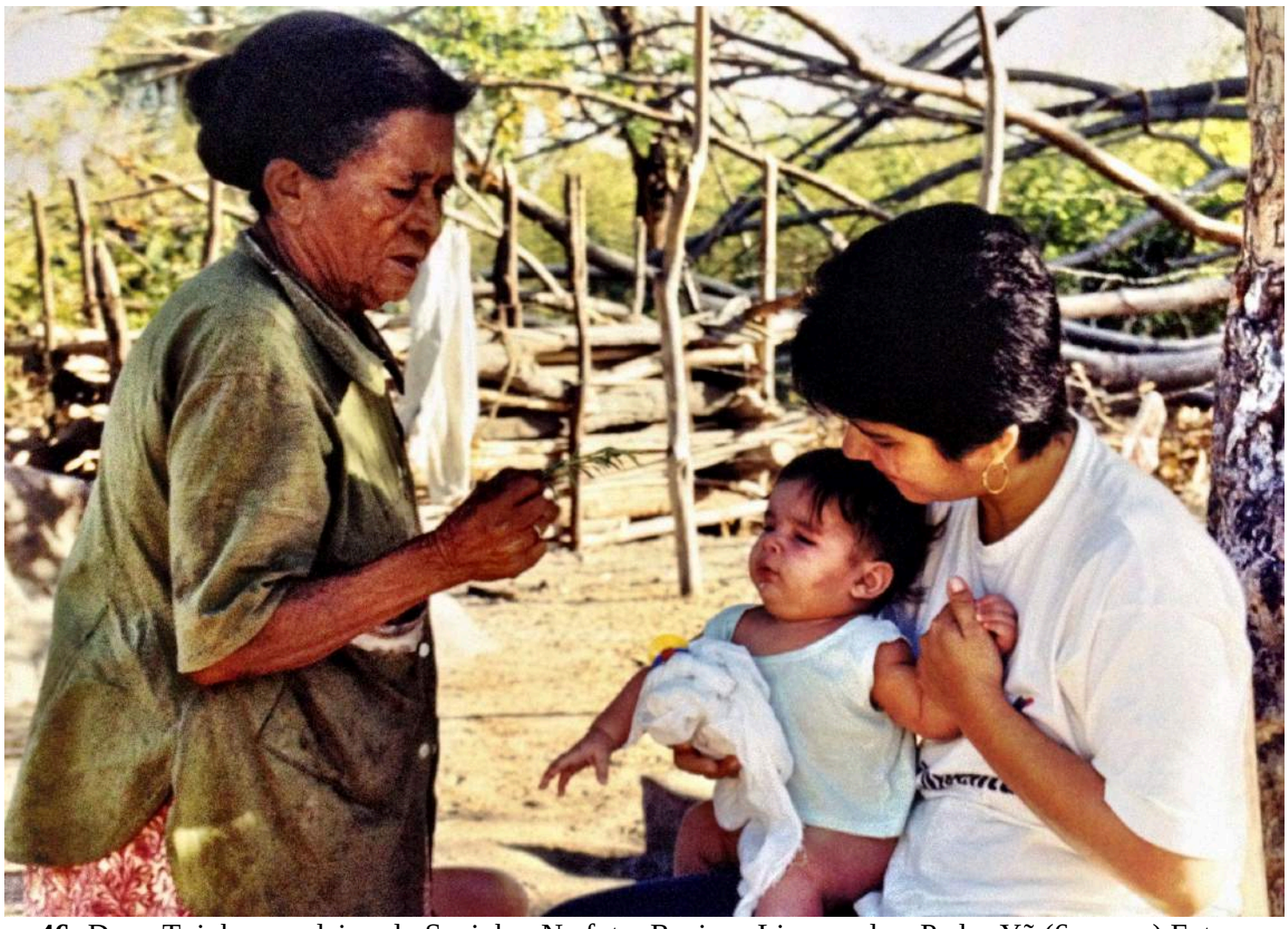


Figura 46: Dona Toinha rezadeira, do Sozinho. Na foto, Rosiane Limaverde e Pedro Yã (6 meses) Foto: Alemberg Quindins**.**

"A maior alegria que eu tive na minha vida foi ver a luz do dia!", fala de dona Toinha parteira e rezaderia do Sítio Sozinho, Município de Nova Olinda, que recebeu o dom da cura em sonho pelos Encantados. Do primeiro encontro com Dona Toinha, Alemberg relata:

> Assim que entramos na cozinha demos de cara com duas figuras de prosa com a esposa de Seo Edmar. Duas Mulheres de cor negra, a mais velha se chama dona Toinha e a mais nova Maria.
> Dona Toinha me chamou a atenção por sua voz firme, duma batida forte, segura, e Maria com uma voz mansa.
> A esposa de Seo Edmar me apresentou como filho de Miguel e ela disse: Miguelzinho da farmácia, conheci muito!
> E não teve acanhamento para começar uma conversa tão aberta como se uma porta naquele instante estivesse se abrindo para mim (Relato do Diário de Campo).

Não pretendo, neste trabalho, fazer uma biografia de Alemberg. A intenção é apenas demonstrar o importante papel do contador de histórias que, ao proclamar o mito, materializou seus significados na Casa Grande, objeto desta pesquisa. Deixarei para tempos futuros a intenção de uma biografia, por hora, os significados da Chapada do Araripe impressos na Casa falam dele e por ele. A esse respeito, Alemberg nos diz:

A Casa Grande é um beija flor que suga o néctar da Chapada do Araripe e espalha sobre o seu vale.
Ao amanhecer do dia, depois de uma longa viagem, regressava à Chapada do Araripe, região em que nasci.
Ao revê-la diante dos primeiros raios de sol que arrastava o verde do alto de sua floresta em direção ao vale, pensei, enquanto a luz brincava sob minhas pálpebras... Aqui, ou já aconteceu, ou está para acontecer uma grande coisa!

Se não fosse Cariri

Não existia Ceará

Se não fosse meu destino

Deixaria de chorar

Se não fosse Mariazinha

Meus filhos não ia ver

Tô de olho na cartilha que é pro mode aprender lê

Patativa amoleceu meu coração que era tão

Cego Aderaldo encerra

Necro vida necro fumo

Se não fosse o meu Nordeste cantoria não existia

Pois é arte nordestina

Transformar seca em poesia

Padre Cícero já morreu e nasceu a romaria

Sobre os olhos da fé santa

Ocultismo se avalia

Osmar Figueiredo canta

A cratera esverdejada

Deslizando em suas encostas

Chego à terra abençoada

Crato Canto Cariri

Quero caro Ceará

Tua boca de cratera

Cratera lua beijar!

(Crato Canto Cariri, letra e música Alemberg Quindins).



Figura 47: Representação imagética das crianças. A Casa Grande, o Imaginário. Desenho Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos).

3.8 Os lugares encantados do Cariri (Por Alemberg Quindins)

> Tendo como principal veio a nascente do Rio Itaytera, que quer dizer “águas rolando entre as pedras”, ou, como popularmente conhecido, Rio da Batateira, a origem do Rio Salgado vem de um manancial mitológico de três pedras que jorram as águas submersas de uma lagoa encantada dentro da Chapada do Araripe, guarnecida pela mãe das águas, que anuncia de um dia seu ímpeto desaguar no vale e transformar o sertão em mar.
> O Rio Salgado, ao passar pela terra sem males de Juazeiro do Norte com o nome de “Salgadinho”, o Padre Cícero o denominou de “Rio do Jordão”, e ele se fez sincrético transbordando em religiosidade popular ao sopé do horto e santo sepulcro, revelando-se em milagres.
> Continuando seu curso, em queda, faz-se Salgado na cachoeira dos Kariri novos, na Missão Velha, onde o ritual do Warakidzã fazia cabeças rolarem em cultos macabros.
> Em Lavras da Mangabeira o viajante Salgado lavra a pedra dividindo-a em duas, esculpindo o boqueirão, jardim onde a princesa Ma-Ara se banhava em noites de lua cheia, encantando-se em uma serpente e enfeitiçando os índios com seu canto estonteante para os levar até as profundezas da águas escuras.
> E aí segue o Salgado, rumo ao mar, levando os mitos da terra, sob as barrancas do Jaguaribe como o Rio mitológico do Cariri.
> (O rio Mitológico dos Cariri – Alemberg Quindins)

3.8.1 O Mito das Águas

O Mito das águas está presente nas narrações da origem e fim dos tempos dos Kariri. Podem-se encontrar as suas lendas relacionadas à Lagoa Encantada e a presença da Mãe d’Água nas nascentes, nos caldeirões e boqueirões dos rios do Cariri.

3.8.1.1 A Lagoa Encantada

Ao brilhar da lua, prateia a lagoa de Vapabuçu, embebida no ministério da origem, reino da Mãe d’Água, por onde vem a vida... primeira a reluzir a chegada do encanto.



Figura 48: Boqueirão da Mãe d'Água. Rio Cariús, Nova Olinda. Foto: Augusto Pessoa.

3.8.1.2 A Origem do Povo Kari-ri

Quando a Mãe d'Água fez dormir o sexto lago (Vapabuçu), abriu o portal. O peixe Kari subiu à terra e a habitou em forma humana, com o nome de Manaká, denominando-a de "Terra de Itaperabuçu".

Manaká, de suas entranhas, tirou uma semente e a semeou, brotando dela uma mulher, a quem nomeou Jurema.

Manaká e Jurema formaram sua tribo, dando origem ao povo kari-ri.

3.8.1.3 A Princesa Mara

O rei Manaká e a Rainha Jurema tiveram uma filha de nome Mara.

Mara nasceu com o dom da beleza e da sedução.

Mara costumava banhar-se em seu jardim e ali seduzia os guerreiros, alimentando-se de suas forças.

O Rei Manaká, vendo que a maldade tomava conta da filha, resolveu sentenciar Mara a viver nas profundezas das águas, em forma de uma serpente, nomeando-a de Ma-ara.

Ma-ara, antes de submergir, babou as margens do lago e de sua baba nasceu uma plantinha de nome Maracaimbara.

Os guerreiros, em noites de lua cheia, bebiam da plantinha para ver Ma-ara em forma humana.

Ma-ara cantava uma canção que enfeitiçava os guerreiros e os carregava para sua cama, nas profundezas escuras das águas.



Figura 49: Cachoeira Encantada. Rio Salgado. Missão Velha. Fonte: Augusto Pessoa.

3.8.2 O Mito das Pedras

O Mito das Pedras abre o portal do encanto, acesso para o Reino dos Encantados dos Kariri.

3.8.2.1 O Reino Encantado

A Mãe d'Água encantou o reinado de Itaperabuçu e fechou o portal do tempo, deixando suas ruínas esculpidas em pedras. Contudo, nas horas mortas, em noites de lua cheia, Itaperabuçu se desencanta e Vapabuçu se apresenta com todo o seu esplendor.



Figura 50: O Castelo Encantado. Nova Olinda – Ce. Foto: Augusto Pessoa.

3.8.2.2 O Castelo Encantado

Ao canto delineante de duas coãs (acauãs), se abre o portal... à frente, a lagoa.

Ao passar a ponte, adentrando a cidade de pedras, está o castelo do rei.

No alto... onde o vento ao passar anuncia, está o trono, sob o trono, o rei Manaká e a rainha Jurema repousam em forma de duas frondosas árvores.

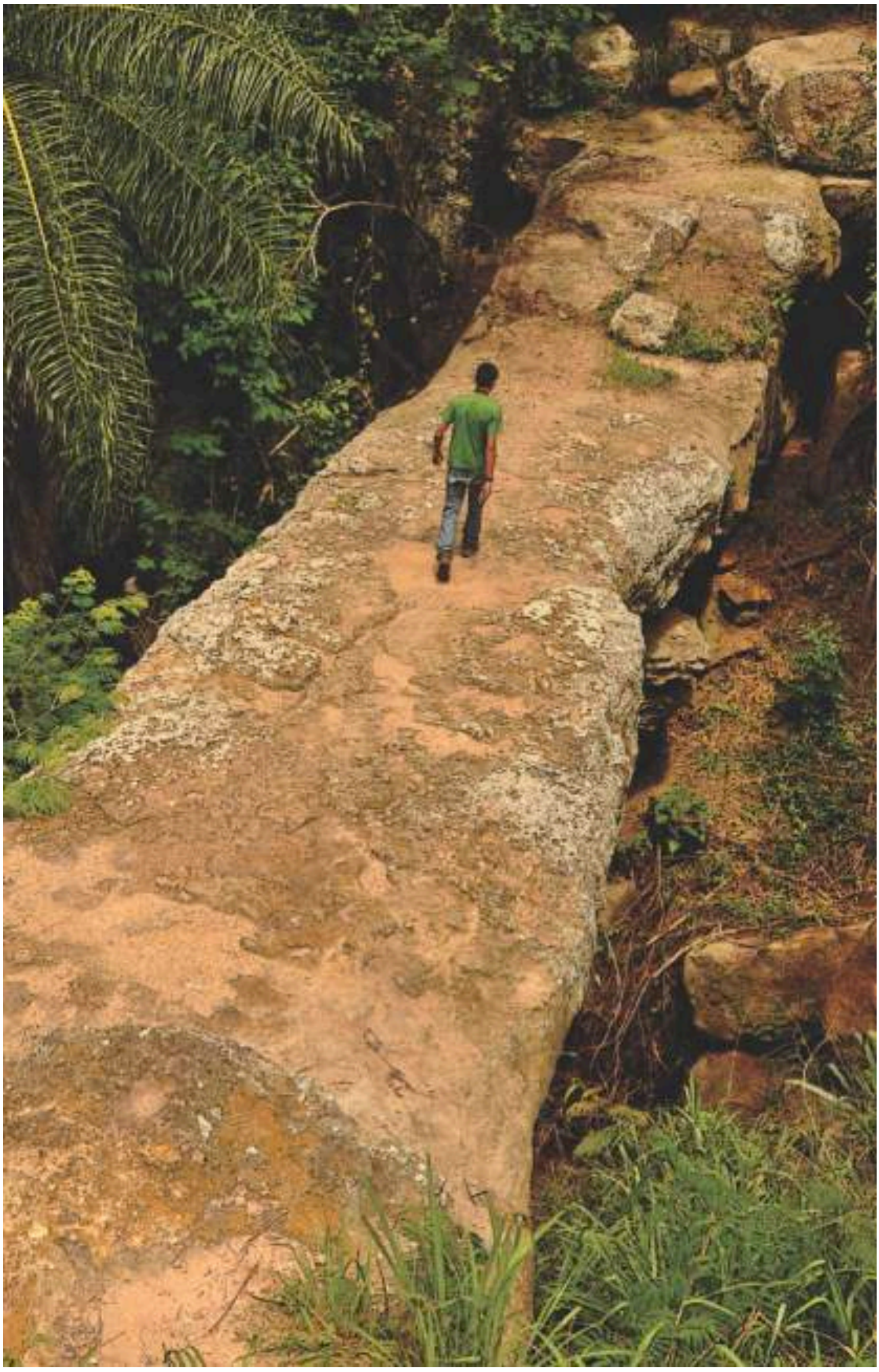


Figura 51: A Ponte de Pedra do Castelo Encantado. Nova Olinda – CE. Foto: Augusto Pessoa.



Figura 12: O Castelo Encantado. Riacho da Conceição. Campos Sales – Ce. Foto: Augusto Pessoa.



Figura 53: O Castelo Encantado. Exu – Pe. Foto: Augusto Pessoa.

3.8.3 O Mapa Mitológico dos Kariri

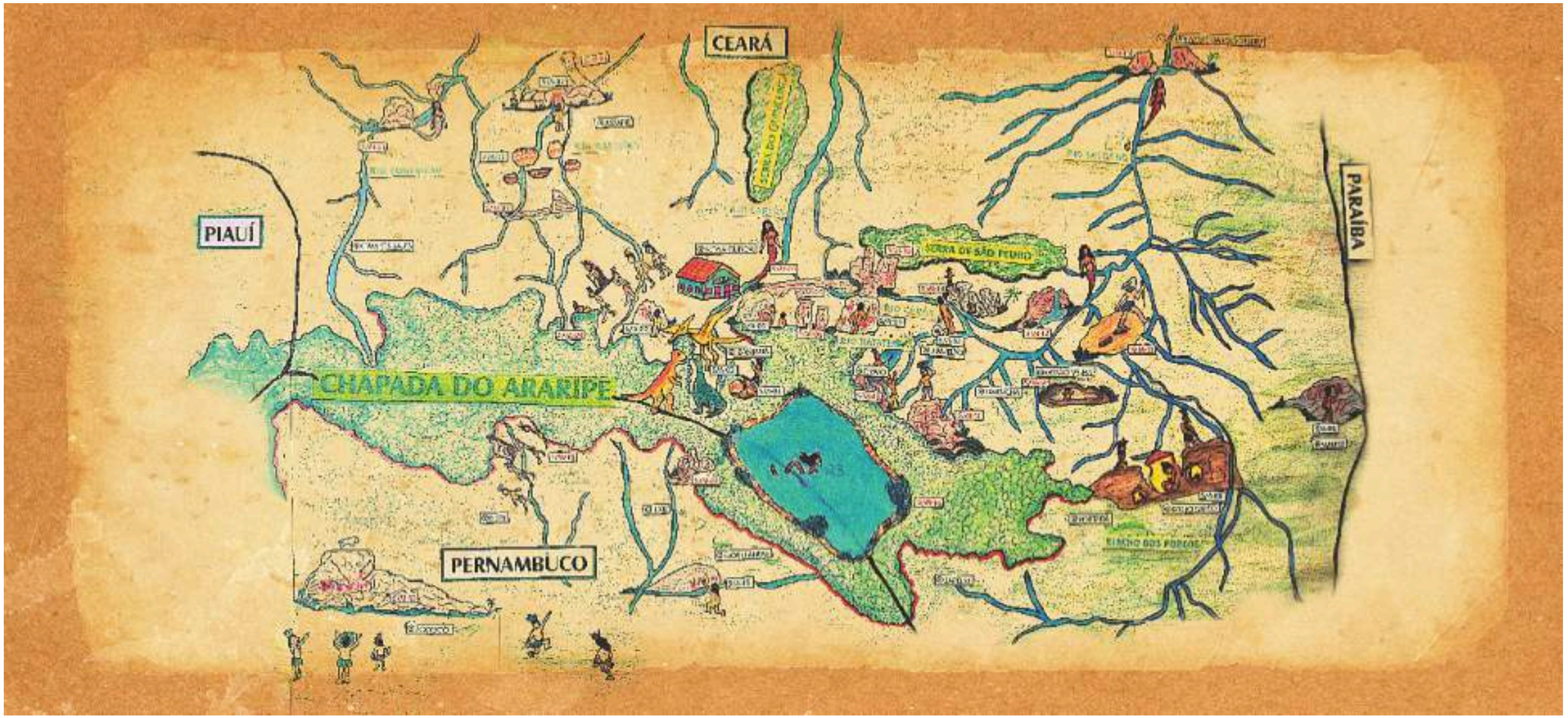


Figura 54: Mapa Mitológico dos Kariri. Fonte: Memorial do Homem Kariri. Desenho: Samara Macêdo (12 anos)



Figura 55: O Pião. Foto: Augusto Pessoa.

IV
O INVENTÁRIO ARQUEOLÓGICO

(PARTE II)

4.1 O caminho de volta

> A caminhada do homem no seu percurso de evolução pode acompanhar-se por uma multiplicidade de expressões artísticas, reveladas em suportes variados e numa pluralidade de temas e estilos, muitas vezes de difícil enquadramento no tempo exato em que ocorreram. O longo período da Pré-História, os distintos ritmos de evolução do antigo para o novo e a inevitável contemporaneidade da permanência e da mobilidade, as influências externas determinadas por aspectos da geografia dos lugares e da posição desses contextos mais amplos do que as regiões, constituem alguns aspectos invocáveis quando se estudam os caracteres diferenciais das artes dos distintos períodos em que a Pré-história é dividida e, naturalmente, quando se aborda a arte desse período em geral.
> Ao mesmo tempo, não se pode abstrair-se da evolução biológica do próprio homem e, com ela, do respectivo desenvolvimento da sua tecnologia e dos modos de interação com meio ambiente. A compreensão da complexidade das diversas expressões artísticas e as circunstâncias em que elas ocorreram requerem o conhecimento dos suportes, do local e do contexto de realização/exposição e, naturalmente, da sua espacialidade, abordados na sua dimensão de híbridos e no quadro de modalidades nas quais o tempo e o espaço informam mutuamente (LOPES, 2008, p. 9).

O texto em epígrafe foi escolhido, por achá-lo adequado às questões que serão abordadas neste capítulo, embora esteja se referindo a trajetória da arte pré-histórica na Europa e mais especificamente em Portugal. E usá-lo é pertinente, porque embora em contextos cronológicos, geográficos, culturais e sociais diferentes, a caminhada da pré-história do homem daqui ou de acolá, teve o seu percurso marcado por pluralidades de expressões artísticas que o firmaram como ser cultural capaz de imaginar e produzir imagens significantes do imaginário ou do simbólico.

Considerando o enunciado de Durand (2012, p. 18): “O imaginário é essa encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra”.

Compreender a complexidade dessas expressões imaginadas e materializadas e de que modo, no percurso do tempo e espaço, ocorreram, requer uma abordagem para além dos aspectos funcionais da cultura material, mas também dos aspectos simbólicos que esse homem revelou ou tentou revelar, ao se deparar com a paisagem pré-histórica, e no espaço vivido poder penetrar o seu ser no espírito do lugar, retirando da leitura dele os significados da sua cultura.

Trataremos inicialmente de como a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri vem realizando, desde sua criação, o inventário arqueológico da Chapada do Araripe incluindo crianças e jovens. Nessa introdutória, trataremos do conceito de Arte e Imagem, que será abordado nas análises dos sítios pesquisados. Em seguida serão apresentados os antecedentes da arqueologia do Cariri e o modo como a Fundação Casa Grande deu início ao inventário do acervo arqueológico da Chapada do Araripe. A partir de 2006, com as pesquisas científicas realizadas pela Fundação Casa Grande, esse inventário foi ampliado e sistematizado, com a análise dos sítios de Arte Rupestre da Chapada do Araripe no contexto da paisagem do espaço vivido já tratado no capítulo anterior.

Na sequência, abordarei a escavação realizada e seu resultado para que, no capítulo V, possa tratar do modo como este patrimônio ganhou vida e futuro ao ser interpretado pela Casa através do olhar atento de suas crianças.

Procurei tratar, nessa segunda parte, da cultura material, sem perder de vista a perspectiva de uma descrição densa, ou seja, uma construção de uma leitura da qual só o fazer etnográfico é capaz (GEERTZ, 2008). Por esse motivo, tentei não me perder no emaranhado das sistematizações, mas quis tentar descrever os sítios e vestígios apresentados, antes de tudo com o CORAÇÃO, pois só através do coração esses sítios e vestígios puderam fazer sentido e ganhar vida na Casa Grande e no sentimento das crianças.

4.2. O Conceito de Arte

Minha cidade engatinha
E mujuba de palavras sábias sofre
Vêde elias perdido num boi tão iô-iô
E tia merenda das tardes não veio
Sinhorinha das flores
Dos cem noivos meninos de rua
Da rua coronel manoel bandeira
Na praça do cine muiraquitan
Amanhã tem tarzan
E antes a gente ouvia
Os jogos da copa no megafone
Da voz manarlene

Sa se si so sucessos sucessivamente
Sem cessar na língua do s
E vamos em frente que atrás vem gente
Com inveja da gente
Dizia o locutor de cá
Pros da voz iracema que não era o livro
E por falar em arte
Arte aqui ainda é cortar dedo num
Caco de vidro ou cair de um pé de
Goiabeira e quer queira ou não queira
O artista ainda é um Elias
Uma senhorinha qualquer
E os loucos do povo não
Passam de santos de casa.

(Minha Cidade. Letra da música de Carlinhos Veloz)[124]

Ao fazer o caminho de volta na pré-história do homem da Chapada do Araripe, a Casa, por sua função simbólica, utiliza-se da ‘Arte’ para tratar, junto às crianças e à comunidade, da multiplicidade de expressões evocadas na cultura material do homem Kariri. De imediato devo explicitar entre um oceano de definições da teoria da arte, o que a Casa entende por ‘Arte’ ao tratar desde as primeiras manifestações artísticas do homem no vale do Araripe até as artes dos dias atuais. Como bem traduz a letra da música do compositor Carlinhos Veloz, na Casa, a palavra ‘Arte’ está ligada a definições muito mais amplas do que as meramente estéticas ou as conceituadas pela teoria da arte, isto é, à Arte da vida cotidiana e suas expressões significantes do espaço vivido, em todos os tempos, seja o pré-histórico, o do presente ou do futuro. Essa abordagem conceitual da arte permite que a Casa transite livremente do universo mitológico à ciência arqueológica e, desse modo, seja ela própria o significante flutuante tratado no Capítulo I, incluindo também um vasto repertório contemporâneo que será tratado no Capítulo V.

Além dessa própria definição, reportar-me-ei a Lévi-Strauss, que empreende a delimitação do domínio específico da arte opondo-a, ao mesmo tempo, ao mito e à ciência, embora esta oposição não signifique simplesmente diferença, pois, para esse pensador “a arte

[124] Carlinhos Veloz, expressivo e talentoso músico maranhense, nosso parceiro de festivais na década de 80.

se introduz a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico" (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 33). Foi esse meio do caminho da arte situada entre o mito e a ciência que permitiu o livre acesso da Casa para exercer sua função simbólica junto às crianças de Nova Olinda e, através dela, tornar possível penetrar o portal do tempo pretérito e apreender a herança arqueológica do Araripe como parte significante de suas vidas.

Falo, portanto, de uma visão antropológica da Arte por meio de Lévi-Strauss, que se ocupa da Arte a partir de duas perspectivas distintas: Do ponto de vista da sua origem, isto é do processo de simbolização inerente à cultura (o imaginar) e do ponto de vista de seu modo de operação específico (o fazer da arte). Essa delimitação no campo da arte da obra lévi-straussiana pode, para Merquior (2013), ser esquematizada mediante algumas proposições, as quais para a análise da cultura material do homem kariri parecem-me válidas:

a) A arte toma parte na dialética mesma do processo de simbolização indissociável da cultura, e em particular da contínua emergência do fenômeno do "significante flutuante", materializada na ação dos indivíduos encarregados da realização de sínteses imaginárias, cujo sentido se prende, por sua vez, à persistência da irredutibilidade mútua dos diversos sistemas simbólicos que constituem a vida social;
b) Essa origem a arte partilha com o mito, a religião etc.. Ao contrário do ponto de vista do seu modo específico, a arte aparece como atividade situada no meio do caminho entre a ciência e a invenção mítica. Existe uma forma de conhecimento que opera por meio de signos e não de conceitos; produz objetos que são uma redução de entidades reais, o que distingue o conhecimento estético, de vocação metafórica, do conhecimento científico;
c) Essa última característica põe em evidência o lado artesanal da obra de arte, de suas qualidades de objeto construído, e isto tanto do ponto de vista do autor como do ponto de vista do espectador;
d) Enfim, a arte pretende, como o mito (e diversamente da ciência) imitar o aspecto fenomênico do real; mas ao passo que o pensamento mítico parte de uma estrutura para a figuração de um conjunto objeto/acontecimento, a arte faz o trajeto inverso: visa à figuração de uma estrutura por meio de um diálogo com as formas de contingência, a saber, ora as dificuldades da execução da obra, ora com as particularidades históricas do modelo, ora com as vicissitudes da destinação do

> objeto artístico – ainda que, sob esse aspecto, o diálogo com a contingência da execução pertença, com mais razão do que os outros, ao coração da experiência criadora (MERQUIOR, 2013, p. 56-57)

Segundo Lévi- Strauss, a Arte não é cega a respeito da realidade, mas está apta a esclarecê-la; e suas virtudes de construção não articulam, em última análise, senão o domínio de uma inteligência profunda da condição do homem e de seu lugar no universo (MERQUIOR, 2013). Para Durand (2012, p.25), a arte deve ser considerada uma função psicossocial e a imagem (ou a obra de arte) tomada no seu sentido pleno.

Ao abordar a arte do homem Kariri e o seu 'lugar no universo', considera-se de fundamental relevância a pesquisa arqueológica realizada no contexto da Casa Grande, a paisagem do espaço vivido – o qual contém o espaço geográfico e o espaço sagrado, ambos fonte de inspiração e de propósito –, como uma variável importante para a compreensão das escolhas ambientais dos grupos pretéritos produtores da cultura material e de como essas escolhas espaciais influenciaram a sua produção cultural.

De acordo com Durand (2012, p.41), "o símbolo é o lugar". A análise espacial do contexto pré-histórico estudado, entende que o espaço é igual à paisagem e que ambos são indissociáveis da vida e sociedades que neles se reconhecem mais a vida que nela existiu, e isto significa a busca de uma apreensão da paisagem pré-histórica a partir dos vestígios culturais dos grupos sociais que conviveram espacialmente, a leitura que fizeram do ambiente e a sua interpretação cultural – que chega até nós, fragmentada, através da herança do imaginar e fazer da arte no passado.

> O espaço contém o movimento. Por isso a paisagem e o espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem (SANTOS, 1996. p. 72).
> Poder-se-ia dizer que qualquer gesto chama sua matéria e procura o seu utensílio, e que toda a matéria extraída, quer dizer, abstraída do meio cósmico, e qualquer utensílio ou instrumento, é vestígio de um gesto do passado. A imaginação de um movimento reclama, diz Bachelard, a imaginação de uma matéria (DURAND, 2012, p. 42).

Nas palavras de Milton Santos, compreende-se que a paisagem da Chapada do Araripe é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza, que, combinadas à vida que as anima, delineia os espaços. Essa vida que anima essas relações homem/natureza é

representada por símbolos imaginados que ganharam formas, mas não devem ser julgados apenas do ponto de vista da forma... mas pela sua força (BACHELARD, *apud* DURAND, 2012, p. 47).

Mapear essas heranças deixadas pelo homem pretérito num contexto pré-histórico de uma paisagem da magnitude do Araripe é remontar um quebra cabeça milenar, em que o conjunto de fluxos e refluxos que formam o espaço geográfico e os elementos fixos em cada lugar, permitiram as ações que modificaram o próprio lugar, criando as condições ambientais e sociais (SANTOS, 2006, p. 19; 83).

Dessa interação de fixos e fluxos em todos os tempos se formou e se forma o espaço como um conjunto indissociável, sociável e contraditório, de sistemas de objetos naturais ou artificiais e sistemas de ações humanas, em que – unificadamente – o encontro entre pessoas e lugares acontece e os vestígios da cultura ficam impressos nas materialidades. São essas paisagens que, de fato, mostram assinaturas humanas de transformações primárias do passado (BALÉE, 2008, p. 9).

A pergunta: ‘Quando o homem encontrou o Araripe e qual era o contexto ambiental e cultural naquele período’ é a construção científica em formação desde a criação da Fundação Casa Grande. A compreensão desse espaço na pré-história, no contexto de adaptações e modificações da paisagem de um páleo-ambiente, foi se construindo e dinamizando, paulatinamente, e, como afirma Geertz (2008), dele se busca uma partícula do comportamento: um sinal de cultura. Esses sinais de cultura, dos quais ora se busca a interpretação, estão pintados e gravados nos sítios de Arte Rupestre que, do vale, adentram pelos leitos dos rios e chegam até a altitude dos abrigos sob rocha nas proximidades das nascentes das fontes da Chapada do Araripe. Também se revelando nos grandes aldeamentos lito-cerâmicos da Área Arqueológica do Araripe[125], do vale à altitude da meia vertente[126] da Chapada[127].

---

[125] Martin (2003, p. 13): “Uma área arqueológica, como categoria de entrada para o início e continuidade sistemática de uma pesquisa, deve ter limites flexíveis dentro de uma unidade ecológica que participe das mesmas características geo-ambientais”.

[126] Entre 500 e 600 metros.

[127] Faço aqui breve referencia aos sítios líticos e cerâmicos não abordados sistematicamente neste trabalho.

Mas para a arqueologia social inclusiva que a Casa Grande propõe, todas essas respostas só farão sentido se essas partículas de cultura, impressas dos significados do passado forem lidas e reinterpretadas pelas comunidades a que pertencem como parte de suas vidas e de sua identidade. Uma arqueologia que parte do imaginário do mito vivido e recriado, que gere no presente e futuro das comunidades, afetividade primeiro consigo mesmo, depois com o próximo, com o lugar em que se vive e com o objeto cultural, seja ele imaterial ou material. Dai porque falo de uma descrição densa e do coração.

Antes de prosseguir, será necessário fazer uma introdução do contexto em que o assunto da arqueologia regional foi inicialmente tratado pelos primeiros escritores da História do Cariri e posteriormente investigado pelos precursores da Casa Grande.

4.3. Os antecedentes da Arqueologia regional



Figura 56: Motivos decorativos da Arte Cerâmica do Cariri. Foto: Felipinho (13 anos).

As primeiras notícias dos achados arqueológicos do Cariri datam de trabalhos publicados por historiadores da região desde o início do século XX, entre eles Bezerra (1918) e Brígido (1919), Figueiredo Filho (1964) e Araujo (1971). Sítios com artefatos líticos e cerâmicos, também urnas funerárias foram encontrados através de descobertas fortuitas por ocasiões de construções, em empreendimentos econômicos de extração mineral, no cultivo da lavoura, ou durante a caça de animais nos pés de serra do Araripe.

Nos anos 60, foi doada ao acervo do Museu Histórico do Crato, pelo historiador José de Figueiredo Filho, uma coleção de referência sobre a arqueologia da região. Essa coleção foi formada pelo Instituto Cultural do Cariri – ICC, através de descobertas casuais.

A primeira dessas descobertas casuais foi a do Sítio Fernando, em Crato, CE, em 1933, por ocasião da construção de um campo de pouso improvisado para avião, da Continental, o primeiro a pousar no Cariri, nas terras do Brigadeiro José Sampaio de Macêdo, lugar conhecido atualmente como ‘Palmeiral’, e nas proximidades da Vila São Bento e Sítio

Lagoa Encantada[128]. Nesse campo, foram encontrados por operários, segundo a descrição de Araujo (1971), dois ossos humanos dentro de uma urna, e também um cachimbo: “Os despojos humanos tinham-se confundido com a massa da camada do terreno de cobertura, que media uns 30 cm da superfície ao depósito funerário”.

Em 1959, foram encontradas casualmente por operários da rede hidráulica, durante a reforma da Praça da Sé, na calçada do antigo Cinema Paraiso, também Crato, CE, duas urnas, uma delas contendo ossos humanos e um prato cerâmico. No mesmo ano, também foram encontradas, na construção da Faculdade de Filosofia do Crato, cinco urnas, duas das quais foram destruídas pelos operários. Nas urnas foram encontrados alguns utensílios líticos e cerâmicos, um crânio e um dente. Não se sabe o paradeiro dos ossos humanos descobertos. Parte do acervo lítico e cerâmico encontra-se na guarda do Museu Histórico do Crato, no Museu do Ceará e Museu Rocha, em Fortaleza. Esses achados foram associados, na época, aos indígenas submetidos a aldeamento na antiga Missão do Miranda, pertencentes às tribos Kariri e foram publicados pelo historiador Padre Antônio Gomes de Araújo, em seu livro intitulado a “Cidade de Frei Carlos” (1971).

O que chama à atenção são as descrições das citadas urnas, relatadas pelo padre Antônio Gomes de Araujo (1971). Leia-se como descreve a urna encontrada no Sítio Fernando:

> Material da urna: tabatinga, avermelhado, com areia e bem queimado. Forma: elipsódica. Extremo do bordo: saliente na parte externa; grosseira, e interna, perfeita. Ornato; tênue camada de tinta branca cobrindo a superfície da zona inferior, dotada de gregas. Desenhos: gravados. Nos interstícios: paralelas duplas e tríplices de pingos pretos em artísticos serpenteados. Na zona superior interna da urna: retas paralelas, circulares, em cores vermelha e preta”.

O autor ainda afirma depois das descrições das urnas: “A arte cerâmica dos descobertos do ‘Fernando’, da Praça da Sé e da Rua Coronel Antônio Luís, trazem-nos à lembrança, por semelhanças, a cerâmica Marajoara.

Em relação à urna encontrada na construção do Cinema Paraíso, na Praça da Sé, em Crato, Araujo (1971, p. 139-140-141) descreve:

---

[128] Sítios arqueológicos com vestígios cerâmicos e líticos escavados em 2008, 2012 e 2013, através da Arqueologia de Contrato (LIMAVERDE, 2008; 2012; 2013). Esses sítios fazem parte de um mesmo complexo arqueológico em que também se insere o Sítio Fernando.

> Do exame dos fragmentos da urna, chegamos às seguintes conclusões positivas: em tudo era idêntica à sua congênere do “Fernando”, com estas diferenças: a zona superior interna, espaço central, circular, era percorrida por belo alto relevo convexo, em cuja superfície foram gravadas paralelas interceptadas. Cinco paralelas em vermelho corriam entre o relevo e a zona inferior. Os ossos e o pratinho-tigela estavam misturados a finíssima poeira avermelhada, rito, em geral seguido pelo ameríndio do Brasil. A tigela – material: tabatinga, avermelhado, sem nenhuma areia, muito compacto e queimado. Ornato: nenhum. Lisura: perfeita na parte interna e imperfeita na externa. Utilidade; moagem de sementes tintóricas, ao que parece.
> (...) A arte cerâmica dos descobertos do “Fernando”, da Praça da Sé e da Rua Cel. Antônio Luiz, trazem-nos a lembrança da cerâmica Marajoara. Não é a expressão do estágio de cultura ascensional da arte dos Cariri no momento da chegada dos brancos – se são exatas as observações de qualificados conhecedores no assunto, os quais consideram “rudimentar e grosseira’ a cerâmica dos referidos índios.

A descrição do descoberto da Rua Cel. Antônio Luiz também é descrita pelo historiador:

> O descoberto da rua Cel. Antônio Luiz, pertencente à Faculdade de Filosofia do Crato, revelou-se na abertura dos alicerces do seu prédio em construção. O achado, embora não fuja aos padrões de seus congêneres do “Fernando” e da praça da Sé, é mais dotado de unidades: dois cachimbos antropocéfalos, cinco urnas funerárias (duas destruídas pelos operários julgando tratar-se de botija), alguns vasos de pequena dimensão, um martelo de deorito, de quebrar frutas, um crânio, um dente; mas sobretudo possui duas peculiaridades: a ocorrência rara da urna funerária dupla, exercendo, a superposta, a função de depositário do crânio e dente referidos, ritual surpreendido no cerâmio do Pacoval. A pintura em preto, na zona interna desta urna, é de triângulos simétricos, associados por sugestivas curvilíneas unas, que se confundem em crescente lunar, Semelhante pintura levanta a suspeita de representar uma invasão da arte do branco. Tais peculiaridades exigem a análise e interpretação de especialista qualificado. O Diretor da Faculdade prof. José Newton Alves de Sousa tomará essa providência, assegurou- nos em palestra.
> A urna depositária dos citados restos tem a forma de pequeno alguidar e foi encontrada sobre o fundo da urna inferior, em posição vertical, ou fosse de boca para cima.

O historiador Figueiredo Filho (1964) faz referência a esses achados e publica suas considerações sobre as características dos vestígios:

> Numa delas, havia cachimbo de pedra entalhado com o máximo de perfeição, inteiramente em estilo incaico... O objeto, pelo bom acabamento, mostra que tivemos, em tempos remotos, povoadores mais adiantados do que o aborígene Cariri, que foi encontrado pelo colonizador em fins do século XVII para começo do século XVIII.

4.4 O inventário das Coleções Arqueológicas do Cariri



Figura 57: Pesquisa arqueológica no Sítio Olho d'Água. Na foto (1985), Rosiane Limaverde e o sr. Edmar Gonçalves, proprietário do terreno do Sítio Olho d'Água, Nova Olinda, CE. Foto: Alemberg Quindins. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande.

Inicialmente a Fundação Casa Grande realizou um levantamento de fontes orais e escritas sobre a arqueologia regional para tentar descobrir o destino do material arqueológico citado por Figueiredo Filho (1964) e Araújo (1971). Descobriu-se que parte desse acervo foi doado ao Museu Histórico do Crato por José de Figueiredo Filho[129]. Também foi realizado o registro do acervo arqueológico da região do Cariri em mãos de particulares. Esse acervo foi formado por colecionadores leigos que, sem um conhecimento científico ou embasamento da legislação brasileira e normativas do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, IPHAN[130], reuniram essas coleções com o ingênuo intuito de preservar e valorizar. A partir

[129] Nesse levantamento verificou-se que parte do acervo arqueológico encontrado no Crato foi extraviado em mãos de particulares, restando apenas a parte que formou a coleção de José Figueiredo Filho, que, doada, se encontra no Museu Histórico do Crato. Essa coleção está atualmente incompleta e há indícios de furto de peças.

[130] A Lei nº 3.924, de 1961, garante a proteção aos monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional, colocando-o sob a guarda e proteção do Poder Público, e considerando os danos ao patrimônio arqueológico como crime contra o Patrimônio Nacional.
A Resolução do CONAMA, de 01/86, estabelece que os sítios e monumentos arqueológicos devem ser objeto de consideração para a emissão das licenças Prévia, de Instalação e de Operação do empreendimento.
A Portaria nº 7 do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (antigo SPHAN), de 1988, estabelece as normas a serem seguidas para a execução de pesquisas arqueológicas.
A Portaria nº 230 do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 17 de dezembro de 2002 (Anexo 2) estabelece diretrizes a serem seguidas para a compatibilização da obtenção de licenças ambientais com a salvaguarda do patrimônio arqueológico.

desse levantamento, a Fundação Casa Grande passou a acompanhar o destino dessas coleções sem, contudo, gerar nas pessoas que as formaram e as guardaram qualquer constrangimento. O objetivo era incluir as pessoas "cuidadoras" dessas coleções num processo de educação patrimonial que respeitasse a afetividade que esses colecionadores mantinham por "suas coleções", registrando, acompanhando e sensibilizando para que naturalmente fosse feito o repasse da guarda dos acervos para a Fundação Casa Grande. Em alguns casos, o procedimento de doação à Fundação foi rápido. Em outros casos, a Fundação acompanha a coleção em guarda particular até o presente.

Também foi realizado o inventário do acervo arqueológico do Cariri em guarda do Museu Histórico do Crato e do Museu do Ceará. O objetivo era reunir em um só lugar, uma fonte de dados da procedência e guarda dessas coleções. Observou-se que, em alguns casos, mesmo na guarda dos Museus, essas coleções não estavam seguras, algumas vezes mal acondicionadas, e continham pouca ou nenhuma informação da origem e contexto arqueológico em que foram retiradas[131].

Através da reunião dessas informações, o levantamento preliminar dos sítios de Arte Rupestre do Cariri e a doação da coleção formada por Alemberg Quindins em suas pesquisas de campo nos pés de serra do Araripe é que surgiu o acervo arqueológico inicial que deu origem ao Memorial do Homem Kariri. Esse acervo foi, ao longo do tempo, ampliado paulatinamente, através de novos achados casuais do Cariri. A Fundação Casa Grande passou a ser o ponto de referência da arqueologia regional, justificando após 14 anos, em 2006, a necessidade da Casa ter um profissional que pudesse responder pelo acervo arqueológico e continuidade das pesquisas.

A seguir apresento o inventário arqueológico inicial, conforme foi elaborado por Alemberg Quindins para compor o Memorial do Homem Kariri:

[131] No caso do Museu do Ceará, o material arqueológico se encontrava sem registro de sua procedência na reserva técnica. Foram identificadas apenas duas peças como provenientes do Cariri.

COLEÇÃO 1: ACERVO DE ITA ALENCAR

Procedência: Município de Exu – PE.

Fazenda Araripe.

Formado por 5 machadinhas de Pedra Polida

1 esfera de Pedra Polida.



Figura 58: Machadinhas de Pedra Polida. Procedência: Exu, Cariri Pernambucano. Fonte: Ita Alencar. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 59: Esfera de Pedra Polida. Procedência: Exu, Cariri Pernambucano. Fonte: Ita Alencar. Foto: Alemberg Quindins.

COLEÇÃO 2[132]: MUSEU HISTÓRICO JOSÉ DE FIGUEREDO FILHO

Município de Crato, CE.

Formado por 23 artefatos líticos de moer e socar (mãos de pilão).

2 Cachimbos com motivo decorado.

1 Urna funerária.



Figura 60: Cachimbos decorados com face indígena esculpida. Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 61: Urna Funerária. Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins.

[132] Essa coleção foi formada pelos objetos indígenas encontrados em Crato nos achados da Praça da Sé e da Rua Coronel Antônio Luís (ARAUJO, 1971).



Figura 62: Mãos de pilão. Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 63: Artefatos líticos polidos. Destaque para o Pequi esculpido na pedra e pintado de verde (canto direito). Procedência: Crato, CE. Fonte M.J.F.F. Foto: Alemberg Quindins.

COLEÇÃO 3: MUSEU DO CEARÁ

Procedência: Cariri (Não há registro exato do Município)

Formada por: 1 Jarro pequeno

1 Urna funerária.



Figura 64: Artefato cerâmico em forma de jarro. Procedência: Cariri. Fonte Museu do Ceará. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 65: Urna funerária. Procedência: Cariri. Fonte Museu do Ceará. Foto: Alemberg Quindins.

COLEÇÃO 4: ACERVO DE TANCREDO TELES.

Procedência: Município de Brejo Santo

Formado por: 2 cachimbos

3 artefatos cerâmicos (tigelas)

2 artefatos líticos



Figura 66: Artefatos cerâmicos. Procedência: Cemitério indígena de Brejo Santo. Coleção Tancredo Teles. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 67: Cachimbo cerâmico. Procedência: Cemitério indígena de Brejo Santo. Coleção Tancredo Teles. Foto: Alemberg Quindins.

COLEÇÃO 5: ACERVO ALEMBERG QUINDINS

Procedência: Crato, Juazeiro, Missão Velha, Nova Olinda, Santana do Cariri, Assaré

Formado por: 9 Líticos

9 Cerâmicas (5 cachimbos, 1 panelinha, 3 fragmentos de cerâmica)

3 pigmentos de tinta

1 Lasca (Lesma)



Figura 68: Coleção de três machadinhas semilunares encontradas entre os municípios de Crato e Juazeiro (acima); batedor e outras machadinhas polidas encontradas em Nova Olinda e Santana do Cariri. Coleção e foto: Alemberg Quindins.



Figura 69: Artefato lítico (Tacape) encontrado por Miguel Ferreira Lima dentro de um utensílio cerâmico no Sítio Cajueiro em Nova Olinda por ocasião da terraplanagem do terreno. Coleção e foto: Alemberg Quindins.



Figura 70: Artefato polido (objeto artístico?).
Procedência: Sítio Jamacaru, Missão Velha. Coleção de Alemberg Quindins.



Figura 71: Fragmentos cerâmicos da Serra do Infincado, Assaré.
Coleção e foto: Alemberg Quindins.



Figura 72: Pedras de tinta ocre. Procedência: Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, Nova Olinda, CE. Coleção e foto: Alemberg Quindins.



Figura 73: Lasca (lesma), encontrada durante a escavação de uma Cacimba, no município de Nova Olinda. Foto e coleção de Alemberg Quindins.



Figura 74: Pedra polida (quebra coquinho). Procedência: Nova Olinda. Coleção e foto: Alemberg Quindins.

COLEÇÃO 6: ACERVO DE ARTE RUPESTRE DO CARIRI[133]

Formado por 06 Sítios de Arte Rupestre

04 localizados em afloramentos rochosos

02 localizados em abrigos sob rocha

02 com incisões[134] (gravuras)

02 com pinturas

02 com incisões e pinturas

Sítio Pedra do Convento[135].

Campos Sales, CE.

Abrigo em afloramento rochoso (Granito)

Incisões no interior do abrigo.



Figura 15: Sítio Pedra do Convento. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

133 Identificado por Alemberg Quindins.

134 Conforme descrição de Alemberg Quindins.

135 Essas localizações dos sítios de arte rupestre não foram demarcadas com o uso do GPS, o que só ocorreu a partir de 2006. As fotografias não foram realizadas com o uso da escala, o que foi feito posteriormente com o estudo sistemático dos grafismos dos sítios (ver Cap. IV e V).



Figura 76: Incisões (gravuras) da Pedra do Convento. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

Sítio Pedra do Convento 2.

Campos Sales, CE.

Abrigo em afloramento rochoso (Granito)

Incisões no interior do abrigo



Figura 77: Sítio Convento 2. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

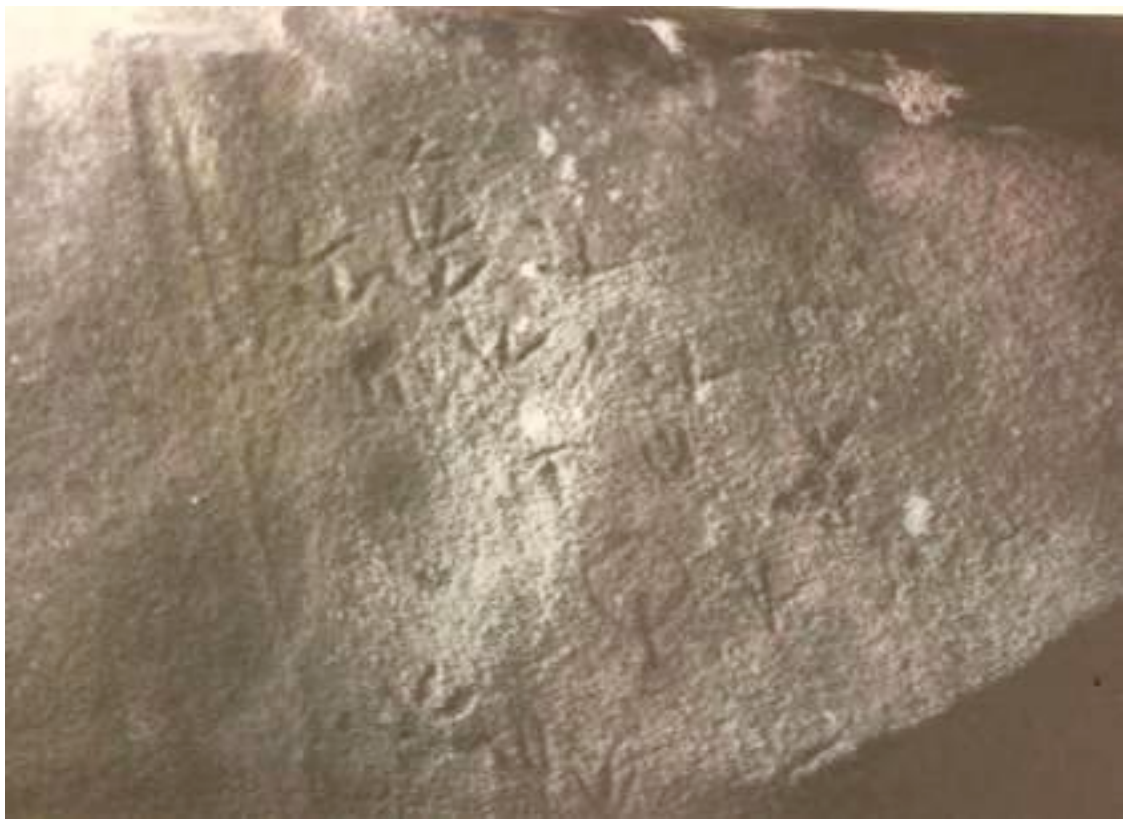


Figura 78: Incisões da Pedra do Convento 2. Campos Sales, CE. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

Sítio Tatajuba

Santana do Cariri, CE.

Abrigo em afloramento rochoso[136]

Presença de Pinturas.



Figura 79: Abrigo do Sítio Tatajuba. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

136 Verificou-se posteriormente que se trata de um abrigo sob rocha calcária (LIMAVERDE, 2006).



Figura 80: Pinturas do Sítio Tatajuba. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara

Nova Olinda, CE

Abrigo sob rocha (arenito)

Presença de pinturas e incisões.



Figura 81: Abrigo do Sítio Olho d'Água**.** Fonte e foto: Alemberg Quindins.



Figure 82: Detalhes das pinturas e incisões (gravuras) do Sítio Olho d'Água. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

Sítio Santa Fé

Crato, CE.

Abrigo sob rocha.

Presença de Pinturas e incisões.



Figura 83: Abrigo do Sítio Santa Fé**.** Na foto o primeiro proprietário das terras, Erivan Teles. Fonte e foto: Alemberg Quindins.



Figura 84: Pinturas e incisões do Sítio Santa Fé. Fonte e foto: Alemberg Quindins.

Sítio Pedra do Letreiro

Mauriti, CE.

Abrigo em afloramento rochoso (arenito).

Presença de pinturas rupestres.



Figura 85: Abrigo do Sítio Pedra do Letreiro. Fonte e foto: Alemberg Quindins.



Figura 86: Pinturas rupestres da Pedra do Letreiro, Mauriti, CE. Fonte e Foto: Alemberg Quindins

4.5 O conceito de tradição e as classificações para a arte rupestre do Nordeste do Brasil.

Antes de adentrar minha tentativa de uma descrição mais densa dos sítios de Arte Rupestre no espaço vivido da Chapada do Araripe, deter-me-ei sumariamente na contextualização dessas pesquisas no Nordeste do Brasil a partir de 1970. O grande mérito dessas pesquisas foi o desenvolvimento de uma metodologia que conferiu ao pesquisador a autoridade de integrá-los ao contexto arqueológico regional. Foi proposta por Pessis & Guidon (1992), com um ordenamento[137] inicial que permitiu classificar e agrupar essas representações gráficas rupestres do Nordeste do Brasil. Começou- se com a procura de certas características muito gerais e que permitissem uma classificação inicial. Utilizou-se como primeiro critério taxonômico a técnica de realização de grafismos distintos em dois grandes grupos: gravuras e pinturas. Em seguida, utilizou-se o critério do reconhecimento dos grafismos distinguindo os reconhecíveis dos não reconhecíveis.

Através do grupo dos registros rupestres pintados reconhecíveis foi possível identificarem-se as duas classes iniciais, caracterizadas pelos tipos de grafismo e os elementos de sua composição gráfica. No grupo dos registros rupestres não reconhecíveis foi somente

[137] Do ponto de vista metodológico os conceitos são os instrumentos utilizados para distinguir entidades e agrupá-las (BUNGE, 1971, p. 94).

identificada uma classe preliminarmente: as gravuras. Elas foram identificadas e classificadas na sua maioria como grafismos não reconhecíveis. Com esse ordenamento foi designado o conceito de “Tradição”, que identificaria cada uma dessas grandes classes de caráter mais geral. Segundo Martin (1996, p. 214):

> O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além de que poderiam estar separadas por cronologias muito distantes[138].

4.5.1 A Tradição Nordeste



Figura 87: Pinturas da Tradição Nordeste, Serra da Capivara, PI. Foto: Augusto Pessoa.

No Parque Nacional Serra da Capivara, PI, os sítios de arte rupestre chamam a atenção dos pesquisadores pela sua variabilidade, abundância e riqueza narrativa. A Tradição de Pinturas Nordeste é a que se apresenta com a maior riqueza gráfica. O seu acervo pictórico foi o mais pesquisado no Nordeste do Brasil, devido ao tipo figurativo e ao seu caráter narrativo, com a presença de figuras reconhecíveis ao nosso mundo sensível. Esses grafismos

[138] Entre os conceitos de Tradição utilizados, adotei este desde a pesquisa para o Mestrado, uma vez que abrange uma noção espaço-temporal que considero relevante neste caso.

representam figuras humanas e de animais, representações de plantas e de objetos menos frequentes, e uma variedade de grafismos puros[139].

Numerosos trabalhos já foram publicados sobre essa Tradição, de autoria de Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin, em que se procurou estabelecer as linhas evolutivas e os estilos que dela se originaram. Não é fácil, portanto, falarmos da 'Tradição Nordeste' sem citarmos quase que literalmente, uma dessas três pesquisadoras, principalmente Pessis (2003) e sua "Imagens da pré-história", que se constitui um verdadeiro tratado antropológico sobre essas sociedades que habitaram o Nordeste do Brasil em épocas pretéritas.

Pela sua complexidade, diversidade e maneira como as figuras se relacionam, as figuras da Tradição Nordeste constituem um vasto repertório primitivo, permitindo a reconstituição de aspectos das sociedades pré-históricas que habitaram o Nordeste brasileiro. Os grafismos dessa tradição fornecem ao pesquisador uma rica fonte de dados antropológicos sobre a vida cotidiana, as crenças religiosas, rituais, ornamentos e outros objetos dos grupos humanos que as produziram. As pinturas realizadas com aprimoramento técnico demonstram a riqueza das escolhas temáticas. Pessis (2003) explica que não é apenas a narratividade da imagem que caracteriza as pinturas, pois em todo o mundo grupos culturais diferentes pintaram figuras narrativas. O que as diferencia são a temática e as modalidades de encenação utilizadas em cada situação.

A Tradição Nordeste está presente em toda a região Nordeste do Brasil, mas os dados arqueológicos indicam que sua origem foi no Sudeste do Piauí, na região do Parque Nacional Serra da Capivara, onde até agora foi descoberto o maior número de sítios dessa Tradição. A Tradição Nordeste, segundo os dados até agora pesquisados, teria surgido no início do Holoceno. Sua antiguidade, segundo as pesquisas, é de 12.000 até 6.000 anos BP. Segundo Martin (1996, p. 228):

> Três áreas de expansão poderiam ser admitidas em princípio: o vale do São Francisco até Sergipe, onde, no Município de Canindé, foram assinalados abrigos com as características dessa Tradição; outros grupos rumaram para a Chapada Diamantina e a área de Central, na depressão Sanfranciscana, na Bahia; e, um terceiro, o mais significativo, teria se fixado na região do

[139] Grafismos os quais não podemos reconhecer o seu significante. O mesmo que grafismo não reconhecíveis, expressão a qual utilizo.

> Seridó, de onde, posteriormente, expandiu-se em direção ao Nordeste da Paraíba. É possível que formas modificadas dessa Tradição estejam presentes no Ceará, no alto vale do São Francisco e no Mato Grosso.

O estudo do *corpus* gráfico da Tradição Nordeste permitiu a identificação de alguns arranjos gráficos, nos quais é possível reconhecer o que representam, mas não é possível reconhecer o tema da ação representada. A repetição sistemática desses arranjos gráficos pode se apresentar com variações que não distorcem a identidade da composição nem as características essenciais dos arranjos gráficos. Foram designados de "registros emblemáticos"[140] esses arranjos que caracterizam a Tradição Nordeste. Um desses registros emblemáticos é a composição de duas figuras que estão dorso contra dorso, uma em relação à outra, com os braços dobrados por cima da cabeça e, frequentemente, faz parte do arranjo, um grafismo puro composto de três dígitos unidos. Para Martin (1996), são cenas formadas por grafismos de ação ou composição a que chamamos "emblemáticos" e que são como "logotipos" da Tradição Nordeste.

É comum a superposição[141] parcial das figuras nas tradições de pinturas rupestres do Nordeste. Geralmente essa superposição cobre somente em partes a figura anterior, sem introduzir modificações que alterem sua identidade. Essas superposições podem ser involuntárias, pois, segundo Pessis (2003, p. 100), "na pré-história, dispor de uma superfície intocada não é uma necessidade de ordem material ou cultural". As figuras que já estão pintadas na parede, segundo essa autora, parecem não existir e apenas fazem parte das irregularidades da rocha. Podem acontecer também superposições totais, mais raras e mais difíceis de detectar. No caso da Tradição Nordeste, a regra geral é a procura do contraste em relação à cor de base, de uma forma que o contraste das cores ressaltam a figura superposta.

---

[140] Martin (2003, p. 17): O hermetismo é uma das características, nas pinturas rupestres, dos grupos de ação que consideramos emblemáticos, nos quais reconhecemos as figuras, mas a mensagem nelas contidas está perdida. Esse hermetismo poderia ser necessário para a manutenção das hierarquias no interior do grupo, das ideologias e da preservação das identidades.

[141] Segundo Pessis (2003, p. 102-103): A superposição de imagens compreende-se, no contexto de uma hierarquia de valores culturais, segundo a qual as regras da encenação se aplicariam apenas no interior de unidades gráficas. Teria existido uma delimitação cultural do espaço material no qual deveriam ser realizadas as pinturas. Existiria uma delimitação do território de significação no interior do qual certo tipo de registro gráfico deveria ser realizado. A disposição, aparentemente caótica, das figuras poderia ser entendida apenas por observadores iniciados nas convenções codificadas que os capacitariam a compreenderem o sentido de algumas estruturas de comunicação gráfica. Aquelas para as quais o observador não tivesse recebido uma iniciação não seriam entendidas.

Na Tradição Nordeste, durante os seis mil anos de sua prática gráfica, existem temas que se repetem, embora apresentem diferenças de encenação. A representação do tempo está presente na encenação das representações gráficas e toma formas diferentes de acordo com sua evolução. Os temas dessas ações são comuns à tradição e aparecem com as características próprias dos diferentes estilos. Nas pinturas da Tradição Nordeste foram segregadas duas classes estilísticas que correspondem a momentos distintos de evolução cenográfica: o Estilo Serra da Capivara e o Estilo Serra Branca.

4.5.1.1 O Estilo Serra da Capivara

A dinâmica com que foram realizadas as figuras e as cenas representadas nesse estilo, o movimento e encenação de alegria e ludismo estão presentes, mostrando atividades de figuras humanas e de animais. São composições com figuras simples e precisas, com qualidade técnica aprimorada, denotando um domínio do preparo e utilização das tintas. Segundo Pessis (2013, p. 114), “a caricatura salienta os aspectos da figura que são mais desenvolvidos e, até, voluntariamente distorcidos, chamando a atenção do observador para o setor onde a concentração de dados é maior”.

As figuras humanas simples e a economia de traços são a dominante desse estilo, mas aparecem também figuras humanas com atributos culturais cerimoniais, como cocares ornados, figuras antropomórficas com vestimentas e máscaras, substituindo os traços essenciais de identificação. Outra característica desse estilo é o indicador do gênero nas figuras que representam cenas sexuais. Existem três tipos de figuras portadoras de traços de identificação sexual[142]. De acordo com Pessis (2013, p. 117):

> Pela natureza das atividades representadas pelas figuras sem diferenciador sexual, pode-se pensar que se trata de uma sociedade em que a divisão sexual do trabalho inexiste e, portanto, em que a mulher participaria de todas as atividades que em outras sociedades são reservadas aos homens.

As características técnicas estão salientes nas figuras dos animais. Há preferências com relação a representações de animais nesse estilo, em que são majoritários os veados, com realizações muito cuidadosas que manifestam uma dinâmica surpreendente. Também a ema é

---

[142] Pessis (2013, p. 116): (...) aquelas que, sendo simples ou com atributos culturais, apresentam o falo. Outras que possuem traços que permitem identificar o sexo feminino. A presença desse traço diferenciador observa-se apenas nas cenas sexuais, em vinculação a temática da reprodução. Finalmente, existe um terceiro tipo de figura humana que não apresenta qualquer indicador de gênero, pela ausência de todo caráter diferenciador sexual.

representada, sendo comum achá-la formando grupos de três ou quatro exemplares. É frequente a apresentação de tatus, onças, coatis e macacos, aparecendo raramente lagartos, caranguejos e peixes.

As cenas mais representadas no estilo Serra da Capivara são as de dança, tanto lúdicas como cerimoniais, cenas de sexo com caráter explícito das cópulas dos genitais, e a caça privilegiando as cenas de caça individual. Nesse estilo, também aparecem as cenas em que figuras humanas estão dispostas em torno de uma árvore e manifestam uma importância ritualística à espécie. O arranjo emblemático “dorso contra dorso” têm suas primeiras representações e com a existência de variações desse arranjo, como a representação de uma figura de perfil e outra de face. Também aparecem a representação do “dorso contra dorso”, cujos figurantes são dois veados.

Aparecem também composições de figuras humanas formando uma escada humana colocadas umas pessoas sobre os ombros das outras. Para Pessis (2013, p. 124):

> Essa cadeia humana pode ser observada sob dois pontos de vista, um considerando a perspectiva plana e achatada utilizada no estilo Serra da Capivara, caso em que as figuras estariam se segurando no ar, com requintes de acrobacia; a outra maneira de olhar seria do alto, considerando que as figuras estariam deitadas no solo, como parte de uma cerimônia ritual.

Em diferentes sítios do estilo Serra da Capivara aparecem figuras que representam colmeias. Em geral, são cenas em que a figura humana está manipulando a extração do mel. Essa é a única atividade exploratória registrada além da caça.

Na Tradição Nordeste, as primeiras informações sobre o tratamento do espaço aparecem no estilo Serra da Capivara, onde podemos observar a existência de grafismos em planos horizontais, verticais e oblíquos. As figuras mantêm entre si distâncias reduzidas, mas regulares. A impressão de profundidade ou perspectiva entre as figuras que compõe uma cena nesse estilo é representada por uma sucessão de planos horizontais, cada um correspondendo a uma relação de profundidade em relação ao plano anterior. Segundo Pessis (2013, p. 129):

> O tratamento do tempo utiliza duas estratégias, a primeira estruturada em torno da representação da profundidade, com relação de contiguidade no espaço em concordância com a contiguidade no tempo; a segunda refere-se à representação da fase dos tempos culminantes, fixada no desenho.

O caráter essencialista, a economia de traços na construção das figuras, das composições e das cenas é típico e próprio da Tradição Nordeste desde seu início[143]. Essa economia não exclui a diversificação. Pelo contrário, essa estratégia na construção das figuras permite oferecer uma maior exatidão quando se trata de marcar uma diferença.

4.5.1.2 O Estilo Serra Branca

A partir de 9.000 anos, acontecem mudanças gráficas significativas no estilo Serra da Capivara. Essas transformações são no aperfeiçoamento técnico, novas temáticas e novas formas de apresentação dos temas. As influências do meio ambiente, as mudanças climáticas ocorridas no início do holoceno vão contribuir para as novas condições de vida da população e seu aumento demográfico[144]. Isso vai refletir nos registros gráficos, componentes da cultura material do Complexo Estilístico Serra Talhada, como vai ser denominada essa fase de transição. Enquanto o mais antigo estilo concentra-se nos sítios da trilha do desfiladeiro da Capivara. Os sítios que apresentam mudanças gráficas concentram- se no setor do Parque Nacional, conhecido com Serra Talhada.

A evolução gráfica corresponde a uma mudança social, mas não significa necessariamente uma mudança cultural. São transformações resultantes de um processo lento que, gradativamente, vão modificando os comportamentos do cotidiano e cerimonial. Surgem novas necessidades na sociedade que vão se representar visualmente através da encenação gráfica.

Os temas característicos dessa transição estilística são cenas de violência, que também apresentam transformações das formas mais simples para outras, mais complexas. As figuras são muito diversificadas, o que dificulta o estabelecimento de padrões gráficos. Mas a técnica de realização das figuras torna-se mais aperfeiçoada, as tintas parecem atingir um grau de consistência que, associada aos instrumentos gráficos, permite desenhar com mais precisão e leveza sobre o suporte.

---

[143] Para Pessis (2013, p. 130): (...) ao considerar o *corpus* gráfico de figuras rupestres como componente de sistemas de comunicação, a aplicação de procedimentos de economia gráfica é um comportamento coerente e necessário.

[144] Pessis (2013, p. 137-138): Importantes mudanças na vegetação e na fauna coincidiram com o aumento da população, o que ficou evidenciado pelas pesquisas arqueológicas.

Na fase final dessa transição, surge o estilo Serra Branca, a partir de uma diferenciação gráfica na qual se privilegiam os componentes ornamentais, as vestimentas, os cocares e o desenvolvimento de uma decoração gráfica muito particular das figuras. Nesse estilo existe uma clara escolha pela forma retangular, muito decorada.

O Estilo Serra Branca apresenta-se com duas características que parecem contraditórias. A tendência para a escolha do hermetismo estático nas figuras geometricamente enquadradas, acontece ao mesmo tempo em que aparecem cenas de maior narratividade, complexidade temática e cenográfica em torno do tema da violência, recuperando, do Complexo Serra Talhada, suas soluções técnicas e cenográficas, diversificando-as.

Há aproximadamente uns 6.000 anos BP, os vestígios gráficos da Tradição Nordeste desapareceram da Serra da Capivara.

4.5.1.3 A Subtradição Seridó

Segundo Martin (2003, p. 14): “Considera-se uma subtradição como um grupo desvinculado de uma tradição e estabelecido noutra área geográfica em condições ecológicas diferentes, o que implica a presença de elementos gráficos novos”.

A região do Seridó está distante da Serra da Capivara em torno de mil quilômetros. Não se sabe ainda quais os caminhos migratórios seguidos pelos grupos para chegarem à região. Para Martin (2003, p. 15), a escolha para o assentamento dessas populações pré-históricas na região do Seridó pode ter sido a existência de uma rede hidrográfica perene numa área serrana de brejo, as características climáticas favoráveis e as melhores condições de sobrevivência dentro de uma região semiárida.

Os grupos humanos que pintaram a Subtradição Seridó enriqueceram a Tradição Nordeste com novos elementos, como uma tendência ao geometrismo nas figuras, maior complexidade nos atributos e na pintura corporal das figuras humanas. De acordo com Martin (1985), “o mundo que aparece nas pinturas do vale do rio Seridó é o cotidiano da pré-história”.

Foi estabelecido o Estilo Serra da Capivara II para o momento inicial das pinturas dessa subtradição. Uma segunda fase foi denominada de Estilo Carnaúba. Nessa segunda fase, o traço gráfico mais significativo é a representação da cabeça de perfil, um traço expressionista que lembra a forma da castanha do caju (*Anacardium occidentale*), que ficou conhecida como “cabeça de caju”.

O emblemático do Estilo Carnaúba são as cenas cerimoniais em que duas figuras adultas parecem proteger ou entregar uma criança. Essa cena está presente em todos os abrigos do estilo. Essas tríades familiares, não são inéditas. O tema aparece também na Serra da Capivara - PI, na Chapada Diamantina - BA e no Valle do Peruaçu – MG. Também aparece nesse estilo o emblemático “dorso contra dorso”, com variações modificadas e mais complexas (MARTIN, 1985).

Na área do Seridó, encontramos três horizontes gráficos que, segundo Martin (1985), marcam levas migratórias portadoras de diferentes formas de representar-se e de representar seus mitos. Um horizonte corresponde à Subtradição Seridó; um seguido horizonte é atribuído à Tradição Agreste, que, segundo essa mesma autora, estaria ainda por definir-se com maior precisão dependendo das diversas áreas geográficas; um terceiro horizonte corresponde às gravuras rupestres da área.

Até o momento, não se dispõe de dados precisos em que se possa relacionar a cultura material dos sítios escavados na área do Seridó com os registros rupestres para se obterem datações.

4.5.2 A Tradição Agreste



Figura 88: Figuras Humanas estáticas da Tradição Agreste. Chapada Diamantina, BA. Foto: Augusto Pessoa.

A Tradição Agreste apresenta figuras reconhecíveis e não reconhecíveis (com predominância desta última). As figuras reconhecíveis aparecem quase sempre isoladas, e geralmente apresentam dimensões maiores do que os grafismos da Tradição Nordeste. As pinturas raramente apresentam cenas e não foram utilizados procedimentos mais cuidadosos no seu acabamento, provocando com frequência, escorrimentos da tinta sobre a parede rochosa. Existe uma escolha clara de não representar o movimento e, assim, todas as figuras são manifestamente estáticas.

A origem da denominação dessa tradição deve-se a uma concentração de sítios arqueológicos com registros rupestres existentes nos pés de serra, várzeas e brejos da região agreste de Pernambuco e do sul da Paraíba. No entanto, existem pinturas com essas características espalhadas por todo o Nordeste.

A pesquisadora Gabriela Martin menciona a subtradição dos cariris velhos vinculada à Tradição Agreste, que está localizada em sítios arqueológicos existentes no nordeste de Pernambuco e sul da Paraíba, e possíveis subtradições, na Bahia e em Apodi (Rio Grande do Norte).

4.5.3 A Tradição Geométrica



Figura 89: Figura Geométrica. Chapada Diamantina. Foto: Augusto Pessoa.

Enunciada por Martin (2005, p. 285) como de duvidosa “Tradição Geométrica”, nos painéis de todas as Tradições Rupestres do Brasil existem grafismos puros, abstratos, simbólicos, não reconhecíveis, esquemáticos e também geométricos. Essa definição de Geométrico é aplicada sempre que um símbolo gráfico tem suas formas geometrizadas. Afinal o que seria considerado geométrico em Arte Rupestre? Aspirais, linhas sinuosas, retangulares, círculos etc.. Enfim uma infinidade de símbolos gráficos estão registrados nos painéis pictóricos. Portanto, concordando com Martin (2005), não considero válido atribuir uma classificação específica as esses grafismos.

4.5.4 A Tradição Itacoatiara



Figura 90: Gravuras de Ingá do Bacamarte, na Paraíba. Foto: Augusto Pessoa.

Foi denominada de Tradição Itacoatiara para designar os registros gravados que, de todas as manifestações de registros rupestres, são as mais enigmáticas, tendo se prestado as maiores especulações em torno de interpretações fantásticas devido ao hermetismo das suas figuras. No caso das gravuras, a segregação das unidades gráficas torna-se mais intrincada, devido ao não reconhecimento. Na bibliografia arqueológica, as gravuras foram descritas através do uso dos mesmos critérios das figuras pintadas não reconhecíveis. Utilizou-se da morfologia dos grafismos, em que os traços foram considerados como limite das unidades gráficas e os espaços justapostos como separadores (PESSIS, 2002).

Em linhas gerais, podemos dizer que a Tradição Itacoatiara representa hoje todo o universo simbólico gravado nordestino, no qual predominam os grafismos puros, desenhos muito complexos e bem elaborados que privilegiam as técnicas de realização. Outra característica é a proximidade das fontes de água, rios e boqueirões.

Por estarem quase sempre nos cursos d’água e, muitas vezes, em contato com ela, resulta difícil relacioná-las com algum grupo humano, sobretudo pela impossibilidade, na maioria dos casos, de estabelecer associações com restos da cultura material (MARTIN, 1996).

Nessa tradição típica da região nordestina, há uma predominância de grafismos puros, antropomorfos bem elaborados, marcas de pés, lagartos, pássaros e desenhos muito complexos. Outra característica dessa tradição é a proximidade dos cursos de água e que, para Martin, (1996, p. 269):

> É evidente que a maioria dos petróglifos ou itaquatiaras do Nordeste do Brasil está relacionada com o culto às águas. Muitas dessas gravuras nos fazem pensar em cultos cosmogônicos das forças da natureza e do firmamento. É natural que nos sertões nordestinos, de terríveis estiagens, as fontes d’água fossem consideradas lugares sagrados. Mas o significado dos petróglifos e o culto ao qual estavam destinados nos são desconhecidos.



Figura 91: Vista do Rio de Ingá do Bacamarte, Sítio de Gravuras, Paraíba. Foto: Augusto Pessoa.

4.5.4.1 A Pedra de Ingá do Bacamarte



Figura 92: Pedra de Ingá do Bacamarte. Foto: Augusto Pessoa.

Os Segredos de Sumé

(Letra e música: Lula Cortes e Zé Ramalho)[145]

Quando as tiras do véu do pensamento
Desenrolam-se dentro de um espaço
Adquirem poderes quando eu passo
Pela terra solar dos cariris
Há uma pedra estranha que me diz
Que o vento se esconde num sopé
Que o fogo é escravo de um pajé
E que a água há de ser cristalizada
Nas paredes da pedra encantada
Os segredos talhados por Sumé

Um cacique de pele colorida
Conquistou docilmente o firmamento
Num cavalo voou no esquecimento
Dos saberes eternos de um druida
Pela terra cavou sua jazida
Com as tábuas da arca de Noé
Como lendas que vêm do abaeté
E como espadas de luz enfeitiçada
Nas paredes da pedra encantada
Os segredos talhados por Sumé

Cavalgando trovões enfurecidos
Doma o raio lutando com Plutão
Nas estrelas-cometas de um sertão
Que foi palco de mouros enlouquecidos
Um altar para deuses esquecidos
Construiu sem temer a Lúcifer
No oceano banhou-se na maré
E nas montanhas deflorou a madrugada
Nas paredes da pedra encantada
Os segredos talhados por sumé

[145] Música inspirada no imaginário da Pedra de Ingá do Bacamarte.

Sacrifique o cordeiro inocente
Entre os seios da mãe-d'água sertaneja
Numa peleja de violas se deseja
É que o sol se derrube lentamente
Que a noite se perca de repente
Num dolente piado de guiné
Nos cabelos da ninfa Salomé
Nos espelhos de tez enluarada
Nas paredes da pedra encantada
Os segredos talhados por Sumé

A Pedra do Ingá do Bacamarte é um grande bloco de gnaisse, medindo 24 metros de largura e 3 metros de altura, localizada no Riacho do Ingá, a 37 quilômetros de Campina Grande – PB. Em suas paredes encontram-se as gravuras mais significativas da América do Sul. Sobre a Pedra do Ingá, Martin (1996, p. 270) afirma que:

> Nenhuma inscrição rupestre do Brasil foi tema de tanto interesse para eruditos e pseudo-cientistas. Mas não houve pesquisas completas feitas por arqueólogos profissionais que, isolando as fantasias de que foi objeto desde o século passado, procurassem inseri-la na pré-história do Brasil como uma manifestação do mundo simbólico indígena na tradição rupestre, que se espalha por todo o Nordeste.

Segundo essa autora, a Pedra de Ingá é considerada um caso único, os desenhos polidos foram realizados esculpidos na rocha, seguindo uma linha contínua e uniforme, com três centímetros de largura a sete milímetros de profundidade.

Para Martin (1984), não é preciso ser especialista em línguas mortas para perceber que os petróglifos de Ingá não são uma escrita nem sinais, não guardando entre si nem ordem nem simetria ou relação alguma de tamanho, uma vez que são pouco repetidos. É um erro tentar encontrar a qualquer custo um significado ideográfico para as sinalizações.

A hipótese hoje levantada por Martin (1997, p. 303-305) é a delimitação da Subtradição Ingá no espaço geográfico entre Campina Grande e o Seridó oriental, tendo como elementos caracterizadores:

> O posicionamento ao longo dos cursos d’água, a forma curva e complexa dos grafismos, pontos ou pequenas formas circulares gravadas

> ordenadamente e que dão a impressão de linhas de contagem", "alta densidade dos grafismos preenchendo os painéis e a técnica de elaboração dominante, o raspado e o polimento (MARANHÃO, 2003, p. 34).

4.5.4.2 A associação de gravuras e pinturas



Figura 93: Sítio Boi Branco. Iati, PE. Fonte: http://exposicaoboibranco.blogspot.com.br/

Em alguns sítios rupestres do Nordeste, aparecem com certa frequência superfícies gravadas que também foram pintadas, no contorno ou na fenda da gravura com tintas óxido de ferro. Para Pessis (2002, p. 34):

> Seja o autor da gravura o responsável pelo preenchimento com pintura, ou seja, outro realizador, interessa considerar esses casos de forma particular. Nas duas situações, as características morfológicas do painel gravado e pintado tem um rasgo complementar que o diferencia das demais figuras irreconhecíveis.

É o caso de Iati, PE. O Sítio Boi Branco apresenta características bem diferentes na escolha do padrão de apresentação gráfica. Os grafismos únicos de grande tamanho, ou em pequenas associações estão ocupando a totalidade dos painéis rochosos, alguns depois foram preenchidos com tinta vermelha, repetindo-se os alinhamentos com pontos cavados na rocha (MARTIN, 1996).

Também na região do Seridó, as gravuras do Sítio Casa de Pedra se apresentam com morfologia diferenciada do universo gráfico do Seridó. Martin (2003) explica que nelas o mais significativo é a aparente preparação da rocha suporte com alisado ou raspado, sobre a qual se colocou uma camada de tinta vermelha, para depois realizar gravuras sobre essa superfície.

Na Chapada do Araripe essa técnica particular de associar o gravado ao pintado está presente no Sítio Santa Fé como uma característica morfológica singular.

4.6 A análise da Arte Rupestre



Figura 94: Pinturas Rupestres. Serra da Capivara. Foto: Augusto Pessoa.

4.6.1 O fenômeno humano da Arte Gráfica na pré-história

“Na longa noite da arte, a lasca de pedra e o galho da árvore, ou a própria mão nua, foram um instrumento lúdico e atividade manual para ‘matar o tempo’ e satisfazer a natural tendência humana para o grafismo” (MARTIN, 2005, p. 240).

No Nordeste do Brasil, o termo “Registro Rupestre” é a definição mais utilizada para definir a expressão gráfica do homem pretérito nas pedras dos abrigos sob rocha ou dos afloramentos rochosos. Com esta terminologia, tenta-se substituir entre os arqueólogos a expressão “arte rupestre” tão difundida e consagrada, principalmente na Europa. O objetivo é a tentativa de liberar da conotação puramente estética algo que, seguramente, é a primeira manifestação artística do homem, ao menos em grandes áreas geográficas onde a arte móvel em pedra e osso não aparece anteriormente às gravuras e pinturas rupestres (MARTIN, 2005).

Essa necessidade de manifestação artística, ou simplesmente, arte, foi surgida da evolução natural da cultura humana, na qual o homem, ao relacionar-se com o meio, os objetos e fenômenos, na tentativa de compreender o mundo real ou imaginado, utilizou-se de

recursos como a linguagem, o gesto e a representação gráfica ou material dessa linguagem e desse gesto, os quais também dependeram dos recursos materiais de que dispuham. A arte rupestre surgiu então como necessidade de comunicar uma representação da interpretação do real e, como a linguagem, passou por modificações, evoluções e interpretações com as mudanças culturais ocorridas nos grupos sociais ao logo do tempo (MARTIN, 2005).

Somente a palavra não era suficiente para atender ao apelo humano de transmissão da mensagem social. Além da tradição oral, foram criados códigos de comunicação que decifrassem o imaginado, transformando-o em um texto oral para em seguida criar um texto visual, uma narrativa gráfica que é, segundo Eisner (2005, p. 10), “uma descrição genérica de qualquer narração que usa imagens para transmitir ideias”.

Como nos diz DURAND (2012), é um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação e as carrega de uma felicidade suficiente para perpetuá-las. A linguagem codificada pela imagem perpetuou o mito através do rito. Esses ritos vão possuir a função de marcadores de memória contendo a memória gestual dos povos de tradição oral. É, portanto, o rito a dimensão material do mito. Este mito que se manifesta com uma diversidade de leituras e reconstruções ao longo do tempo, permanecendo o rito imutável.

> Os ritos são encenações gestuais evocadoras da reconstituição do mito primordial. O rito é uma manifestação de cunho sagrado que busca restaurar a essência dos mitos, pois ao rememorar os mitos e ritualizá-los, acreditavam os homens serem capazes de repetir o que os deuses, os heróis ou ancestrais fizeram na origem (ELIADE, 2002, p. 21).

Por esse motivo, a Arte Rupestre, de todos os vestígios arqueológicos, ao ser um rito, possui duplo valor. No caráter material do significante, a imagem com suas singularidades nos permite observar a técnica de elaboração do rito. No caráter intangível constituído pelos temas míticos escolhidos pelos autores e seu valor simbólico, estes aos quais não temos acesso ao significado que está perdido no tempo pretérito, pois constituem o seu significante que se, para Lévi-Strauss (*apud* MERQUIOR, 2013), é flutuante, para Pessis (1993, p. 10), “O estudo do significante tem uma persistência maior que qualquer significado por tratar-se de representações que envolvem posturas, gestos ou emblemas voluntariamente construídos”. Mas, como significante flutuante, está para além de ser uma representação gráfica do significado do passado que se perdeu no tempo pretérito. O seu significado no presente é

contido de uma expressão gráfica só observada através dos olhos da arte, e se modifica ao longo do tempo e de contextos culturais diversos, podendo ser, desse modo, apreendido pelo olhar atento das crianças da Casa Grande, numa releitura das imagens.

Somente depois de observar a si mesmo e ao seu ambiente é que o homem pode imaginar e expressar essas formas imaginadas. Essa expressão do imaginado nos mitos ou do real imaginado foi construída através de narrações, tema já abordado no Capítulo III, que, segundo Eisner (2005), está enraizada no comportamento social desde os primórdios da humanidade até a contemporaneidade:

> O ato de contar histórias está enraizado no comportamento social dos grupos humanos – antigos e modernos. As histórias são usadas para ensinar o comportamento dentro da comunidade, discutir morais e valores, ou para satisfazer curiosidades. Elas dramatizam relações sociais e os problemas de convívio, propagam ideias ou extravasam fantasias. Contar uma história exige habilidade (EISNER, 2005, p. 11).

Contar histórias exige, portanto, habilidade, técnica, artística, ritualística. Essas histórias encarnaram de forma simbólica forças da natureza ou aspectos da condição humana que o homem desejava explicar. Através da arte rupestre, o homem utilizou a imagem como instrumento do conhecimento e verdadeira expressão visual, em sua feição estética e também cognitiva[146], ritualizando suas narrativas.

O contato com os recursos da natureza permitiu ao homem o uso das tintas minerais sobre o próprio corpo, na imitação das cores animais e vegetais. Através do domínio dessas técnicas, o homem desenvolveu formas de caracterização grupal com a função teleonômica de ser diferente dos demais. Pôde também criar uma expressão visual de apresentação do grupo ou de si mesmo, reforçando a identidade étnica, singularizando-se em relação aos demais.

> Uma das funções das técnicas rituais é de se oferecer como espetáculo, quer dizer, de se deixar ver e ouvir a fim de serem memorizadas. Deve-se concluir que elas próprias executam seu autossublinhamento, seu próprio despojamento: elas mostram certas coisas, escondendo outras; elas mostram para uns, escondendo-se de outros (FRANCE, 1998, p. 83)

[146] Para Serpa (*apud* LEFEBVRE, 2005), a cognição está relacionada a espaços de referência cuja extensão e dimensões não podem ser percebidas ou apreendidas de modo imediato e reflexo. Esses espaços precisam ser cognitivamente “organizados” e decodificados para serem incorporados à memória e às estruturas de representação e contêm objetos e eventos que estão fora do alcance da apreensão imediata e abarca percepções, memórias, atitudes e preferências humanas, além de outros fatores psicossociais.

Estava criada a imagem gráfica como expressão do social do grupo autor dos grafismos que são marcados por estereótipos rituais, espaciais, rítmicos e temporais (LIMAVERDE, 2006, p. 27). Essa capacidade simbólica de expressão visual através da Arte Rupestre permitiu ao homem que essas imagens fossem os elementos identificadores de pertença a determinado grupo étnico, sua própria identidade. Para Pessis (1993, p. 13), constituem a representação gráfica de um sistema de comunicação, como uma pré-escrita.

> O conceito de Identidade Cultural em pré-história é a presença ou ausência de um discurso suscetível de definir o valor simbólico de um significante de qualquer natureza. Assim, a definição de uma identidade cultural física é uma construção que dispõe da cultura material, e o discurso que lhe outorga o valor simbólico.

4.6.1 Os antecedentes da análise

Os primeiros trabalhos sistemáticos do estudo da Arte Rupestre aparecem na contribuição de A. Leroi Gourhan e A. Laming-Emperaire. Nesses trabalhos, uma nova perspectiva de análise em que o registro rupestre passou a ter importância diferente, tornou possível a sua contribuição à pré-história. Foi a partir deles que as investigações realizadas por diversos pesquisadores se multiplicaram, numa tentativa de que as explicações pudessem ter um maior embasamento factual. Porém, segundo Pessis (1992, p. 38):

> ... não existem ainda condições para que essa fonte de informação seja plenamente aproveitada na pesquisa arqueológica, pois os dispositivos que permitam caracterizar, pela obra rupestre, os grupos humanos autores da atividade rupestre são ainda muito gerais. Em consequência, o resultado dos trabalhos sobre essas obras fica como uma contribuição ao perfil cultural, mas que não pode ir mais longe no plano de outros aspectos culturais.

O caráter vestigial das informações em pré-história torna fragmentado o seu universo de informações. No caso dos registros rupestres apresenta dois riscos: ou a pesquisa se restringe a descrições muito detalhadas e as relações de tipo estatístico de limitada utilização, ou ela arrisca escorregar em explicações sem embasamento factual. Faz-se necessário que se busque o equilíbrio entre essas duas situações para se chegar a uma contribuição científica.

> Os registros são fontes de dados antropológicos portadores de uma informação insubstituível. São a manifestação de uma forma particular de comunicação social, pois, nos registros rupestres, são observáveis particularidades tanto nas encenações como nas técnicas utilizáveis. Essas diferenças são socialmente determináveis e seu estudo pode fornecer uma

> real contribuição ao estudo dos grupos étnicos da pré-história. A questão principal é estabelecer um procedimento científico para que as obras se tornem uma fonte de informação (PESSIS, 1992, p. 39).

Uma vez compreendido o fenômeno da prática gráfica no contexto do fenômeno humano, independente de sua diversidade cultural, será possível relacionar essa prática com os grupos humanos autores e estabelecer as características dos perfis (gráficos) particulares.

Pessis (1992) estabelece três dimensões do fenômeno gráfico, as quais podem ser consideradas como fonte de informação e estabelecer parâmetros de classificação: a Dimensão Material do registro gráfico, que trata de todos os aspectos da realização da técnica; a Dimensão Temática, integrada pelas escolhas feitas pelos autores pertencentes à determinada sociedade; e, a apresentação gráfica, relativa às formas de apresentação gráfica na qual se representam as escolhas temáticas.

Dessas três dimensões, a Material é fundamental para o conhecimento técnico do grupo autor dos registros. A Dimensão Temática pode apresentar variações segundo o decorrer da história dos grupos, segundo as condições do meio, entre uma série de outros fatores. A dimensão de apresentação gráfica (cenografia) demonstra as formas de apresentação gestual dos grupos étnicos e está culturalmente determinada por padrões de comportamento social.

4.6.2 O Sentido das imagens

Mas, como essas imagens podem ser carregadas de sentido para a identidade de um povo no presente? Como essa cultura material do passado pode se constituir uma herança? Ou como nos diz Barthes (1964, p. 4): “Como o sentido chega às imagens?”

Esta é a proposição deste capítulo. Abordar certos fenômenos em seu aspecto semiótico[147] é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocaram e provocam significações, isto é, interpretações no tempo pretérito, presente ou

---

[147] Ferreira (2002, p. 629) explica: Ciência geral dos signos, dos sistemas de significação”. A semiótica é uma disciplina derivada da Semiologia de Saussure (1969) que propõe a utilização do conceito de “signo” como a união de um significado com um significante, circunscrita numa relação de comunicação entre um “remetente” e um “destinatário”.

no porvir. De fato, um signo só é “signo” se “exprimir ideias” e se provocar na mente daquele ou daquelas que o percebem uma atitude interpretativa.

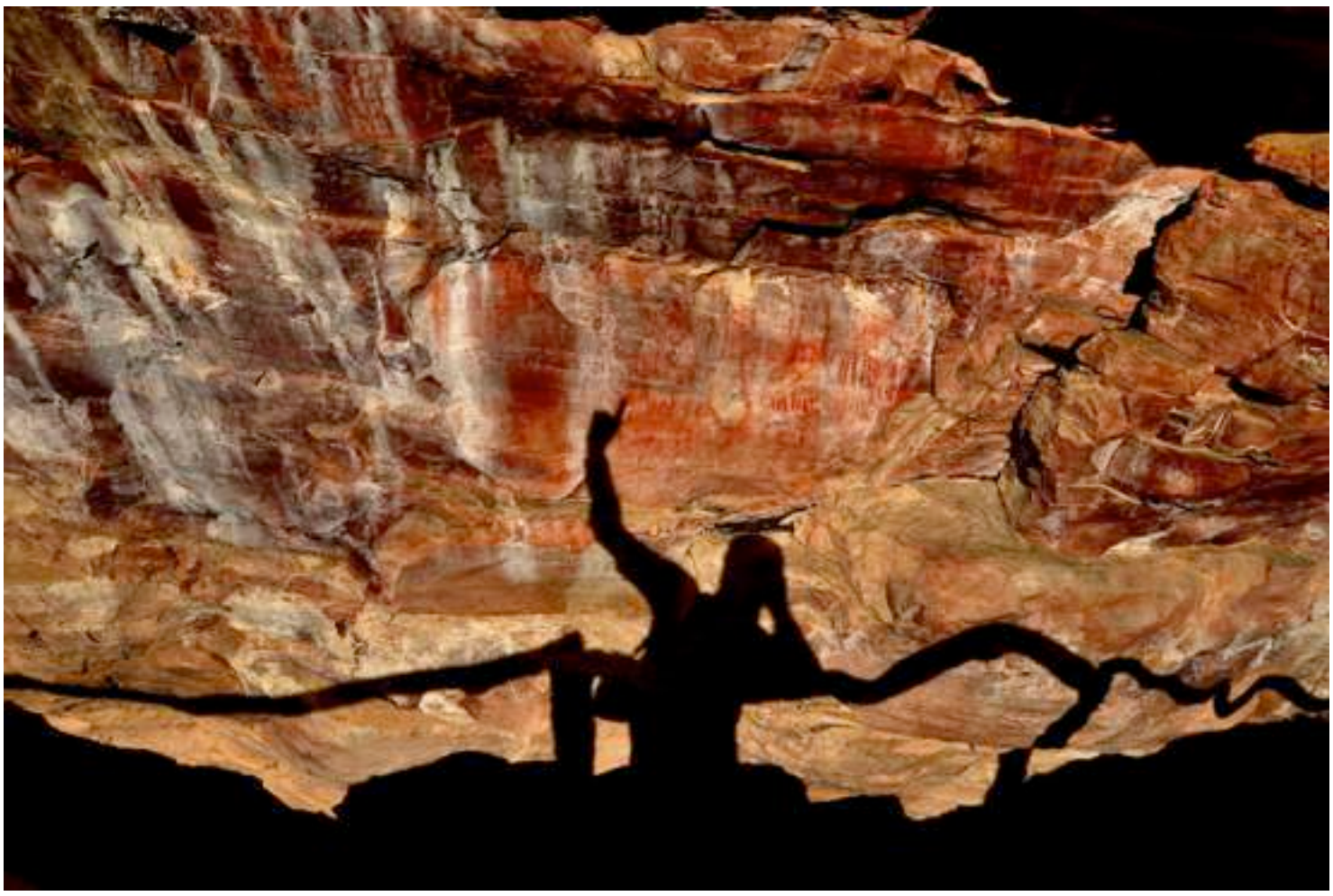


Figura 95: Painel de Arte Rupestre. Foto: Augusto Pessoa.

Portanto, entre denominar “Arte Rupestre ou Registro Rupestre”, optarei pela primeira não por exclusão da segunda – a qual também utilizarei na medida do enquadramento possível dos seus métodos de análise decorrentes[148] –, mas por tentar incluir, ampliando a análise, a expressão simbólica e estética desses grafismos encontrados na região e suas relações simbólicas com os habitantes da Casa, através do significante flutuante de Lévi- Strauss.

De acordo com Durand, “a imagem só pode ser estudada pela imagem” (2012. p. 19). ‘Estudar a imagem pela imagem’ define, em uma pequena grande frase, qualquer outra tentativa de explicar a minha intenção de registro e análise dos Sítios de Arte Rupestre pesquisados. É tentar evitar “coisificar” a imagem, pois uma característica da imagem que a descrição fenomenológica revela é que ela é uma consciência e, portanto, como qualquer consciência, é, antes de tudo, transcendente (DURAND, 2012). Segundo este autor, para poder “viver diretamente as imagens” é necessário que a imaginação seja suficientemente humilde para se dignar encher-se de imagens. Porque, se recusada essa primordial humildade,

[148] Métodos de análise utilizados para a classificação dos Registros Rupestres do Nordeste do Brasil: o estudo da técnica, da temática e da cenografia das identidades gráficas presentes em um sítio.

esse originário abandono ao fenômeno das imagens, nunca se produzirá – por falta de elemento indutor – essa ressonância que é própria de todo trabalho fenomenológico.

Porque uma fenomenologia do imaginário deve, antes de tudo, entregar-se com complacência às imagens e "seguir o poeta até os extremos de suas imagens sem nunca reduzir esse extremismo, que é o próprio fenômeno do elã poético (BACHELARD, 2008).

Desse modo, parece-me que, para estudar *in* concreto o simbolismo imaginário da pré-história da Chapada do Araripe, será preciso enveredar pela via da antropologia, tão presente na primeira parte deste trabalho. Afinal, como nos diz Durand (2012, p. 41):

> O imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam "pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo.
> O símbolo é sempre produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações ao meio. Foi esse produto que chamamos de trajeto antropológico, porque a reversibilidade dos termos é característica tanto do produto como do trajeto.

Esse trajeto antropológico, parafraseando Bachelard[149], são os eixos das intenções fundamentais da imaginação do animal humano em direção ao seu meio natural, prolongado diretamente pelas instituições primitivas tanto tecnológicas como sociais do *homo faber*. Pode-se dizer que qualquer gesto chama sua matéria e procura seu utensílio, e que toda matéria extraída, quer dizer, abstraída do meio cósmico, e qualquer utensílio ou instrumento, é vestígio de um gesto do passado. Diz-nos Bachelard que a imaginação de um movimento reclama a imaginação de uma matéria.

Interpretar, na Arte Rupestre do Araripe, o movimento que reclamou a imaginação de uma matéria, o trajeto antropológico do homem em um contexto ambiental diferenciado do Nordeste, é tentar identificar as dominantes tanto na observação direta (olhar), quanto em laboratório. Em ambos os casos, uma imagem da imagem, ou seja, uma atitude interpretativa e observadora, uma vez que as atividades humanas se desenvolvem sempre no nível do corpo, da matéria e do rito, esse triplo desenvolvimento se efetua na maioria dos casos, em proveito de um desses aspectos, o qual é o dominante (FRANCE, 1998).

---

[149] Em Bachelard, O ar e sonhos, Ed. Martins Fontes, 1989.

4.7 O Sítio Santa Fé (Os procedimentos operacionais de registro e análise).

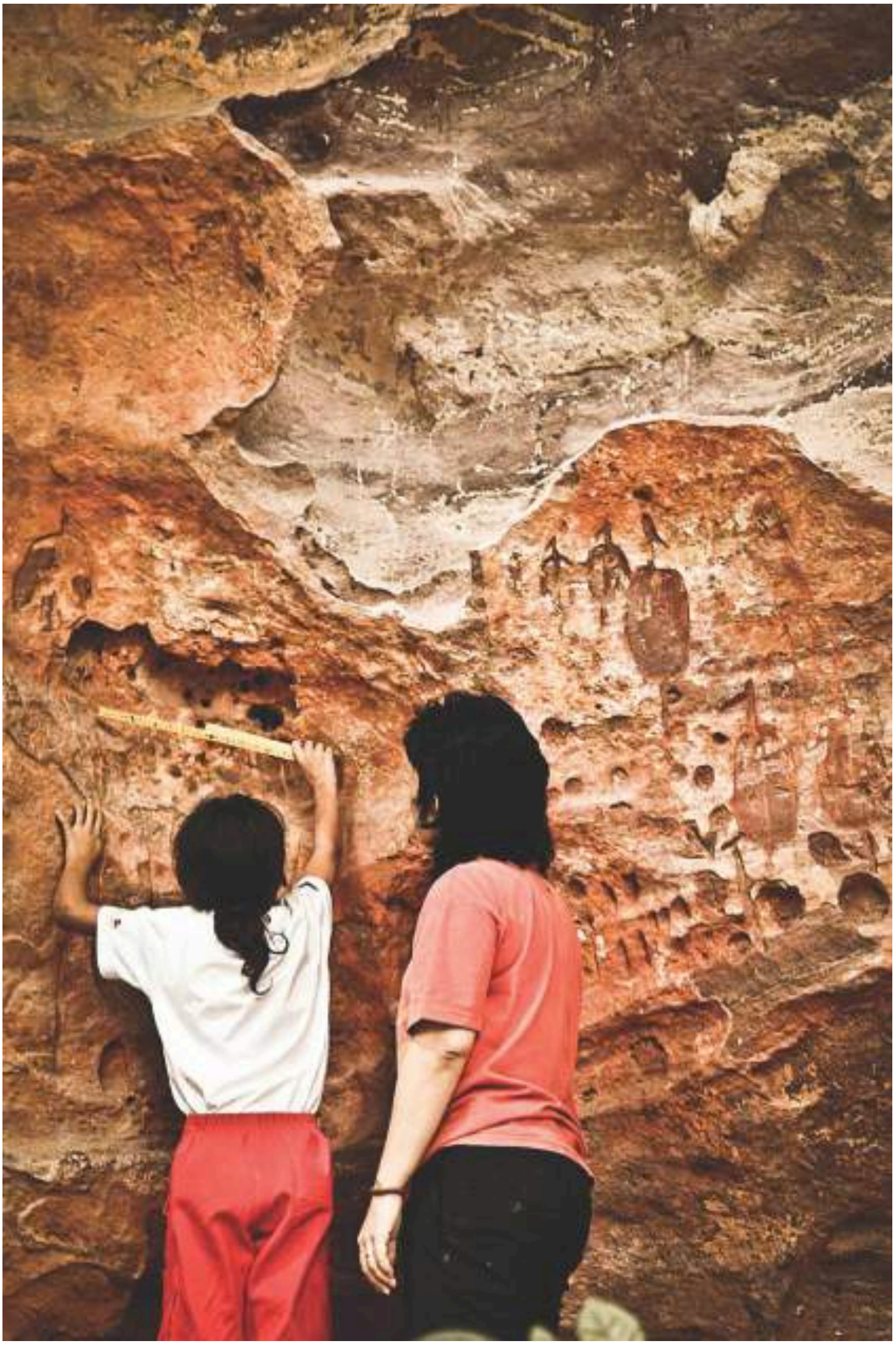


Figura 96: Gravura Pintada de Santa Fé. Na foto criança da Casa Grande (Alícia) e Rosiane Limaverde, realizam o levantamento das gravuras pintadas. Crato, CE. Foto: Hélio Filho.

Na análise dos sítios de Arte Rupestre da Chapada do Araripe levei em consideração três variáveis:

- a primeira, espacial, buscando a compreensão dessa variável como determinante contextual;
- a segunda, analítica, segregando as identidades gráficas na área em estudo pela observação das Dominantes Técnicas e Temáticas presentes em cada sítio;
- a terceira, simbólica, buscando analisar o que representam os símbolos gráficos presentes nos painéis pictóricos, ou seja, que mensagem social queriam expressar os autores das imagens.

4.7.1 A variável espacial

De forma preliminar[150], na análise espacial do contexto ambiental da Chapada do Araripe, procurei dividir em três vertentes[151] toda a encosta Norte da Chapada do Araripe – "o Cariri cearense" – que, de início, se constituiu a Área Arqueológica do Araripe, e que se afirma como uma unidade diversa, por isso, reúne condições particulares para uma observação dos modos de apreensão sócio-espacial das sociedades pretéritas que se instalaram ou cruzaram a região (LIMAVERDE, 2006).

Denominei de "Vertente Norte" da Chapada a vertente retilínea mais avançada em direção norte, partindo da qual, do vale sinclinal[152], os veios d'água correm para a sub-bacia do Rio Salgado a Leste. As outras duas vertentes são côncavas[153]: A Vertente Leste, sub-bacia do Rio Salgado, que forma, no município de Crato, o fundo de um vale côncavo que se abre depois para uma várzea em direção aos Municípios de Milagres e Mauriti, fronteira paraibana e acesso para a Bacia do São Francisco, contornando a ponta Leste da Chapada

---

[150] A partir da delimitação da pesquisa realizada para a minha Dissertação (Mestrado em Arqueologia): Os Registros Rupestres da Chapada do Araripe, Ceará, Brasil. Programa de Pós- graduação em Arqueologia e conservação do patrimônio, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

[151] Planos declives variados que divergem das cristas ou dos interflúvios, enquadrando o vale. Para efeito didático podemos agrupá-las em: côncava, convexa e retilínea. (GUERRA; GUERRA, 1997, p. 634).

[152] Parte côncava de um dobra, na qual as camadas se inclinam de modo convergente, formando uma depressão. O fundo dos sinclinais constitui como que uma bacia ou um vale alongado. Os rios que se instalam nos sinclinais são chamados de primitivos (idem, p. 628).

[153] Forma côncava, que ocorre em uma encosta. A concavidade pode caracterizar uma encosta, como um todo, ou representar a forma côncava, em apenas uma parte da encosta, fazendo convergir os fluxos d'água (SUGUIU, 1998, p. 152).

indo ao encontro do vale pernambucano. E a Vertente Oeste, formando o vale estrutural[154] da sub-bacia do Rio Cariús, entrada para o semiárido cearense e a fronteira do Piauí e o sertão do Inhamum.

O Sítio de Arte Rupestre ‘Santa Fé’, localizado no Município de Crato, é o sítio referência da pesquisa. O sítio está localizado na alta Vertente Norte da Chapada do Araripe, a 850 metros de altitude, em um abrigo rochoso de arenito, próximo à nascente do Riacho dos Cárias, com localização geográfica: 24M S7 10 12.7; W39 30 33.1.

Pude observar que, na altitude da Vertente Leste do Araripe, onde a riqueza aquífera alcança seu maior potencial, que não há indícios de Arte Rupestre nas encostas da chapada, fato este que para nós constituiu-se uma incógnita. Uma das possíveis causas desse “vazio” gráfico pode ter sido o isolamento dessa alta vertente, onde a altitude alcança os 1.000 metros. Essa vertente é côncava, e enquadra um vale também côncavo, onde nasce a maior fonte da chapada[155] .

Esse vale pode ter se constituído uma região de lago “um páleo-lago”, dificultando o acesso à altitude. Esse acesso seria mais fácil pela Vertente Norte, mais adiantada, circundando o vale leste pela Serra de São Pedro, a nordeste, ou subindo a sub-bacia do Rio Cariús, a Oeste.

No cimo do Araripe, o interior da floresta, por sua vez, sem a presença de água, talvez fosse pouco promissor. Os animais, mais raros e difíceis de caçar. Além disso, a altitude do Araripe pode ter se constituído uma barreira páleo-climática, uma vez que no Pleistoceno final o reflexo glacial diminuiu as temperaturas em um nível global.

---

[154] Terreno deprimido, ladeado por cadeias montanhosas, das quais é separado por falhas que, comumente, é percorrido por um rio alimentado por tributários que vertem das regiões elevadas adjacentes” (idem, p. 788).
[155] Fonte do Rio Itaytera (Batateira), conhecida como Pedra da Batateira.

Para esses primeiros integrantes humanos caçadores coletores, provavelmente os pés de serra do Araripe, com suas fontes de água, formaram o ecótono entre dois sistemas bióticos, cada um oferecendo uma série de recursos para suas presas e também para os próprios homens. Esses refúgios ambientais nos períodos de seca do Nordeste, sempre foram áreas de atração para o homem.

A ÁREA ARQUEOLÓGICA DO ARARIPE-CEARÁ- BRASIL

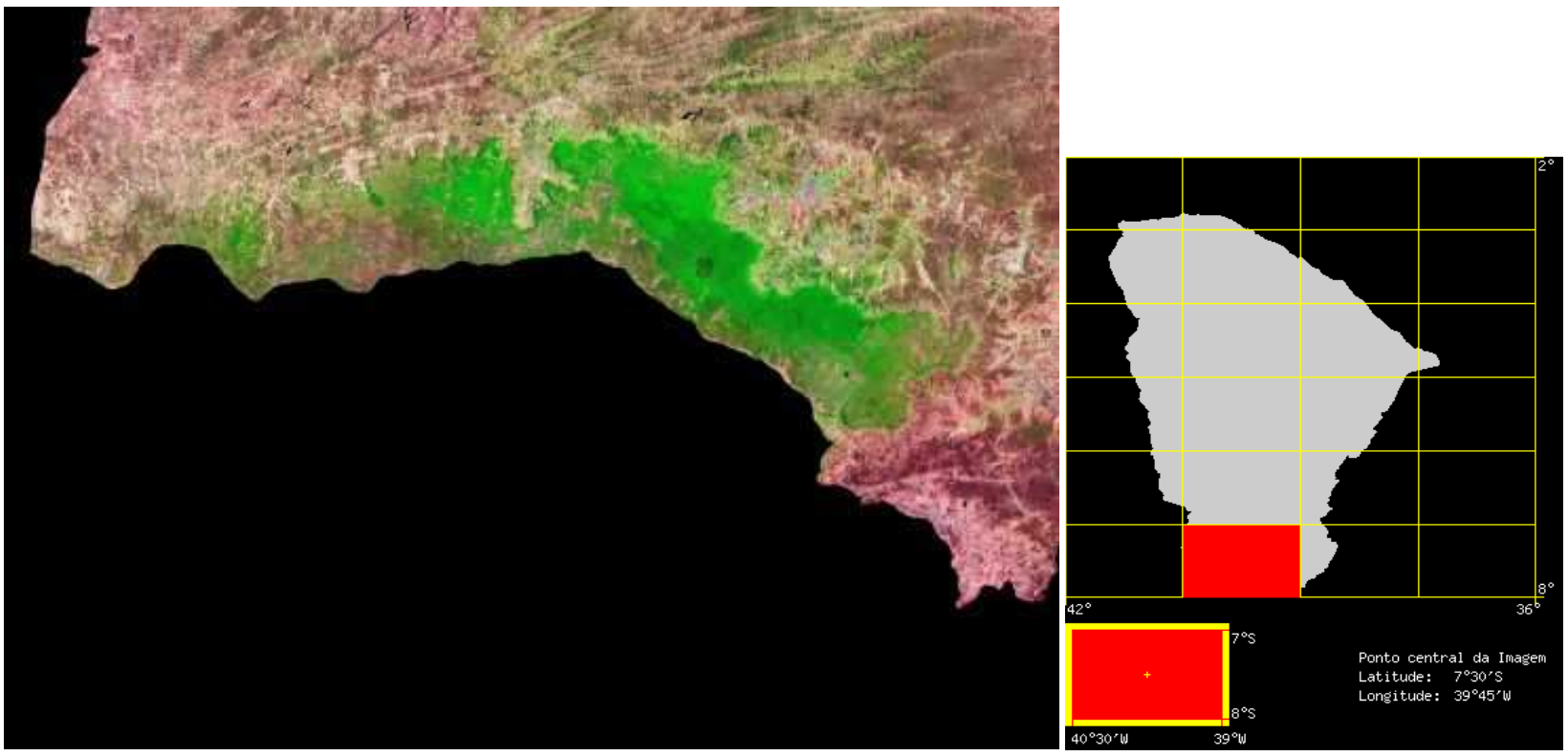
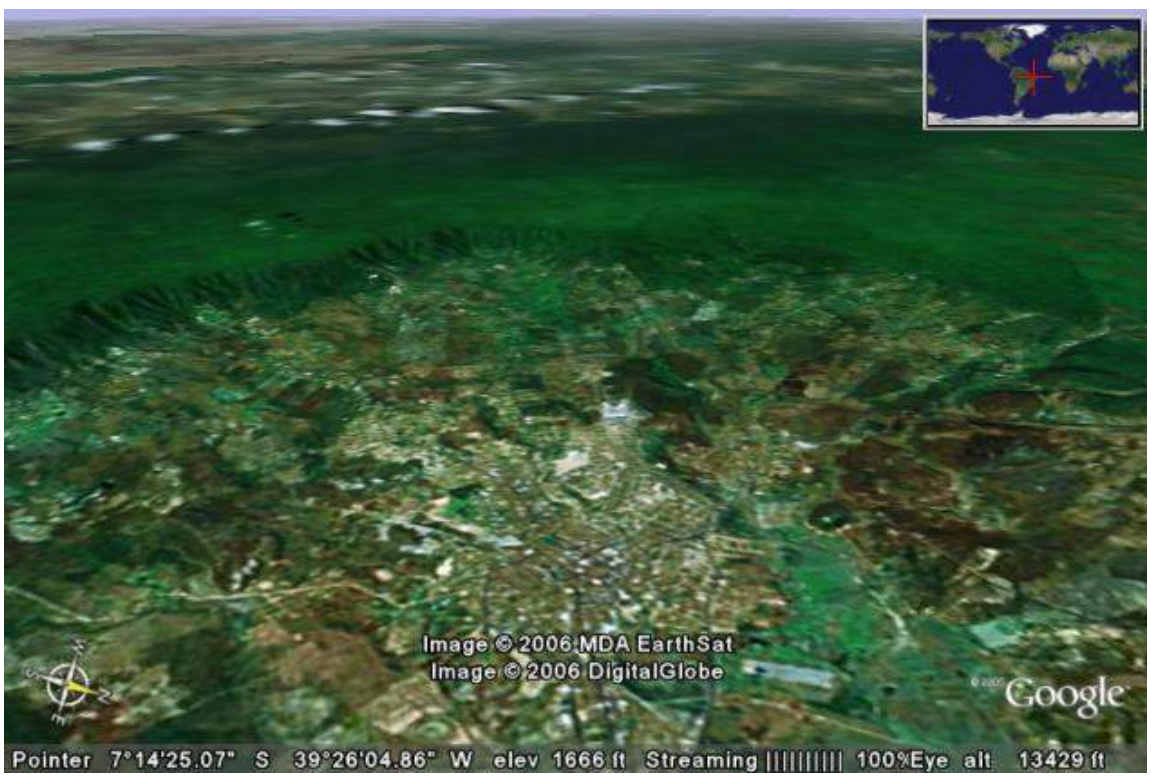


Figura 97: Área Arqueológica da Chapada do Araripe. Imagem: Embrapa.

VERTENTE LESTE



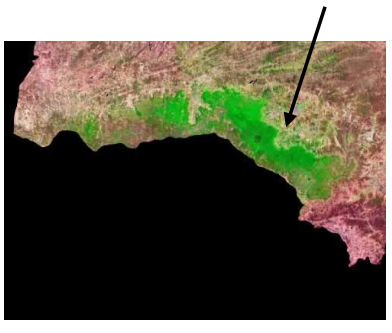


Figura 98: Vertente Leste da Chapada do Araripe. Imagem: *Google Earth* e Embrapa.

VERTENTE NORTE

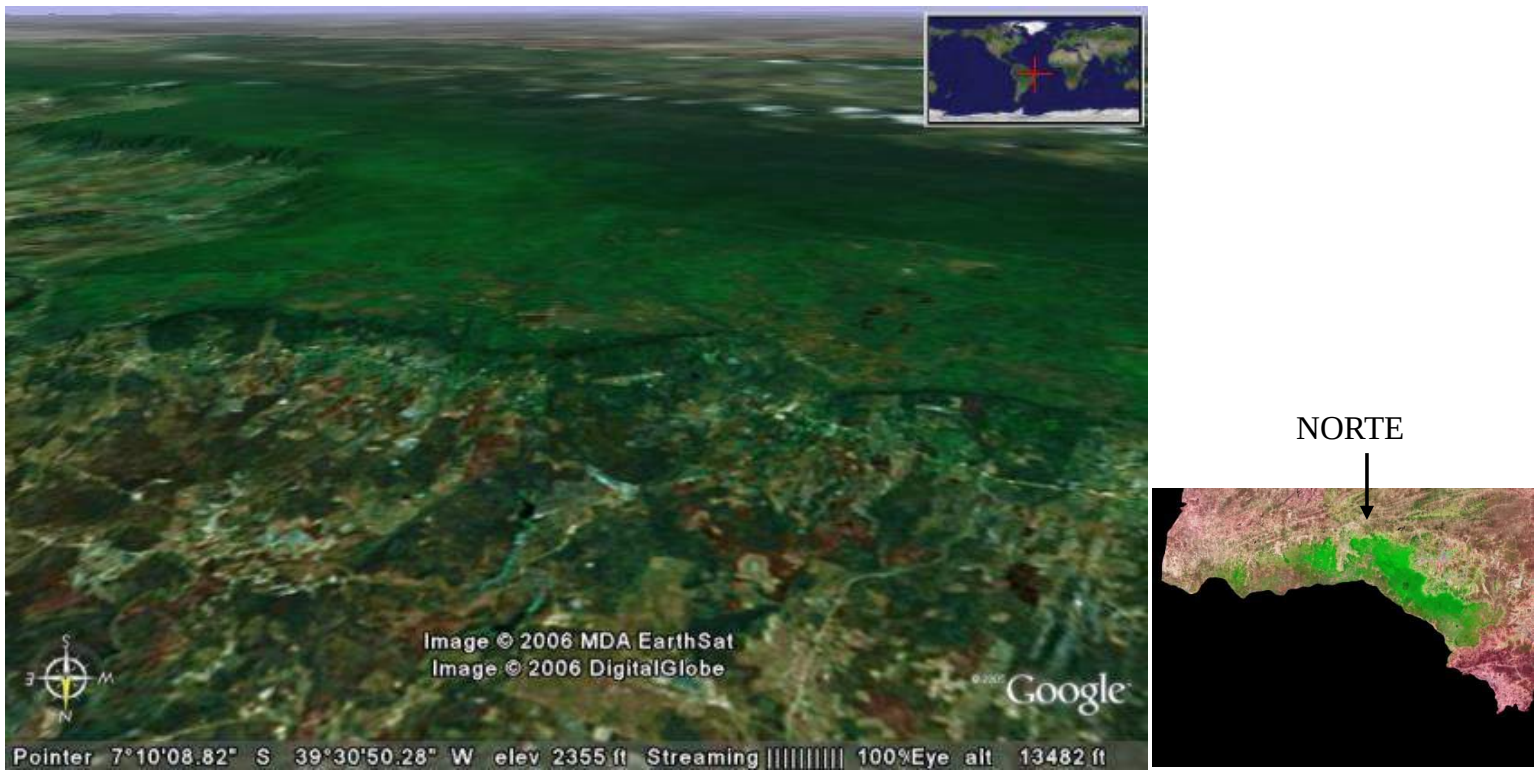


Figura 99: A Vertente Norte da Chapada do Araripe. Imagem: *Google Earth* e Embrapa.

VERTENTE OESTE



Figura 100: A Vertente Oeste da Chapada do Araripe. Imagem: *Google Earth* e Embrapa.

4.7.2. A variável Analítica e o caso das gravuras pintadas do Sítio Santa Fé

A Arte Rupestre do Sítio Santa Fé possui certas características nas dominantes técnica[156] e temáticas[157] que chamam à atenção e se apresentam com um *corpus* gráfico de gravuras pintadas. Essas duas técnicas, gravura e pintura, foram elaboradas com a intenção de, unidas, se constituírem um símbolo gráfico, pois são diferentes de outras gravuras presentes na periferia do painel, que não estão pintadas. Essa "intencionalidade" se fundamenta no fato de a combinação da gravura com a pintura proporcionarem ao arranjo gráfico narratividade temática, perspectiva e profundidade, com grafismos que se repetem, causando um efeito de uma Obra de Arte "impressionista"[158]. As figuras aparecem sistematicamente, levando-nos a pensar em um símbolo, um código de comunicação social.

Ao considerar para a análise desse sítio as classificações em Tradições do Nordeste do Brasil, observa-se que essa forma de registro escapa aos lineamentos gerais das pinturas classificadas pelas Tradições pesquisadas, apesar do tipo figurativo e do grande tamanho presente também nessas Tradições (LIMAVERDE, 2006). O Sítio possui também a pintura como uma técnica que, associada à gravura, causa um diferencial morfológico complementar que o distingue da Tradição de Gravuras "Itacoatiara" e, portanto, não se enquadra no conceito dessa Tradição. Trata-se de um sítio com características únicas, não sendo possível classificá-lo com o parâmetro dessas Tradições.

A proposição da minha pesquisa de Mestrado (2006), abrangeu os seguintes sítios:

TABELA 1

VERTENTE OESTE	**GRAVURA**	**PINTURA**
Sítio Pedra do Convento	x	
Sítio Tatajuba		x
Sítio Tatajuba 2		x

[156] É a dimensão material que trata de todos os aspectos da realização técnica dos registros gráficos. (PESSIS, 1992, p. 47).

[157] Integrada pelas escolhas feitas pelos autores pertencentes à determinada sociedade". (idem, p. 47).

[158] Com o fundamento nas sensações ópticas das cores, o termo impressionismo é aplicado a um grupo de pintores da segunda metade do século XIX, na Europa, e representa uma modalidade de arte que exprime a realidade não como ela é objetivamente, mas como é sentida por aquele que a pintou. Grande Enciclopédia Delta Larousse, 1974, Rio de Janeiro, Editora Delta. No caso do sítio santa Fé, não tenho a pretensão de enquadrar os grafismos, trata-se apenas de uma comparação.

TABELA 2

VERTENTE NORTE	GRAVURA	PINTURA	GRAVURA PINTADA
Sítio Santa Fé	x	x	x
Olho d'Água de Santa Bárbara	x	x	

TABELA 3

VERTENTE OESTE	GRAVURA	PINTURA
Sítio Pedra do Letreiro	x	x
Cajueiro		x

Concluí, naquele momento da pesquisa, ao tentar uma classificação, que a predominância da Arte Rupestre da Chapada do Araripe caminhava para uma diversidade cultural. Essa variedade poderia ser produto de grupos culturais diversos que foram adentrando as vertentes úmidas do Araripe em momentos cronológicos distintos. Fazia-se necessária a continuidade das prospecções ampliando a área arqueológica da Chapada do Araripe para que fosse possível aumentar o número de sítios analisados e inferir um melhor resultado.

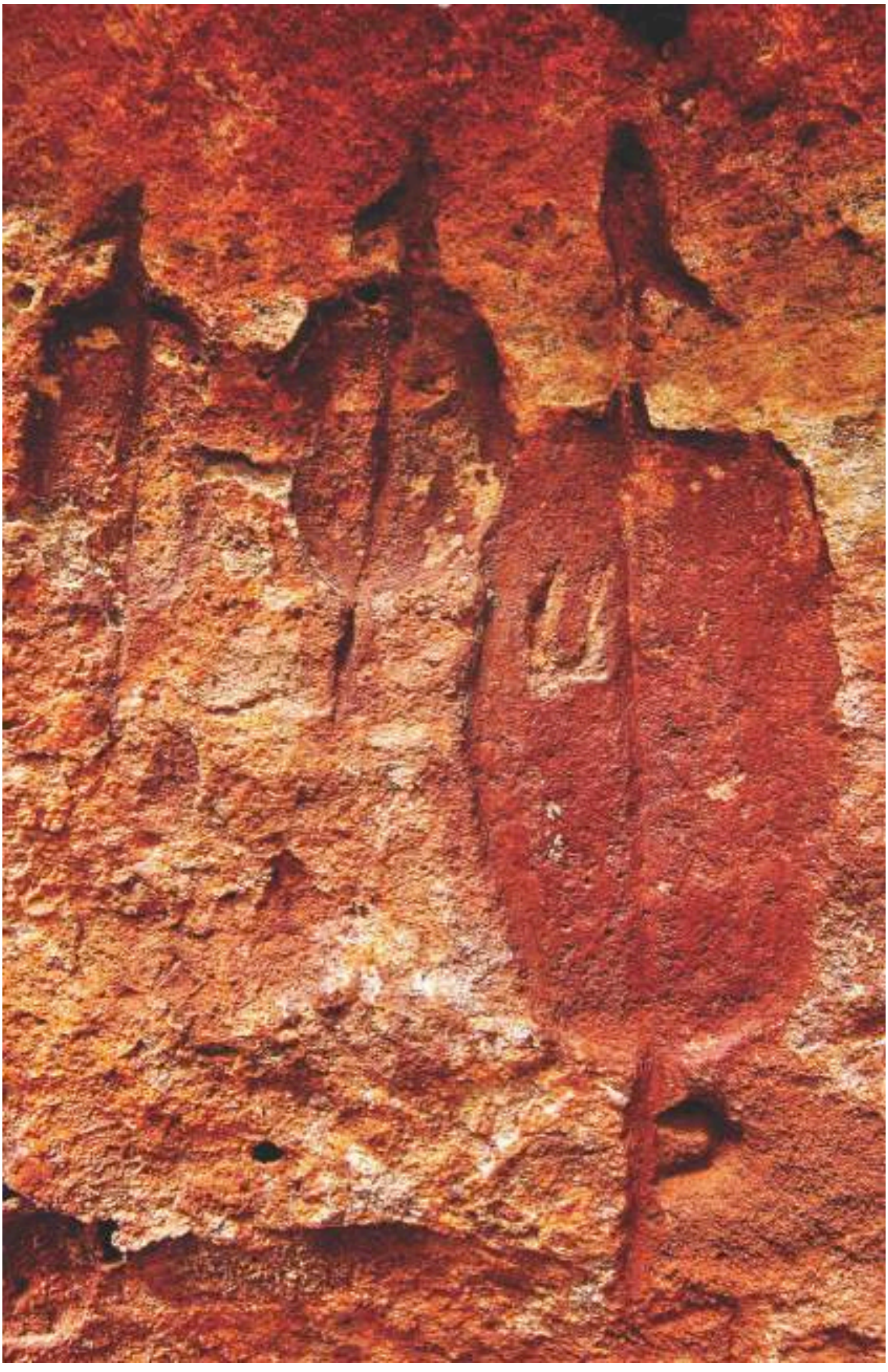


Figura 101: Gravuras Pintadas de Pássaros ou propulsores (?) em perspectiva. Sítio Santa Fé, Crato, CE. Foto: Augusto Pessoa.



Figura 102: Levantamento Fotogramétrico do Painel de Arte Rupestre do Sítio Santa Fé. Foto: Elizangela Santos.

A continuidade das pesquisas prospectivas para identificação de novos sítios na Área Arqueológica do Araripe teve início em 2009 com um projeto apresentado ao IPHAN[159]. Nesse projeto, foi proposta a ampliação nas três vertentes definidas na etapa anterior, englobando as duas sub-bacias hidrográficas que compõem o Alto Jaguaribe, (a Sub-Bacia do Rio Cariús e a Sub-Bacia do Rio Salgado) as quais são perenizadas pelas fontes da Chapada do Araripe.

Propôs-se, também, no projeto, a escavação do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, o que teve início em 29 de outubro de 2008. As condicionantes que me fizeram escolher esse sítio, o primeiro sítio de arte rupestre escavado no Cariri, foram de ordem geomorfológica, gráfica e logística.

Em termos geomorfológicos, o sítio está localizado na Vertente Norte do Araripe, mesma vertente do Sítio Santa Fé, a 15 quilômetros distantes um do outro. São, portanto, os

---

159 Representações gráficas e fronteiras culturais no caminho da pré-história do homem na Chapada do Araripe. Processo IPHAN nº 01496.000231/2008- de 17 de outubro de 2008.

dois sítios arqueológicos mais altos da Chapada do Araripe, ambos com morfologia semelhante.

Uma das técnicas de elaboração dos grafismos do Sítio Olho D'Água é semelhante a um dos tempos gráficos do Sítio Santa Fé. Mas os problemas tafonômicos e antrópicos de conservação desse sítio já são bastante graves. O acesso é muito fácil porque a propriedade está à margem da CE 292, que liga o Ceará ao Piauí, a 15 km de Nova Olinda. Do asfalto para o sítio é cerca de 100 metros numa subida íngreme, mas facilmente escalável, o que facilitou o acesso e a condução dos materiais e ferramentas necessárias a sua escavação.

As escarpas erosivas da chapada soterraram o abrigo. Nota-se claramente esse soterramento no relevo formado pelo sedimento em frente ao abrigo que o esconde. A hipótese inicial da escavação era a de que o posicionamento dos grafismos no suporte da rocha, à altura da superfície atual, poderiam estar parcialmente soterrados[160].

Dentre essas incursões a campo, priorizaram-se, no antagônico sertão dos Inhamuns, às margens do Vale da Vertente Oeste da Chapada do Araripe, prospecções que se realizaram em três campanhas sistemáticas – em outubro/2009, fevereiro/2010 e maio/2010 – na área de influência direta do Riacho Carrapateiras e suas adjacências. Pela necessidade de segregação dos sítios pesquisados, a partir das pesquisas nesse vale, entendeu-se como Zona Gráfica, uma fração de área arqueológica com expressiva concentração pictórica em um mesmo componente microambiental e paisagístico. Pode ser entendida também como a fração de uma área arqueológica que compartilhe de características gráficas e ambientais semelhantes.

Como resultado dessas prospecções foram mapeados 53 Sítios arqueológicos com Pinturas e um de Gravura, que foram classificados em 13 Zonas Gráficas e mais um Sítio na Serra dos Cariri Novos. Nesse Vale, já estava mapeado na Serra dos Bastiões o sítio de gravura Pedra do Convento e na meia vertente da Chapada do Araripe, os dois sítios de pintura, Tatajuba 1 e 2.

[160] Esse assunto será tratado em tópico posterior.



Figura 13: Sítios arqueológicos no contexto das sub-bacias hidrográficas do rio Cariús e do rio Salgado. Imagem: *Google Earth*.

No Vale da Vertente Leste do Araripe, as prospecções foram realizadas entre 2006 e 2012. Ali, foram mapeados seis Sítios arqueológicos de pinturas, além dos dois já anteriormente mapeados[161] (LIMAVERDE, 2006).

No Vale da Vertente Norte não foram localizados novos sítios de Arte Rupestre, além dos dois já identificados (Santa Fé e Olho d'Água de Santa Bárbara).

Inicialmente, na primeira visita aos sítios, foram preenchidas as fichas do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA/ IPHAN), com tomada das coordenadas geográficas em UTM. Fotos panorâmicas, das perspectivas do painel gráfico e de alguns detalhes dos grafismos foram realizadas ainda nessa primeira visita.

Uma vez realizado esse protocolo inicial dos sítios, numa segunda visita, foram executados os procedimentos e métodos em campo para a realização do levantamento, registro e análise em laboratório dos grafismos nos painéis pictóricos. Utilizaram-se alguns dos recursos da Fotogrametria.

---

[161] Pedra do Letreiro e Cajueiro.

> Fotogrametria é a arte, ciência, e tecnologia de obtenção de informações confiáveis sobre os objetos físicos e o meio ambiente através de processos de gravação, medição e interpretação de imagens fotográficas e padrões da energia eletromagnética radiante e outros fenômenos (ASPRS, 1980).

A partir de um esquema padrão definido, esse protocolo de registro foi adaptado à morfologia de cada contexto ambiental pesquisado. Utilizando-se de uma máquina digital em tripé e uma fita métrica, um ponto zero foi estabelecido e, desse ponto, foram tiradas as fotografias, de forma que fosse possível recompor em laboratório a sequência dos painéis gráficos. A exemplo do Sítio Santa Fé, abrigo sob rocha semicircular, esse método obteve um excelente resultado, porém, no caso específico de alguns sítios em afloramentos rochosos do vale, adaptações foram necessárias para que o registro dos painéis gráficos e também do contexto fosse realizado sem prejuízos para a análise.



Figura 4: Exemplo dos procedimentos para o levantamento fotogramétrico do Sítio Santa Fé. Foto: Elizangela Santos.

As fotografias foram tiradas na perspectiva e entorno dos sítios, Norte/Sul/Leste/Oeste, e de cada abrigo, plano de visão do contexto, e da esquerda para a direita em cada painel gráfico, que foram numerados em ordem crescente, planos gerais dos *corpus* gráficos, divisões espaciais da topografia da rocha de acordo com a utilização gráfica do suporte e detalhes macro dos grafismos. Foram anexados ao levantamento fotográfico, fotos satélites e mapas cartográficos georreferenciados.

Em laboratório, para o procedimento de análise, foram ampliadas as imagens em alta resolução e, com recursos do programa de edição de imagens Adobe Photoshop, alcançou-se um resultado satisfatório.

Outra ferramenta de registro e análise importante foi o Diário de Campo, em que foram realizados os apontamentos de aspectos dos sítios como morfologia, vegetação, luminosidade em determinadas horas do dia e algumas percepções das pinturas, que deveriam, mais tarde, ser ou não confirmadas em laboratório.

4.8 A Variável Simbólica - O Caminho das Águas

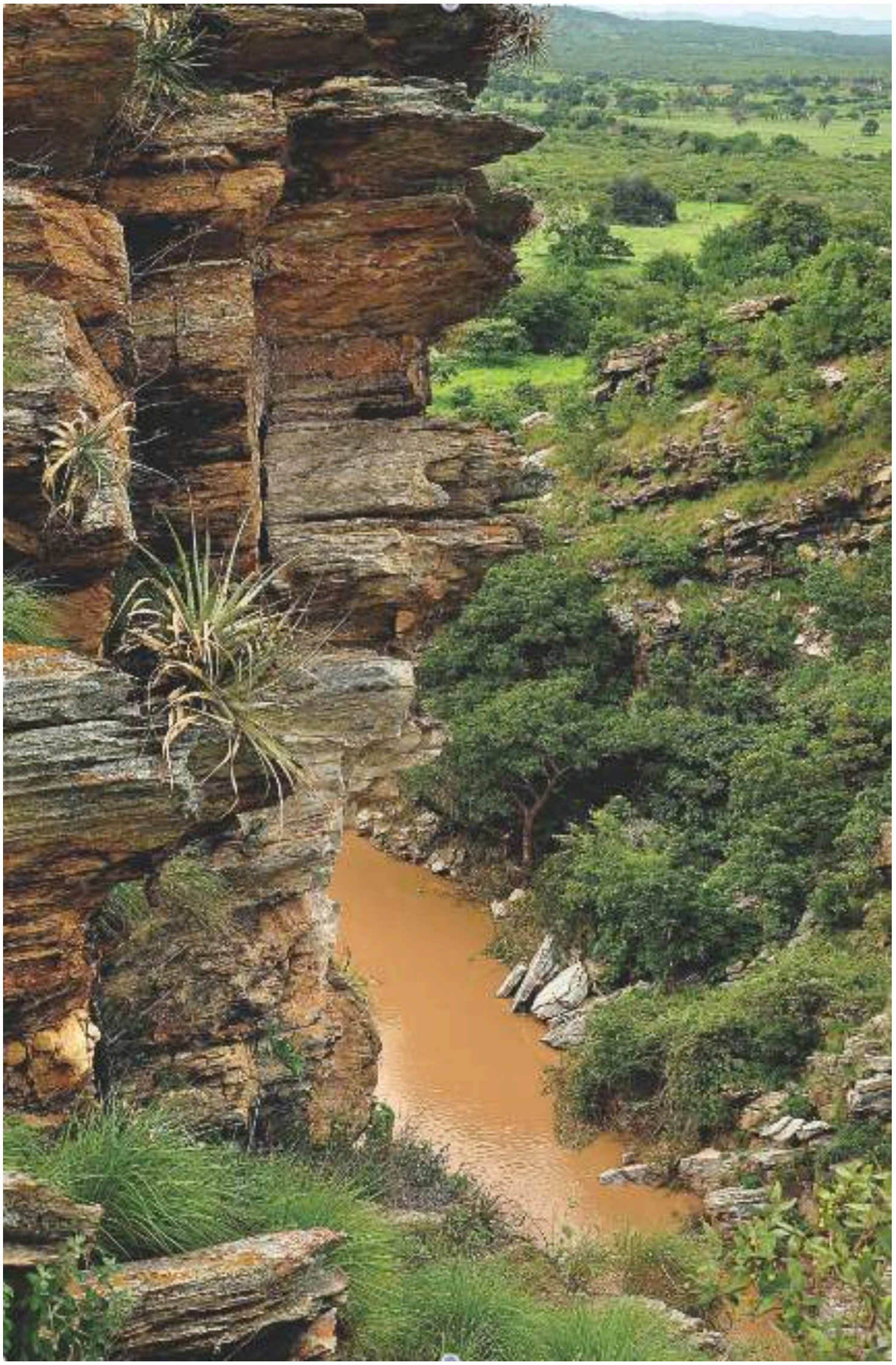


Figura 105: Boqueirão de Lavras da Mangabeira, Rio Salgado, CE. Foto: Augusto Pessoa.

Conforme Bachelard (2008, p. 24), “Porque a Casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”.

Nos contrafortes do Araripe cearense, a Chapada esconde o seu mais rico tesouro: as fontes de água cristalina que jorram de suas nascentes para o verde vale do Cariri serpenteando o grande rio encantado. Foi esse tesouro que o homem pré-histórico caminhante pelo Nordeste buscou e reconheceu, a Vapabuçú dos Kariri, a Terra Sem Males dos Tupi. A água, a vida, a necessidade de sobrevivência em um ambiente inóspito como a caatinga, fê-lo trilhar o caminho das águas, deixando nas pedreiras dos abrigos as expressões imagéticas, rastros da sua passagem em busca dos ambientes amenos, onde um refúgio fosse possível para o seu *habitat*, um lugar no universo, o cosmo, um canto no mundo. Seria o abrigo de Santa Fé com seu rodapé pintado, o canto do mundo escolhido? Um Santuário pré-histórico? Essa seria a resposta para a singularidade daquelas gravuras pintadas?

Como esses artistas pretéritos chegaram à composição da imagem das gravuras pintadas de Santa Fé é uma questão intrigante. Seria o produto resultante da identidade de um povo pretérito e sua relação com a vida pujante da Chapada do Araripe em um determinado momento?

As imagens em perspectiva no centro do painel pictórico, foram identificadas pelo ornitólogo Weber Girão, autoridade estudiosa das aves da Chapada do Araripe[162], como possíveis pássaros, os Tuiuiús (*Jabiru mycteria*)[163]. Essas aves, já foram encontradas em rotas migratórias no Ceará, conforme os registros de Pompeu (1818,1877), Paulino Nogueira

[162] LEVY, Marina Pinto; GIRÃO, Weber; ALBANO, Ciro. Primeiro registro documentado de *Jabiru mycteria* (Lichtenstein, 1819) para o Estado do Ceará. Revista Brasileira de Ornitologia, 16(2):175-177, junho de 2008.

[163] O Tuiuiú (*Jabiru mycteria*), que também atende por Jaburu, Jabiru, Tuim-de-papo-vermelho, entre outros nomes, que variam de acordo com a região. A ave-símbolo do Pantanal tem um grande porte, pesa até 8kg, com até 1,40 metros de comprimento, cerca de um metro de altura e uma envergadura (distância entre as pontas das asas abertas) que pode chegar à impressionantes 3 metros. Seu bico é preto, combinando com a cor da sua cabeça e pescoço, que contrastam com o papo vermelho. No resto do corpo, sua penugem é branca. Sua beleza chama à atenção os turistas, que podem vê-los nas margens de grandes rios e lagos, onde vivem. Põem seus ninhos no topo de árvores altas e são postos de dois a cinco ovos por ninhada. Uma curiosidade sobre seus ninhos é que são as maiores estruturas construídas por aves no Pantanal, e podem ser feitos com a ajuda de até seis membros da espécie. O Tuiuiú ocorre desde o México ao Norte da Argentina; no Brasil, é encontrado principalmente na zona do Pantanal, nos Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. O Brasil, inclusive, abriga mais de 50% da espécie em seu território. O estado de conservação da espécie na Lista Vermelha da União Internacional para a Conservação da Natureza e dos Recursos Naturais (IUCN) é considerada pouco preocupante, mas a perda progressiva do seu *habitat* - localizado no Brasil em Estados com forte expansão agrícola - pode inverter essa posição, por enquanto favorável à espécie, na lista vermelha dos animais em extinção. Fonte: Enciclopédia Larousse Cultural, acessado em 13/11/2013: http://www.oeco.org.br/fauna-e-flora/26013-tuiuiu-a-ave-de-muitos-nomes.

(1842,1908), Gardner (1975), Brasil (1997) e mais recentemente Girão; Levy; Albano (2008), registraram a presença dessas aves na região, em Santana do Cariri:

> No dia 28 de abril de 2007, foi publicada uma matéria no jornal O Povo referente à presença de um tuiuiú que estaria sendo avistado no município cearense de Santana do Cariri (7°11'S, 39°44'W). Considerando a necessidade de documentação da ave de Santana do Cariri com evidências materiais, foi organizado um esforço de campo conduzido por M. P. L., que foi até esse município no dia 5 de maio de 2007, portando uma máquina fotográfica digital SONY Cyber Shot com aumento óptico de 12 vezes. Após entrevistas com nativos, foi possível localizar e fotografar o espécime no sítio Latão. O único exemplar encontrado, de rêmiges brancas diagnósticas de *J. mycteria*, apresentava penas escuras distribuídas na plumagem branca, indicando o final da juventude.



Figura 106: *Jabiru mycteria* registrado no município de Santana do Cariri, Ceará. Fonte: Marina Pinto Levy (2008).

Prosseguindo nessa questão interpretativa da arte, poderiam as gravuras pintadas de Santa Fé terem sido elaboradas no tempo em que essas aves habitavam a Chapada do Araripe? O Tuiuiú é uma ave que realiza movimentos migratórios. Vive em margens de grandes rios e lagos com árvores esparsas e em outras áreas úmidas, onde se alimenta de peixes. No Pantanal, o período de reprodução dessas aves coincide com a baixa das águas, momento em que muitos peixes ficam presos nas lagoas, baías e corixos[164], facilitando sua pesca. As gravuras pintadas mais antigas do painel pictórico podem ter sido elaboradas num período de baixa das águas no Nordeste, onde os rios do vale do Araripe podiam reter nas suas 'Mães d'Águas'[165] os peixes e a vida.

---

[164] Os Corixos são canais que ligam as águas de baías, lagoas, alagados etc. com os rios próximos, ou seja, são pequenos rios que se formam (rios perenes) em épocas de chuva que vem desaguar em outros rios maiores.

[165] Locais mais profundos dos rios do Nordeste, entre cânions, que nunca secam e retêm os peixes durante os períodos de estiagem, mitologicamente representada pela figura de uma serpente encantada.

Segundo Magalhães (2011), grafismos semelhantes[166] analisados em sua tese, aparecem em 12 dos 87 sítios de arte rupestre estudados no Norte do Piauí. Segundo a pesquisadora:

> Justifica-se a entrada desse grafismo na classe dos reconhecidos pelas características que apresenta. A primeira delas é o fato de conter os traços mais típicos dessa ave: as articulações dos joelhos salientes, arredondadas, e uma das pernas que permanece dobrada a maior parte do tempo, em posição de descanso como o descreveu Capistrano de Abreu. Além disso, tem bico longo, no fim de um pescoço igualmente longo e largo, que chamam a atenção. Contam-se ainda entre os destaques o próprio corpo, que é de tamanho acentuado, e os pés em forma de tridígito.
> A representação de um círculo, de um semicírculo, ou mesmo de um simples ponto mais grosso, servem para indicar as duas primeiras daquelas características. O que ocorre na pintura é uma simplificação de natureza icônica, em que esses traços de identificação vêm salientados, mas substituídos por tais recursos. Às vezes, a representação da ave chega a reduzir-se a uma referência ao longo bico e ao pescoço, assemelhando-se assim a um propulsor ou azagaia, ou apenas à perna dobrada, substituída pelo ícone.

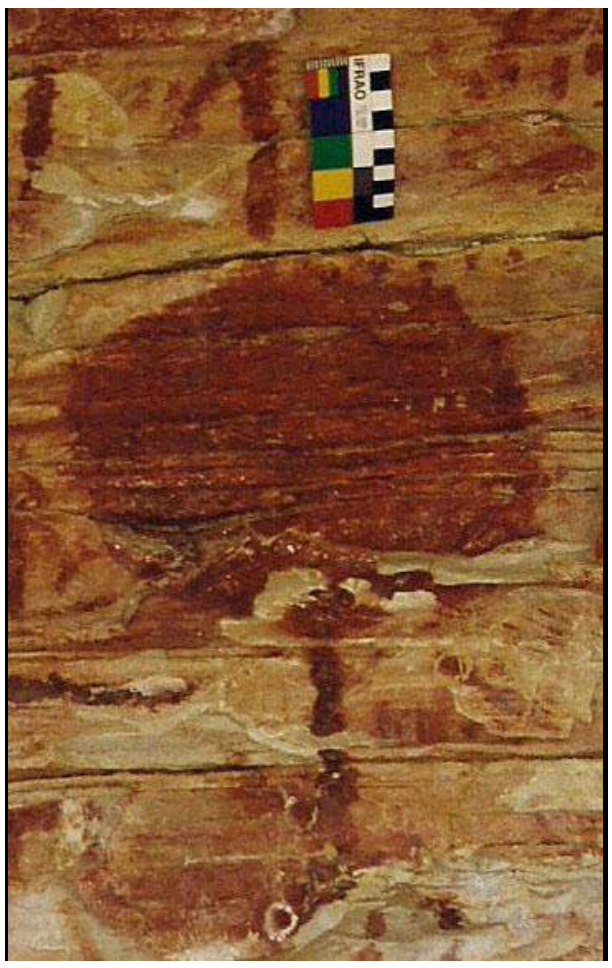


Figura 107: Jaburu (Tuiuiú) representado no Sítio da Ema, PARNA de Sete Cidades. Fonte: Magalhães (2011).

Para PROUS (1992), grafismo semelhante é classificado na Tradição São Francisco como um instrumento (propulsor): “A região norte mineira é caracterizada por representações de pés humanos, armas (lanças, propulsores) (...)”.

[166] Apenas a temática é semelhante, a técnica é diferente, pois os grafismos analisados por Magalhães são apenas pinturas, enquanto os grafismos do Sítio Santa Fé são gravuras pintadas.

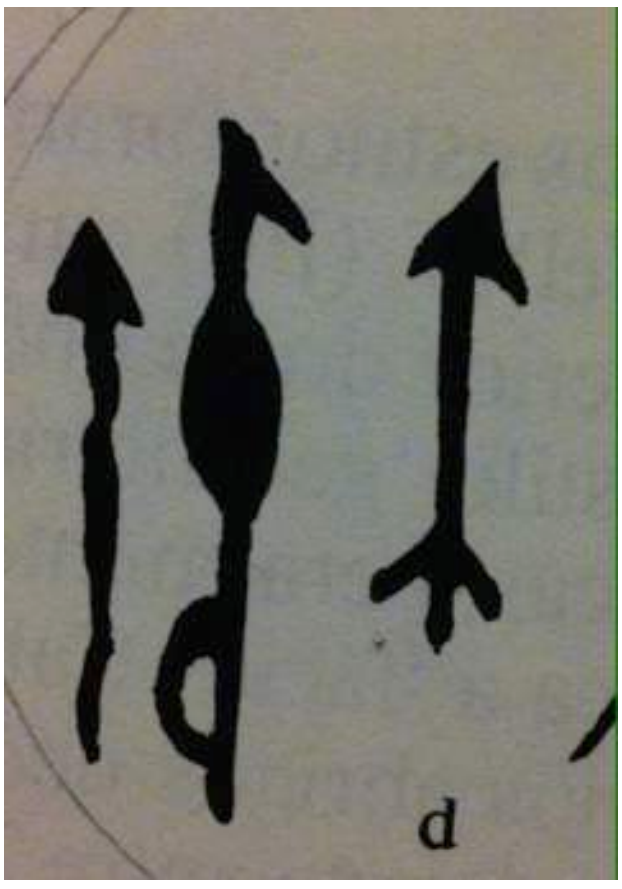


Figura 108: Instrumentos (dardos, propulsores). Fonte: PROUS (1992, p. 526).

Essas são questões que a interpretação das gravuras pintadas podem nos levar, uma vez que não temos a chave do tempo para decifrar o que os autores dos grafismos queriam expressar com os seus signos pretéritos. Podemos trabalhar com a análise do significante e o seu contexto ambiental e, a partir dessa leitura contextual, chegarmos a propor uma resposta. O fato é que, sendo pássaro ou propulsor, não fugirá da interpretação subjetiva do pesquisador.

E fui buscar no contexto ambiental das pedras pintadas no caminho das águas as respostas às minhas perguntas da identidade das imagens do Santuário de Santa Fé.

4.8 O Sítio Santa Fé - o sítio referência da pesquisa



Figura 109: Vista frontal do paredão do abrigo e vista Oeste/Norte/Leste do abrigo para o vale. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.

A Vertente Norte é a frente mais avançada da Chapada do Araripe, onde, voltado para o vale sinclinal da depressão sertaneja cearense, está o Sítio de Arte Rupestre Santa Fé, a uma altitude de 850 metros em relação ao nível do mar. Do sítio vemos no vale o encontro do Rio Carás e o Riacho dos Cárias, com suas águas de curvas sinuosas entre os serrotes da depressão sertaneja a desaguar no Açude Umari.



Figura 110: Vista do Sítio Santa Fé para o vale Norte, onde se vê o açude Umari. Foto: Ana Sewi Limaverde.

Santa Fé é um “pé de serra” muito frio e de uma paisagem verdejante. Sua temperatura varia entre 15º e 18º nas épocas mais amenas, alcançando no máximo os 25º nos períodos

mais quentes. Grandes reinados de babaçuais compõem essa paisagem, cortada por muitos riachos que descem das nascentes da serra. Hoje é uma região de pequenas propriedades agrícolas, entre as quais localizamos o Abrigo[166].

O acesso ao sítio não é difícil. O caminho mais próximo é pela cidade do Crato em direção à vertente norte da Chapada, numa estrada vicinal, para a vila do Distrito de Santa Fé. Andam-se cerca de 11 quilômetros. Da casa da propriedade, anda-se a pé por um “trieiro” entre babaçuais, em direção ao “talhado” da serra, cerca de 500 metros.



Figura 111: Vista frontal do ponto zero para as pinturas de pássaros em perspectiva. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.

O Sítio Santa Fé é um pequeno abrigo sob rocha da série classificada como Arenito Superior. Os sedimentos dessa série pertencem a uma única unidade[167] litoestratigráfica denominada também de Formação Exu. Segundo ASSINE (1992), na Formação Exu ou Arenito Superior da bacia sedimentar do Araripe, foram depositados os sedimentos aluviais da sequência Albiano-Cenomanian[168], indicando uma reativação tectônica com soerguimento

---

[166] Propriedade de Sérgio Limaverde.
[167] Classificação de BEURLEN (1963).
[168] Terceira idade mais antiga da divisão pentapartite da época Gálica (Gallic) do período Cretáceo, situado acima da idade Aptiana (Aptian) e abaixo da Idade Cenomaniana (Cenomanian). Andar (unidade cronoestratigráfico de rochas formadas durante aquele intervalo de tempo, pertencente ao período Cretáceo (SUGUIO, 1998, p. 23).

epirogênico[169] da região, já no Albiano Médio/Superior. Essa formação constitui-se de uma associação de fácies[170] heterolíticas, caracterizada por grande diversidade de litótipos, recorrentes e geneticamente relacionados. Ritmitos[171] argilo-siltosos de coloração avermelhada, arroxeada e amarelada, com laminação plano-paralela, constituem a principal fácies presente. Aos ritmitos associam-se, também, arenitos em que predominam as frações areia fina a média, dispostos em corpos de geometria lenticular com espessuras variando de alguns centímetros a alguns metros.

Segundo ainda esse autor, uma outra característica marcante é a presença de truncamentos na estratificação, constituindo diastemas[172] angulares internos à unidade. São interpretados como gerados durante a sedimentação, produto da tectônica sindeposicional. Em alguns intervalos, os ritmitos podem apresentar-se com dobramentos convolutos, por deformação penecontemporânea[173]. Em outros, apresentam-se rompidos formando brechas intraformacionais, com contatos erosivos por sobre litogias subjacentes. Sobrepostas às fácies heterolíticas, a associação de fácies psamíticas[174] registra o recobrimento das planícies aluviais argilosas, frequentemente úmidas, por sedimentos tipicamente fluviais. Apresentando-se em ciclos com granodecrescência ascendente, dados por níveis seixosos na base seguidos de arenitos grossos com estratificação cruzada tabular acanalada e dispostos em *sets* decimétricos a métricos, em meio aos quais ocorrem fácies lamíticas de planícies de inundação. Os sedimentos em questão são interpretados como produtos de rios meadrantes[175].

---

[169] Movimentos de subida ou de descida de grandes áreas da crosta terrestre, de modo lento. Caracteriza-se por um reajustamento isostático de áreas, dominando assim os movimentos verticais lentos, por vezes seculares (GUERRA; GUERRA, 1997, p. 225).

[170] Parte de um corpo sedimentar que se distingue das demais pelas suas características litológicas definidas pelas condições ambientais (SUGUIO, 1998, p. 328).

[171] Rocha sedimentar composta por repetição rítmica e alternada de dois tipos litológicos diferentes. Usado também para referir-se ao par de lâminas rítmicas ou a uma camada única gradacional (SUGUIO, 1998, p. 674).

[172] Segundo SUGUIO (1998, p. 232) “Interrupção relativamente breve no âmbito local, na história sedimentar dentro da formação.

[173] Refere-se à mudança que ocorre em um sedimento enquanto ainda se acha sob influência direta do ambiente no qual se formou. A cimentação, por exemplo, é um fenômeno contemporâneo (SUGUIO, ob. cit. p. 592).

[174] Partículas arenosas (SUGUIO, 1998, p. 640).

[175] Padrão de canal fluvial característico de rios maturos de baixo gradiente, com ampla planície de inundação, por onde divaga o rio com trajetória mais ou menos sinuosa. (Idem, p. 509).



Figura 112: As crianças da Casa Grande em Santa Fé. Perspectiva fronto-lateral esquerda do abrigo do Sítio Santa Fé. Foto Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.

Segundo Small (1979), esse arenito é vermelho escarlate e um pouco duro, muito heterogêneo, quartzoso, no qual se encontram concreções calcárias que têm a aparência de depósitos de cal em torno dos pés das plantas. Ligada a essa camada do arenito, existe, logo abaixo, uma série de arenitos moles vermelhos e amarelos. Nesse arenito encontramos siltitos, argilitos roxos, vermelhos, amarelos e micáceos. À medida que essa camada se aproxima da base vai se tornando um arenito muito fino, micáceo e friável[176], de cor amarela ou amarela esbranquiçada. Embora possamos perceber a olho nu essas camadas, elas se integram umas às outras agrupando-se e se constituindo todas no Arenito Superior do Araripe.

Em um tempo pretérito, a totalidade do abrigo do Sítio Santa Fé era formado de uma fácies hetereolítica única, composta de um arenito cimentado com quartzo, de maior dureza e coloração avermelhada. Foi nesse tempo que os autores das gravuras pintadas deixaram sua arte no suporte. Esse grupo dominava uma sofisticada técnica de pintar gravuras causando aos nossos olhos contemporâneos um efeito “impressionista”. O sítio não era um local de habitação, mas de algum tipo de ritual, um Santuário pré-histórico, onde foi repetido de forma sistemática em quase todo o paredão um único símbolo, importante para o grupo. Esse símbolo podia ter a função de ser um marcador de memória para perpetuar a tradição cultural

[176] Propriedade dos minerais e das rochas de se fragmentarem, facilmente, até mesmo por simples pressão dos dedos (GUERRA; GUERRA, ob. cit. p. 288).

do grupo, contendo dessa forma uma narrativa mítica. Esta sofreu um processo de mutação com o passar do tempo, afetando diretamente a dinâmica dos acontecimentos. A narrativa mítica se transforma ganhando novos e múltiplos significados que são evocados ritualmente para buscar a dimensão ontológica do mito (ELÍADE, 2002). E foi isso que ocorreu no paredão: com o tempo, o símbolo repetido foi passando por transformações, até chegar a uma forma ‘tosca’ de gravado, sem pintura, na periferia do suporte rupestre.

No arenito do suporte mais recente (lado esquerdo do painel), outros autores gravaram, mas não dominavam a pintura. Contudo, repetiram o mesmo símbolo gravado anteriormente e inovaram com um conjunto gráfico composto por mãos, pés e tridígitos.

É interessante notar que não houve superposições nos grafismos. O que aconteceu foi um desgaste natural do suporte que, pelos vestígios pictóricos existentes[177], conclui-se que já era gravado e pintado, deixando um espaço livre para que fosse gravado posteriormente. Os autores que gravaram nesse novo suporte parecem que reconheceram os grafismos anteriores, respeitaram-nos e procuram reproduzi-los, à sua maneira, sem a pintura. No entanto, muito tempo pode ter se passado entre as gravuras pintadas e as gravuras subsequentes, uma vez que os tempos geológicos para o desgaste natural de um suporte, mesmo tratando-se de arenito, são mais longos do que o tempo para grupos humanos nômades de passagem por um lugar.

[177] Lado esquerdo do paredão - painel 1.



Painel 1 Painel 2 Painel 3

Figura 113: Painéis gráficos. No sentido da esquerda para a direita. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 114: Vestígios do rodapé pintado. Painel 1 e painel 2, parte inferior. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 115: Conjunto gráfico composto de mãos, pés e tridígitos. Painel 2. Segundo tempo gráfico. Fonte: Limaverde (2006).

A composição da gravura com a pintura nas gravuras pintadas de Santa Fé formam, portanto, uma arte gráfica intencionalmente elaborada para proporcionar aquele efeito visual de profundidade e, dentro dessa perspectiva, evocativo de uma temática ritualística. Não se tratava apenas de um grupo com um domínio conjunto de duas técnicas, mas eles desenvolveram algo mais, chegando através do uso da cor e da noção de distanciamento entre as figuras, a uma técnica geradora de uma arte visual, ao qual se pode chamar de "impressionista".

Esse efeito artístico visual só foi possível com a ajuda de um suporte consistente, um arenito com a dureza[178] necessária para realizar o gravado e perdurar a tinta. A cor vermelha da tinta ocre assumiu um papel central, modelando as gravuras e causando o efeito impressionista que acentua sua profundidade.

Analisado o suporte de arenito do abrigo do sítio, observei nele os vestígios de dois tempos gráficos para a Arte Rupestre, em quatro tipos de suportes (LIMAVERDE, 2006).

[178] Fácies hetereolítica de arenito quartzoso.



Figura 16: Primeiro tempo gráfico. Gravuras Pintadas. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.

1º: O primeiro tempo é o das gravuras pintadas que foram realizadas quando todo o abrigo era constituído de um arenito mais duro, quartzoso, de cor vermelho-ocre como é ainda hoje a constituição do arenito na fácies central do paredão pictórico do abrigo.

- Os vestígios indicam que esse arenito mais antigo, recobria todo o paredão e também a superfície do abrigo. O abrigo tinha uma morfologia côncava.
- As gravuras pintadas maiores (60 cm) tiveram sua técnica elaborada a partir de um esboço que aprofundou o suporte em ângulos retos com um instrumento lítico de maior dureza. Esse esboço, que tem traços com cerca de 1 a 2 cm, depois foi raspado, alisado e polido com ajuda da própria tinta que serviu para dar o acabamento nos contornos.
- Em outras gravuras (35 cm), como a linha sinuosa (que para os caboclos representa a Mãe d'Água), que necessitou de ângulos curvilíneos mais fechados, foi utilizado um instrumento para percutir pequenos pontos que depois foram raspados, polidos, dando o acabamento com a tinta. Observei que esse grafismo tem um alto relevo mais acentuado na parte superior e esse contraste com a parte inferior somado à pintura no interior causam um efeito impressionista de profundidade.
- Outro instrumento lítico de gume mais fino gravou tridígitos no interior de pequenos cupuliformes muito bem polidos (5 a 10 cm).



Figura 117: Gravura da Mãe d'Água. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.

2º: No segundo suporte, na fácies direita do paredão observou-se um tempo intermediário do suporte, com alguns vestígios das gravuras pintadas. A descamação no arenito está acontecendo em camadas laminares muito finas, deixando à mostra as marcas das gravuras que existiam na camada superior e alguns vestígios da pintura.

- Através desses vestígios, percebe-se que os instrumentos utilizados tinham um grau de dureza que possibilitou que a incisão penetrasse na camada inferior do suporte.
- Observam-se também esses vestígios na fácies inferior, onde aparecem as marcas de um rodapé pintado como nas casas do sertão[179].
- O terceiro suporte é mais visível à esquerda do paredão. É um suporte constituído de uma fácies arenítica muito friável, de cor clara. Esse arenito é mais recente, e trata-se de uma camada inferior ao arenito mais antigo. No suporte, estão as gravuras que não são pintadas e fazem parte de um segundo tempo gráfico.
- Essas gravuras repetem os temas do painel mais antigo. Algumas gravuras tiveram um cuidadoso polimento interno, facilitado pela baixa dureza do suporte. Outras

[179] É um costume tradicional e antigo nas casas do sertão do Cariri, que o interior das casas sejam pintados de branco com um rodapé vermelho-ocre. Antigamente utilizava-se tanto na pintura desse rodapé interior como nas portas e janelas, o pó da pedra de tinta ocre, o mesmo que foi utilizado pelos autores das pinturas rupestres.

gravuras usam apenas a incisão para riscar o arenito, mas reproduzem o tema principal.

3º: O terceiro suporte é mais visível à esquerda do paredão. É um suporte constituído de uma fácies arenítica muito friável, de cor clara. Esse arenito é mais recente, e trata-se de uma camada inferior ao arenito mais antigo. No suporte estão as gravuras que não são pintadas e fazem parte de um segundo tempo gráfico.

- No suporte existe um conjunto de gravuras bem polidas, composto de oito pequenas mãos com cerca de 3 cm cada, simetricamente justapostas quatro a quatro. No centro dessas gravuras está a de um pé em maior tamanho (10 cm). Acima da gravura do pé, vemos a sequência de dois tridígitos (15 cm) que também parecem fazer parte do mesmo conjunto gráfico. Esse conjunto gráfico é diferente das outras gravuras tanto pelo tema como pela técnica de execução[180].
- Na parte superior do suporte à esquerda do abrigo, observa-se ainda o que restou do arenito antigo. Na parte inferior do suporte, o arenito está se degradando em camadas mais finas, como à direita do paredão, deixando à mostra vestígios do rodapé pintado que contorna todo o abrigo.

4º O quarto suporte corresponde ao tempo presente. É uma fácies virgem composta de um arenito poroso e muito fino, de uma cor que vai do branco ao arroxeado. Ele está presente na camada inferior do suporte mais antigo à mostra no centro do paredão. Quando esse arenito atingir todo o paredão não haverá mais vestígio algum das gravuras pintadas de Santa Fé.

[180] Técnica encontrada nas gravuras do Sítio Olho d'Água, em Nova Olinda, segundo sítio de maior altitude do Araripe (750m) e, também, localizado na vertente Norte.



Figura 118: Gravura pintada em forma de estrela. Também sugere um antropomorfo. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 119: Depósito de tinta com marca de digital. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 120: Gravuras pintadas do Painel 2. Contém variações de um símbolo gráfico. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 121: Gravuras pintadas. 1º Tempo gráfico. Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 122: Gravura do 2º Tempo Gráfico. Do lado direito a reprodução do símbolo gráfico principal. Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 123: Gravura de mão e gravura de pé. 2º Tempo gráfico. Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.



Figura 124: Cupule com gravura no interior. 2º Tempo gráfico**.** Painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde.

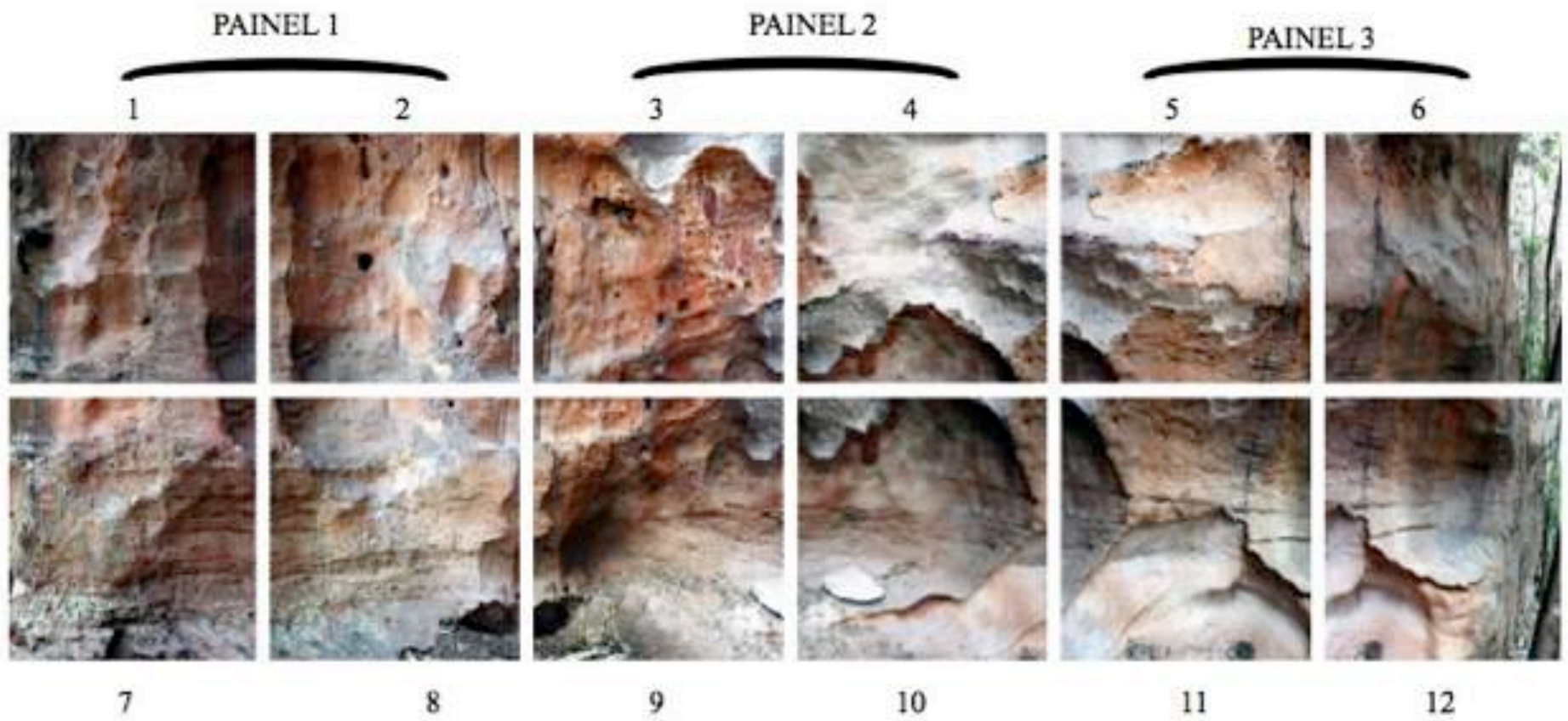


Figura 125: O método de fotografia e segregação para a análise dos painéis gráficos do Sítio Santa Fé , o paredão pictórico do abrigo da esquerda para a direita. Veem-se as gravuras pintadas no painel 2. Fonte: Limaverde.



Figura 126: As crianças chegando a Santa Fé. Foto: Hélio Filho. Acervo: Fundação Casa Grande.

MAPA DE LOCALIZAÇÃO-SANTA FÉ

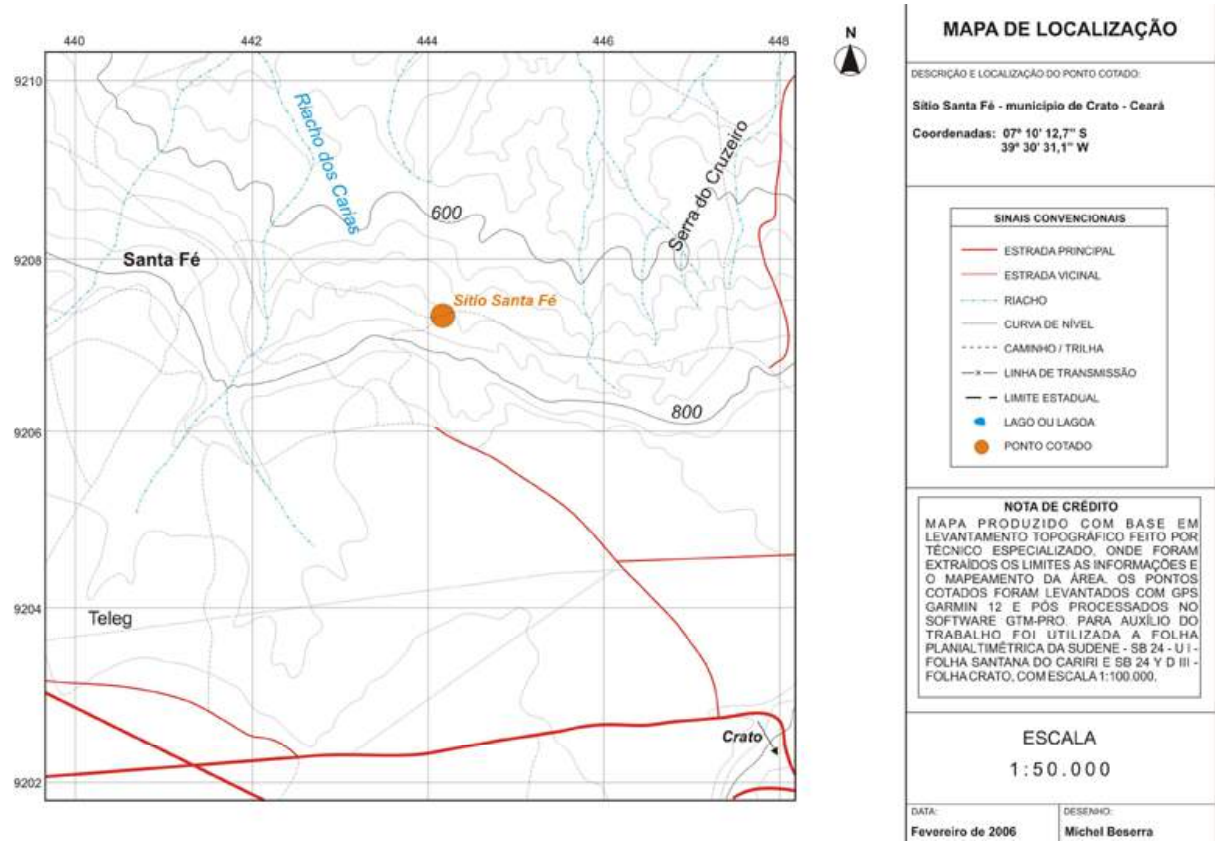


Figura 127: Localização do Sítio Santa Fé, Crato, CE. Fonte: Limaverde, 2006.



Figura 128: Boqueirão da Mãe d'Água. Foto: Augusto Pessoa.

CAPÍTULO V

NO CAMINHO DAS ÁGUAS

Caminho das Pedras Pintadas

5.1 Inhamum



Figura 129: A Paisagem da Caatinga. Foto: Limaverde (2010).

Fui procurar desde a fronteira do antagônico sertão dos Inhamuns[180] às margens do vale da Vertente Oeste da Chapada do Araripe, um possível corredor pré-histórico assinalado por sítios de Arte Rupestre, o qual pudesse alcançar a vertente Oeste da Chapada do Araripe, entrada do Cariri pela zona mais seca da caatinga.

"Caatinga" é temo tupi-guarani que significa "Mata branca". Esse nome decorre da paisagem esbranquiçada apresentada pela vegetação durante o período seco na região do semiárido brasileiro, quando a maioria das plantas perde as folhas e os troncos tornam-se esbranquiçados e secos. A caatinga ocupa uma área de cerca de 850.000 km², cerca de 10% do território nacional, englobando de forma contínua parte dos Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia (região Nordeste do Brasil) e parte do norte de Minas Gerais (região Sudeste do Brasil).

---

[180] A microrregião do Sertão de Inhamuns é uma das microrregiões do Estado brasileiro do Ceará pertencente à mesorregião Sertões Cearenses, caracterizada pelo clima semiárido. Sua população foi estimada, em 2005, pelo IBGE, em 144.364 habitantes. Possui uma área total de 11.692,761 km². Está dividida em seis municípios: constituem seus municípios: Aiuaba, Arneiroz, Catarina, Parambu, Saboeiro e Tauá.

Mas o Semiárido não foi sempre assim. Há cerca de 9.000 anos, começou o processo de diminuição de chuvas, iniciando-se uma gradativa transformação na região, que era caracterizada por um clima tropical úmido. Esse processo foi causado por fatores naturais em nível planetário quando aconteceu uma mudança no regime dos ventos e correntes marítimas no momento da transição do Pleistoceno para o Holoceno. A vegetação teve que se adequar a essas modificações climáticas, a flora gradativamente foi substituída por outras espécies que melhor se adaptaram às novas condições climáticas, surgindo a paisagem da Caatinga.

Na descrição de Freitas (1972), o Sertão dos Inhamuns é um vasto planalto de embasamento cristalino. Está balizado ao Oeste pelos azuis da Serra da Ibiapaba, ao Norte pelas Serras da Joaninha[181] e das Guaribas; a sudeste pelas serras que o separam do Vale do Cariri.

Quebrando a monotonia da paisagem, erguem-se baixas colinas e serrotes esparsos que formam os vales secundários das pequenas bacias internas que confluem para os rios principais, o Carrapateiras, o Puiú, o Trici, o Favela e outros que formam no planalto as nascentes do Rio Jaguaribe. Cadeias circulares de serras completam o sistema orográfico da região. Estendendo-se para além do planalto para o sul, atenua-se a primitiva imponência da sua fácies geográfica, a natureza empobrece originando quadros menos expressivos, e o solo progressivamente em declive e degradado pela erosão vai apresentando mudanças de relevo, intercalado pela fronteiras dos rios da Conceição e dos Bastiões, até se encontrar na fronteira do Rio Cariús com o oásis das formações sedimentárias da região do vale do Cariri.

5.1.1 Origem da Toponímia

Segundo Freitas (1972, p. 32), as secas terras do Sertão dos Inhamuns foram habitadas em tempos pré-históricos por hordas selvagens, sob o domínio da valente nação dos Jucá[182], abrigada às margens do riacho de mesmo nome, que deságua no Jaguaribe, perto da Serra dos Boqueirões, atualmente Serra de Arneiroz.

Os Jucá eram um povo extremamente forte e guerreiro que se fixou nos lugares de temperaturas mais amenas dos Inhamuns, como ao longo do Rio Umbuzeiro e um dos braços

[181] Onde nascem as primeiras águas do Rio Jaguaribe, que se unem as águas das fontes da Chapada do Araripe.
[182] Grupo indígena pertencente ao Povo Kariri que foi aldeado na Missão do Miranda (ARAUJO, 1971).

do Riacho do Jucá, onde era farta a oferta de árvores frutíferas e a caça abundante. Em qualquer época do ano regalavam o apetite de carne e peixe, e, no verão vitaminavam-se com o fruto do umbuzeiro (*Spondia tuberosa*). Eram hábeis no preparo de iguarias como, por exemplo, a paçoca da amêndoa do faveleiro (*Cnidescelus phyllacanthus*), torrada em caco de barro cozido e socada em pilão de pedra, com mel de abelha, e do âmago do caroço do mucunã (*Dioclea malacocarpa*). Mantinham também a cultura da mandioca (*Manihot utilíssima*), nas chapadas e Serra Grande[183] que lhes fornecia urus de farinha torrada. Nos tempos escassos, alimentavam-se os Jucá de comida braba preparada com a resina de macambira (*Bromélia lacioniosa*), do carauatá (*Neoglaziovia variegata*), ou da fécula do inhame (*Discorea brasiliensis*) e também da raiz de mucunã, que era cuidadosamente lavada em nove águas para que fossem dela eliminadas as substâncias tóxicas.

A zona de expansão desse grupo indígena correspondia a toda a bacia hidrográfica do Alto Jaguaribe, abrangendo Iguatu, Cariús, Jucás, Saboeiro, Aiuaba, Antonina do Norte, Tauá, Arneiroz, Parambu e, além da região dos Inhamuns, Campos Sales, Araripe, Potengi, Assaré, Altaneira, Farias Brito[184].

As pesquisas arqueológicas em curso na área arqueológica da Chapada do Araripe, indicam que um grupo ceramista semelhante alcançou também as nascentes do Rio Cariús (Santana do Cariri) e todo o vale desse rio, o qual levava o codinome de Índios Kariú (LIMAVERDE, 2009).

Na língua tupi, a palavra ‘jucá’ significa ‘matadores’, segundo relata José de Alencar (*apud* GOMES DE FREITAS, 1972, p. 35): “Seu nome, que em tupi significa ‘matar’, e indicava a sanha com que exterminava os inimigos”. Segundo ainda este historiador, o chefe da nação dos Jucá era o terrível ‘Anhamum’, que significa ‘gênio do mal’, ou “Demônio”, provável alusão ao árido clima do lugar. Pode-se também observar que o codinome jucá pode ser trocadilho de caju, fruto também utilizado pelos indígenas na Serra da Ibiapaba. Embora com codinome herdado da língua tupi, esse grupo Jucá pertenceu ao Povo Kariri, conforme citado por Araújo (1971) e Brígido (1919).

---

[183] Parte da Serra da Ibiapaba.

[184] Esses cinco Municípios fazem parte do Cariri Oeste, no ecótono do vale da Chapada com a região dos Inhamuns, o que esta pesquisa denominou de vale da Vertente Oeste.

5.1.2 Os resultados das prospecções na área Arqueológica dos Inhamuns

Com a realização das prospecções em busca de uma ligação do seco Sertão dos Inhamuns com o vale do Cariri, esta pesquisa identificou uma concentração de sítios ao longo do riacho Carrapateiras, um dos formadores do rio Jaguaribe, no Município de Tauá. D alguns destes registros rupestres já haviam sido divulgadas inscrições pelo Pe. Teles de Menezes há cerca de um século e meio, e depois publicadas por Pompeu Sobrinho na Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará (1956).

Os sítios de Arte Rupestre da Área Arqueológica dos Inhamuns, mapeados por esta pesquisa, tiveram como variável determinante os recursos hídricos disponíveis, as pedreiras ribeirinhas do Riacho Carrapateiras e os tanques reservatórios naturais nos períodos de estiagem que serviram de atração para a sobrevivência da fauna existente e do próprio homem. Ainda não se pode, através desse mapeamento considerado preliminar e diante do potencial existente, ter uma noção da cronologia da permanência desses grupos pretéritos de pintores na área, mas podem-se inferir suas preferências ambientais, tipos de suportes, tintas utilizadas para expressarem os grafismos da sua arte rupestre.

Para a sistematização dos dados obtidos, procurei dividir os sítios arqueológicos em 13 Zonas Gráficas com vistas a uma melhor operacionalização dos dados e devido a uma grande concentração de abrigos com pinturas evidenciados em determinados ambientes da paisagem, notadamente as concentrações de pedreiras ribeirinhas. Os sítios foram agrupados com suas concentrações gráficas em Zonas Gráficas, tomando como diferenciais as concentrações das pedreiras, uma vez que as pinturas, por estarem assentes em abrigos sobre terraços ou planícies, próximos a cachoeiras, tanques naturais e afloramentos rochosos beira-rio, poderiam possuir relação estreita com esses recursos.

Apresentar-se-á neste tópico apenas um resumo das prospecções nessa área arqueológica, pois o meu intuito é de contextualizar os vestígios da Arte Rupestre dessa área em relação aos sítios do Araripe, cabendo a pesquisas posteriores a delimitação dessa importante e complexa área arqueológica.

5.1.3 A Paisagem dos Sítios de Arte Rupestre dos Inhamuns

Observaram-se, durante o presente estudo, as preferências e características gerais da páleopaisagem escolhidas pelos autores gráficos para a realização pictórica, a técnica, temática na realização dos registros gráficos.



Figura 130: Zona Gráfica: Castelo. Paisagem dos Inhamuns em período de chuvas quando a Caatinga está verdejante e os rios perenizados. Fonte: Limaverde (2010).

A análise dos sítios pesquisados contemplou os aspectos ainda evidentes da paisagem pretérita e suas transformações até o presente num ambiente marcado pelo curso d'água do Riacho Carrapateiras e sua formação geomorfológica, possibilitando que homens e animais fossem atraídos para aquele ambiente de tanques naturais, que acumulavam as águas.

Os recursos ambientais outrora existentes na área, com uma vegetação densa, os recursos hídricos perenes e a megafauna existente, associados à abundancia de matéria-prima, pigmento ideal para a fabricação das tintas utilizadas (o tauá[185]), configuraram uma área arqueológica como um local de confluência de numerosos grupos pré-históricos, que

[185] Como é denominada a tinta ocre.

poderiam utilizar-se desses locais permanentemente em um período mais antigo antes das modificações ocorridas no clima do Nordeste, ou, mais recentemente, outros grupos poderiam também ter-se utilizado sazonalmente nas épocas de maior abundância de recursos hídricos nos leitos dos rios temporários durante o período do inverno sertanejo.



Figura 131: Zona Gráfica Maximiliano. Paisagem dos Inhamuns em período de chuvas quando a Caatinga está verdejante. Fonte: Limaverde (2010).

Esse fluxo pré-histórico poderia ainda migrar da Serra Grande[186] ou dos Cariris Novos para o vale num verdadeiro ritual pictórico de culto às águas. É importante destacar a presença das lendas Kariri, na região: Torre do Castelo, Castelo Encantado etc.. Os recursos disponíveis à época das ocupações, ao mesmo tempo em que se constituíam como fontes de sobrevivência, também funcionavam como uma celebração à vida e à natureza.

A hipótese a ser verificada era que um caminho das águas pode ser percorrido atravessando o Sertão dos Inhamuns partindo das cabeceiras do Rio do Jaguaribe, unindo a Serra dos Cariris Novos – Serra Grande – ao perene vale da Chapada do Araripe, o Cariri. Ou ainda, alcançar o vale da Vertente Leste, seguindo pelo Jaguaribe ao encontro do Rio Salgado. Esses tanques naturais em Período de grande estiagem proporcionavam à fauna existente ‘água e alimento’, recursos necessários para sua sobrevivência. Os achados de animais da

[186] Serra da Ibiapaba, também chamada de Serra Grande ou dos Cariris Novos, divide a fronteira entre o Ceará e o Piauí.

megafauna pleistocênica extinta no sedimento desses tanques naturais por ocasião da limpeza desses depósitos nos meses que antecedem o inverno, são ocasionalmente descobertos. A datação de um osso de uma preguiça-gigante, com idade de 4.410 anos AP (antes do presente), feita no laboratório do Canadá (#32 TO 8241)3, ajuda a confirmar a hipótese de extinção tardia desses grandes animais na área[187].



Figura 132: Tanque natural em período de estiagem, Zona Gráfica Jatobá. Paisagem dos Inhamuns em período de estiagem. Fonte: Limaverde (2010).

O resultado dessa datação, associado a outros estudos ambientais, poderá auxiliar na constatação de em qual período houve o avanço da semiaridez no território do sertão cearense. Foi provavelmente em busca de redutos verdes com recursos hídricos mais abundantes e floresta mais densa onde a caça poderia ser encontrada que numerosos grupos de caçadores-coletores circularam pelo sertão.

Os sítios de arte rupestre da área estão localizados em concentrações de pedreiras (afloramentos rochosos) que formam os abrigos naturais. Como a região é de formação cristalina, predominam os afloramentos rochosos de granito e gnaisse que formam semiabrigos que serviram de suporte para as pinturas.

---

[187] Fonte: Museu da Fundação Bernardo Feitosa. Tauá, CE.



Figura 133: Zona Gráfica Jatobá. Figuras antropomorfas geometrizadas. Fonte: Limaverde (2008).



Figura 134: Zona Gráfica Jatobá. Abrigo com pinturas de figuras antropomorfas geometrizadas. Fonte: Limaverde (2008).



Figura 135: Zona Gráfica Jatobá. Abrigo com pinturas rupestres com formas antropomórficas geometrizadas. Fonte: Limaverde (2008).

5.1.4 Uma Cidade de Pedra.

Brilha, ao pôr-do-sol, a Torre do Castelo Encantado dos Kariri.



Figura 136: A Pedra da Torre. Sítio Torre. Fonte: Limaverde (2010).

Os grupos utilizaram como suporte para a prática pictórica as rochas cristalinas às margens do Riacho Carrapateiras ou associadas a um dos seus afluentes. Preferencialmente, foram utilizadas as altas pedreiras, de onde estrategicamente se pode observar todo o vale e as Zonas Gráficas composta de vários abrigos pintados ao redor, como uma pretérita ‘Cidade de Pedra’. Outros grupos pintaram em um plano mais baixo, nas pedreiras junto aos tanques naturais de água, um aparente balneário pré-histórico.

As tintas utilizadas preferencialmente foram o vermelho-ocre em forte tonalidade, seguido do amarelo, branco e preto em menor proporção. Preferencialmente foi utilizado como instrumento de desenho o dedo. Em alguns casos, com uma técnica mais aprimorada, foi aplicada no suporte uma homogênea camada de tinta vermelha colorindo todo ou parte do painel pictórico e formando figuras (Zona Gráfica Feitosa).

As gravuras rupestres aparecem em menor proporção, utilizando-se de uma técnica muito simples de picoteamento, raspagem e sem polimento interno.

A predominância das pinturas é das sequências de antropomorfos esquemáticos, antropomorfos arredondadas, seguidos das figuras antropomorfas esquematizadas, signos abstratos e raros zoomorfos.



Figura 137: Pequeno Antropomorfo de corpo arredondado ao centro. Zona Gráfica Feitosa. Fonte: Limaverde (2010).

Algumas figuras antropomorfas aparecem em movimento e se apresentam com o corpo retilíneo em quadro, preenchido com pequenos pontos (Zona Gráfica Jatobá), lembrando o Estilo Serra Branca (T. Nordeste de Pinturas na Serra da Capivara).



Figura 138: Antropomofos retilíneos em quadro, com preenchimento interno. Assemelham-se ao Estilo Serra Branca da Tradição Nordeste. (Zona Gráfica Jatobá). Fonte: Limaverde (2010).



Figura 139: Figuras antropomorfas esquematizadas e simplificadas Fonte: Limaverde (2010).

Com uma técnica de raspagem de pó pigmentado ocre, foi produzida, em alguns sítios, uma fina e uniforme camada pintada homogênea de tinta no suporte, causando nas figuras um efeito positivo/negativo. Essa técnica ainda não havia sido observada nos sítios de pinturas rupestres do Ceará e pode-se considerar uma inovação artística dos pintores da área arqueológica dos Inhamuns.



Figura 140: Antropomorfos com técnica de raspagem de pó de pigmento aplicado ao suporte: efeito positivo/negativo (Zona Gráfica Feitosa). Fonte: Limaverde (2010).



Figura 141: Gravuras com técnica de raspagem e picoteamento (Sítio Torre). Fonte: Limaverde (2010).

Os registros gravados são de uma técnica sem rebuscamento e polimento. Utilizou-se o picoteamento seguido de raspagem. As figuras apresentam-se em traços simples não reconhecíveis.

Pode-se concluir que os sítios de arte rupestre da Área Arqueológica dos Inhamuns estão em direta associação com os recursos hídricos locais, em ambientes de afloramentos de rochas cristalinas. Provavelmente esses abrigos eram utilizados sazonalmente em períodos mais amenos, numa celebração à natureza ou como um último recurso em período de grande escassez de água, onde a sobrevivência pudesse estar comprometida.

A predominância de figuras é de antropomorfos simples em forma de bastonetes, formando pentes humanos. Poucas figuras humanas se destacam com maior elaboração. Raras são as figuras zoomorfas. A técnica do pó de tinta aplicado no suporte causando efeito positivo/negativo é predominante na arte da Zona Gráfica Feitosa. A maioria das pinturas não é reconhecível e apresenta-se sob formas geométricas.



Figura 142: Antropomorfos e figuras geométricas. Do lado direito essas figuras apresentam movimento. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 143: Antropomorfos em bastonetes. Fonte: Limaverde (2010).

As tintas utilizadas são o ocre e o instrumento predominante o dedo. Outros recursos como cipó e espinhos também foram utilizados em algumas minúsculas figuras. O homem é o tema central de todos os painéis pictóricos e é representado de forma simplificada.

De acordo com as análises não se pode caracterizar a arte rupestre da área como inclusa nas Tradições de pinturas rupestres Agreste ou Nordeste. A área arqueológica caracteriza-se por uma região de transição pictórica com elementos de ambas as Tradições, mas sem a predominância de nenhuma, o que é determinante nas figuras, seus temas, suas formas e técnicas utilizadas são as ‘características’ técnicas na elaboração de formas, próprias da área, principalmente a técnica que utiliza o pó de tinta.

Com a continuidade das prospecções sistemáticas e a inclusão de novos sítios é que virá uma maior contribuição e uma caracterização da identidade gráfica da arte rupestre da Área Arqueológica dos Inhamuns. Esse assunto deverá ser tratado no estudo específico sobre a área. Por hora, o que se busca é uma possível ligação dos grafismos dessa área com os da arte rupestre da área arqueológica da Chapada do Araripe. Para verificação da hipótese da entrada desses grupos com sua prática gráfica no vale do Cariri, nas prospecções realizadas, busquei um caminho do homem que ligasse os Inhamuns, pelos contrafortes das serras por onde correm os rios que nascem as fontes da Chapada do Araripe, ou seguindo o leito dos secos rios do sertão, ou dos baixios de rios pretéritos, até alcançar o vale do Cariri.

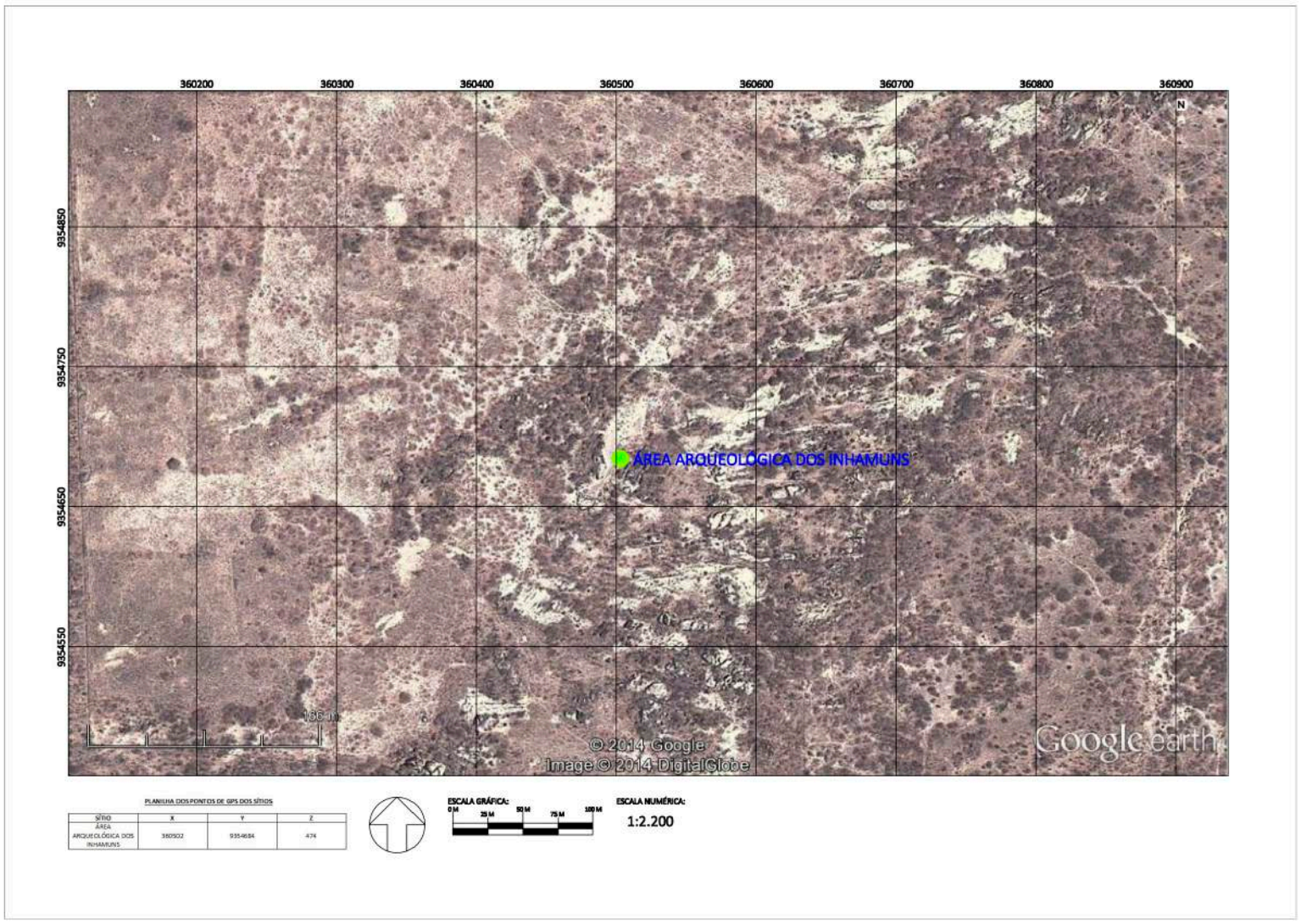


Figura 144: Localização da área arqueológica dos Inhamuns. Coordenadas geográficas UTM: 24M 360502; 9354684. Fonte: Limaverde.

5.2 O Sítio Pedra Cortada

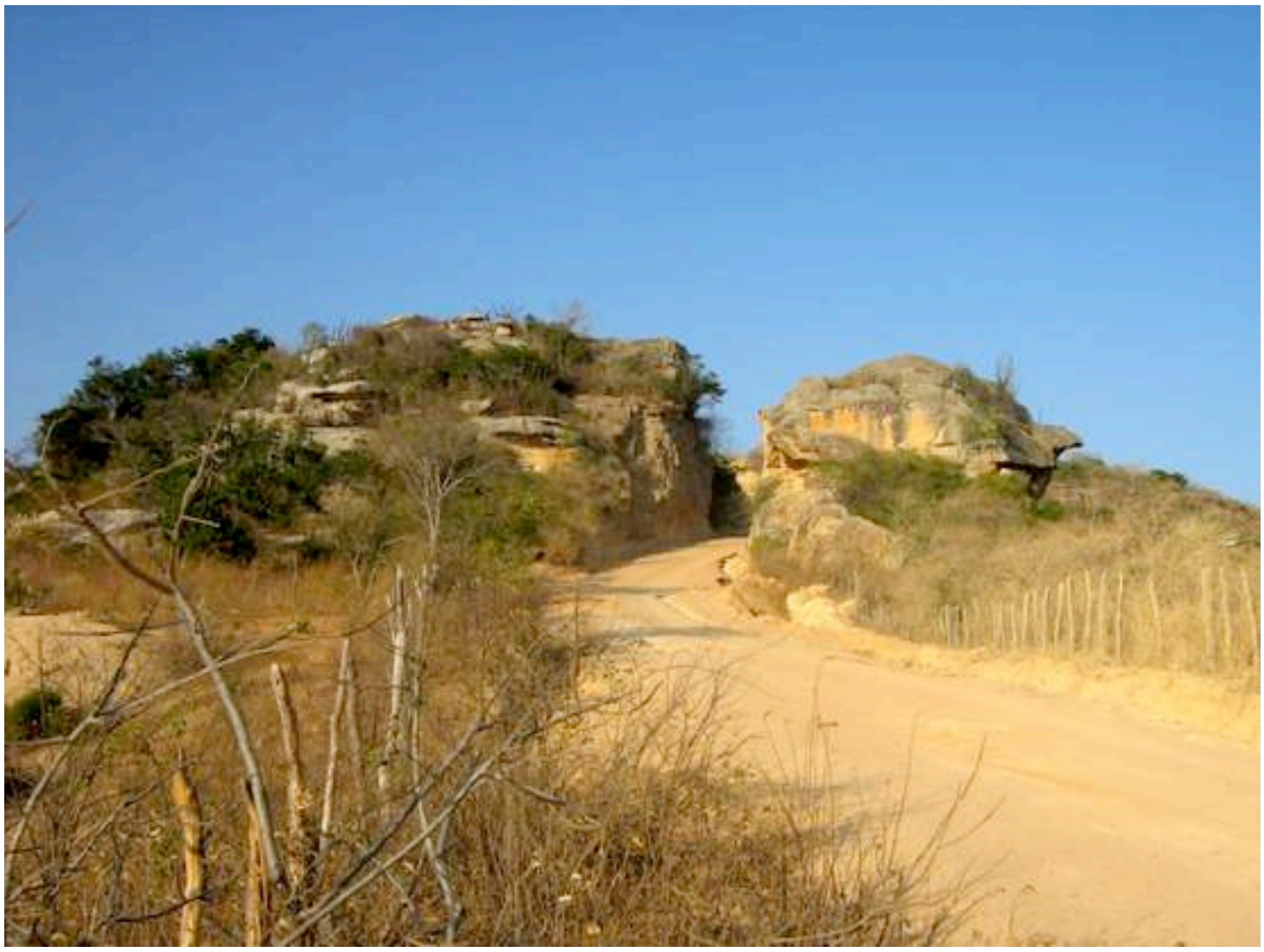


Figura 145: Estrada antiga do Caminho das Boiadas. Sítio Pedra Cortada. Serra dos Cariris Novos. Do lado esquerdo está o abrigo de Arte Rupestre. Fonte: Limaverde (2010).

Do sertão dos Inhamuns, contornando pela Serra Grande[188] no sentido de alcançar os contrafortes da Chapada do Araripe[189] e o seu vale, o Cariri, chega-se ao Sítio Pedra Cortada, no município de Parambu, CE. Este sítio é um marco testemunho de dois tempos pretéritos. O primeiro quando o homem deixou os sinais pictóricos da Arte Rupestre no abrigo sob rocha arenítica. O segundo tempo, o próprio corte manual da pedra pelos antigos moradores (SOUZA, 1999), que é testemunho do caminho das boiadas, quando, na pedra, foi aberto o caminho para ligar o sertão à serra, o Vale do Cariri a Oeiras, no Piauí, pela Serra da Ibiapaba ou Serra Grande. O nome dado ao lugar, conhecido também como Serra dos Cariris Novos, é codinome dessa parte da Serra Grande, por delimitar, no sertão, o espaço geográfico desses indígenas (Kariri), entrada oeste do verde vale do Cariri, por onde se alcançam, através da bacia hidrográfica do Rio Jaguaribe, os seus tributários, entre eles, os que nascem no Cariri, os rios da Conceição, Bastiões e Cariús.

O sítio está localizado a 700 m de altitude, em um abrigo sob rocha sedimentar arenítica, com o suporte já bastante desgastado pelos processos e intempéries de origem

[188] Serra da Ibiapaba.
[189] Sentido Sudoeste/Sul do Ceará.

eólica, pluvial e também antrópica. Nos painéis de suporte arenítico encontram-se as expressões gráficas pintadas. O abrigo está dividido em uma área superior externa, onde estão as pinturas, e uma área inferior interna, que se constitui de uma grande galeria subterrânea de forma irregular com aproximadamente 10 metros quadrados e cerca 5 metros de altura[190], de cujo teto se desprende um arenito friável formando uma camada de sedimentos (caulim/pó arenítico) no piso, com grande potencial para uma escavação arqueológica. Dentro desse abrigo, veem-se pequenos nichos que podem ter servido de abrigo pré-histórico para os bandos de homens autores das imagens gráficas.



Figura 146: Abrigo sob rocha arenítica, área externa. Sítio Pedra Cortada. Serra dos Cariris Novos, Parambu, Ce. (Eu e o pequeno guia). Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).

[190] Medidas estimadas.

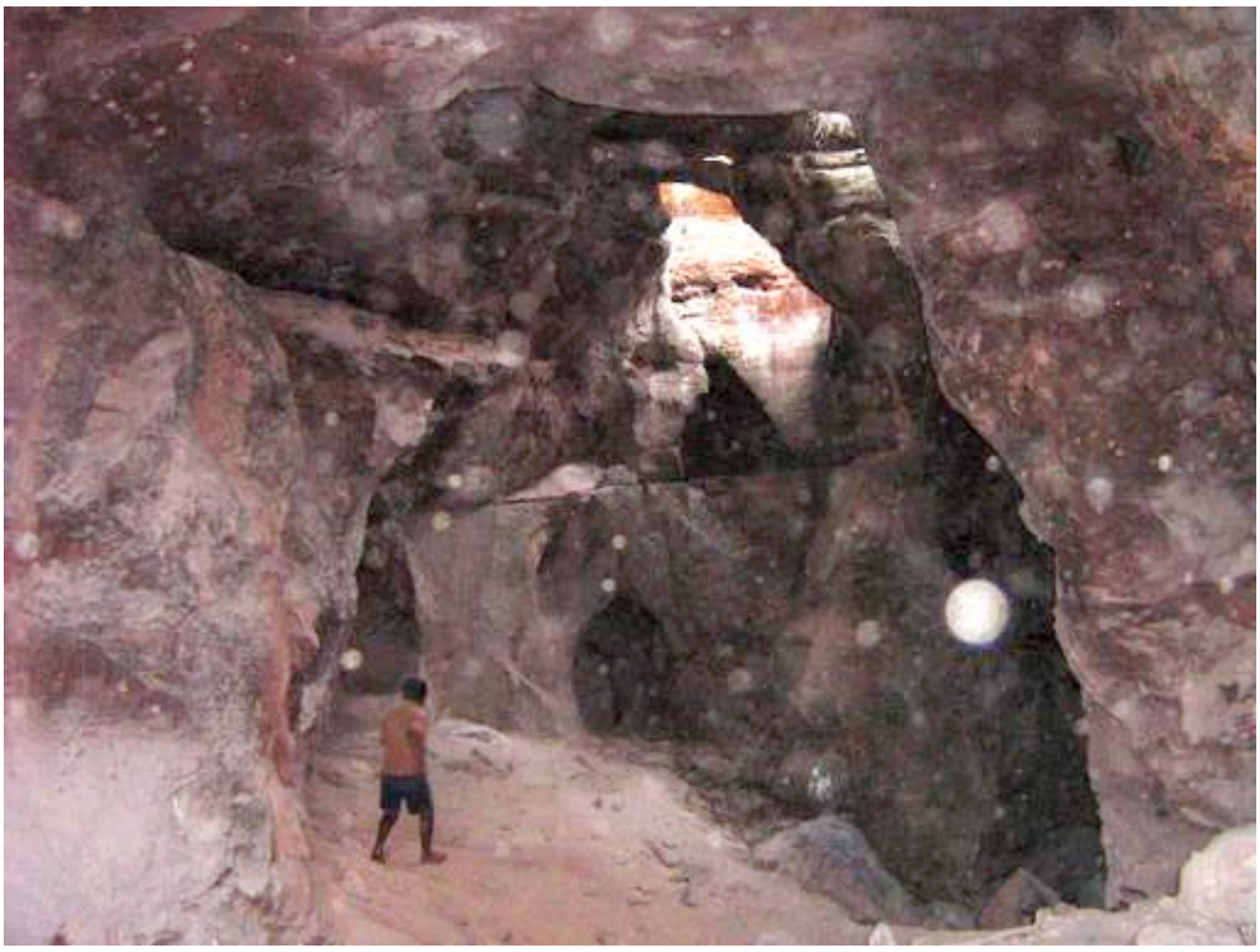


Figura 147: Galerias da área interna do abrigo do Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 148: Vista do Sítio em direção do vale (700 m de altitude), voltado para Leste. A Noroeste, o Sertão dos Inhamuns. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 149: Da esquerda para a direita, Painéis 1 e 2. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 150: Figuras antropomorfas “dorso contra dorso”. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 151: Pequenas figuras antropomorfas em movimento. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 152: Figura zoomorfa, veado representado em movimento. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010)**.**

As imagens pintadas expressam a vida cotidiana dos pintores no lugar. São figuras antropomorfas minúsculas (1 cm), desenhadas, provavelmente com algum tipo pincel natural feito de espinho. Estão pintadas de vermelho-ocre, elaboradas com minúsculos detalhes, leveza, movimento, compondo-se de cenas de caça com arcos e flechas e também cenas lúdicas, parecendo retratar um universo infantil. Algumas dessas figuras apresentam um minúsculo órgão sexual masculino. Os marcadores culturais aí perceptíveis como expressão de uma arte visual compõem uma unidade com o ambiente do entorno, de modo a possibilitar uma "leitura" do significado desse componente da paisagem para as populações pretéritas, inclusive como ponto de aglutinação dos grupos, por longo período.



Figura 153: Painel 1. Pequenas figuras antropomorfas em movimento (à esquerda e à direita), ao centro figura zoomorfa com contorno preenchido. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).

As imagens gráficas denotam a presença ou influência de grupos procedentes do sudeste do Piauí, influências estas que não se percebem tão nitidamente na arte rupestre da Chapada do Araripe. São pequenas figuras humanas em movimento, ornamentadas e portando armas, compondo cenas de caça, luta, dança; e representações de capivara e veado, ou seja, todo um cotidiano observável nos sítios da Serra da Capivara (Tradição Nordeste).



Figura 154: Painel 2. Pequenas figuras antropomorfas de 1 cm. Conjunto de figuras humanas em cena lúdica. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 155: Pequeno guerreiro de costas (Painel 3). Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).

No entanto, mais de um padrão gráfico foi identificado. Na análise, foi observada a utilização de uma técnica pictórica diferenciada: figuras antropomorfas estáticas, motivos abstratos e em maior proporção no nicho onde se apresentam, podendo-se reportar a uma divisão espacial, pelo menos em determinado momento.



Figura 156: Antropomorfo estático. Segundo tempo: gráfico do Sítio Pedra Cortada. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).

Pode-se inferir que se trate de uma dispersão de grupos pretéritos, oriundos do sudeste do Piauí, onde se localiza a Serra da Capivara com denso povoamento na pré-história. Esses grupos teriam alcançado a Serra Grande e, posteriormente ou paralelamente, ela foi ocupada por outros grupos com características gráficas diferentes. A grande relevância do sítio, à parte da arte visual dos grafismos, reside na história da circulação das populações pré-históricas que eles podem revelar, nessa região do Nordeste, o contato mantido entre os grupos das áreas arqueológicas, a influência de uns sobre outros, as trocas passíveis de análise nos marcadores culturais existentes no local.

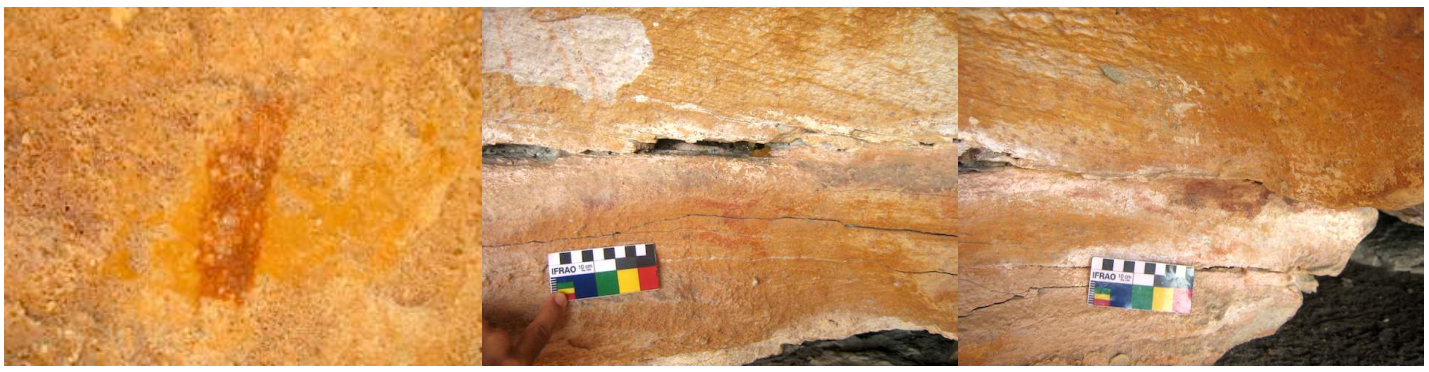


Figura 157: Painel 2. Figuras estáticas. Foto: Aureliano. Fonte: Limaverde (2010).

Da abertura leste do abrigo do Sítio Pedra Cortada, na Serra dos Cariris Novos, avista-se um longo e sertanejo vale a correr ao encontro das águas da Chapada do Araripe. Caminho este que está marcado pelo rito das gravuras nas pedras da Serpente Encantada.

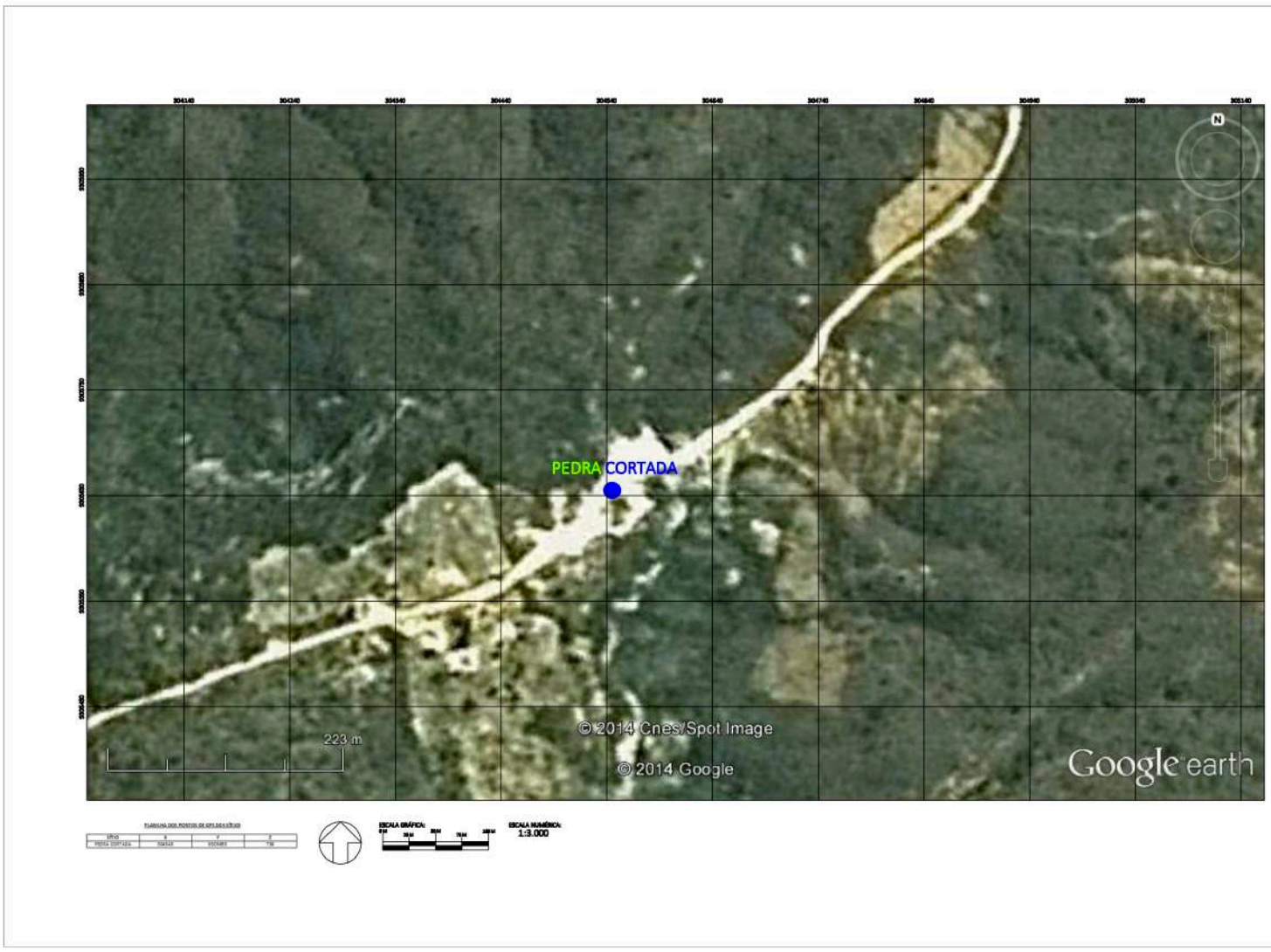


Figura 158: Localização do Sítio Pedra Cortada: UTM 24M 3045545; 9305655, Alt. 759m. Fonte: Limaverde.

5.3 A Pedra do Convento

Do cimo da Pedra do Convento, olhando para o sul em linha reta, podemos vislumbrar no horizonte aquela chapada (LIMAVERDE, 2006).



Figura 159: Vista da Pedra do Convento para o sertão em período chuvoso (verde). Ao fundo se avista a linha azul da Chapada do Araripe. Fonte: Augusto Pessoa.

O sertão do Inhamuns é separado do vale do Cariri por uma barreira geográfica, composta de serras entre rios e pequenos riachos intermitentes, que nascem das fontes da Chapada do Araripe ao sul e correm no sentido norte para se encontrarem com o rio Jaguaribe. Entre esses rios e riachos, se destaca o rio Bastiões com sua alta serra de mesmo codinome. Desse espinhaço de serra, sabem-se notícias antigas de um caminho de pedras gravadas.

> Sitio em águas dos Bastiões, nas nascentes do Quoqueterê, “Por tradição um índio dono do sítio, refere Pedro Ferreira, que neste lugar a uma lóca de pedra, a maneira de uma casa, dentro da qual a vários letreiros feitos de ferro. Depois diz-me Joaquim Moreira, que o dito índio lhe mostrou esse letreiro; que por dentro da loca vio forma deste caracter e meios braços e meias pernas de gente e pés de ema, tudo gravado ou debuxado na pedra que nem cinzel. João Pereira de Alenquer, morador de Varge da Vaca, que colhera do dito índio, no mesmo sítio, no talhado da serra vio uma casa subterrânea com porão de pedra entaipada, no qual está um letreiro e esculpida uma cruz (ARARIPE, 1909, p. 376).



Figura 160: Face do Painel 5, da Pedra do Convento. Foto: Augusto Pessoa. Fonte: Fundação Casa Grande.

A Pedra do Convento está contornada pelos riachos Riachão, Riacho de Baixo e Riacho das Ciganas, situada no início do espinhaço da serra dos Bastiões, que contorna o rio de mesmo nome, em linha reta ao norte do Araripe e da principal fonte d'água do Riacho Conceição e Bastiões. A noroeste da pedra, o riacho da Conceição faz sua curva em direção nordeste para se encontrar com o Jaguaribe, que vem do sertão dos Inhamuns, para receber as águas desses tributários. Houve um tempo em que o Araripe com suas nascentes abasteciam perenemente as bacias hidrográficas regionais, permitindo que a floresta chegasse mais longe, e a Pedra do Convento pode, nesse tempo, haver pertencido a um espaço geográfico de um grande rio pretérito.

Quietude e solidão definem o lugar da Pedra do Convento, que, pelas suas características, é considerado um lugar insólito no meio do sertão. São três abrigos formados por um matacão de gnaisse, onde, em um deles, existem vestígios rupestres gravados. O sítio está localizado nos limites dos Municípios de Campos Sales e Salitre, hora pertencendo a um, hora a outro. Suas coordenadas geográficas são 24M S 65754.2 W 400959, a 628 metros de altitude em relação ao nível do mar.

Ao adentrarmos o sertão rumo à Pedra, já se avistam pelo caminho afloramentos de blocos de pedra que vão testemunhando que algo inusitado se aproxima. Em alguns desses blocos, já se podem observar algumas gravuras como a marcar uma trilha[191], um caminho de pedras gravadas.

O acesso ao sítio é difícil. A distância desde o Município de Crato é 88,73 quilômetros em direção ao Município de Potengi, adentrando-se o sertão, rumo ao Inhamuns. Anda-se, daí, na direção norte mais de 30 quilômetros de estrada vicinal, utilizada apenas por motocicletas ou animais. Nas proximidades do sítio reside apenas a família do sr. Meton Gomes, que é a proprietária da terra. No dia da nossa visita, os moradores não se encontravam na residência, o que tornou o lugar mais estranho e solitário ainda.

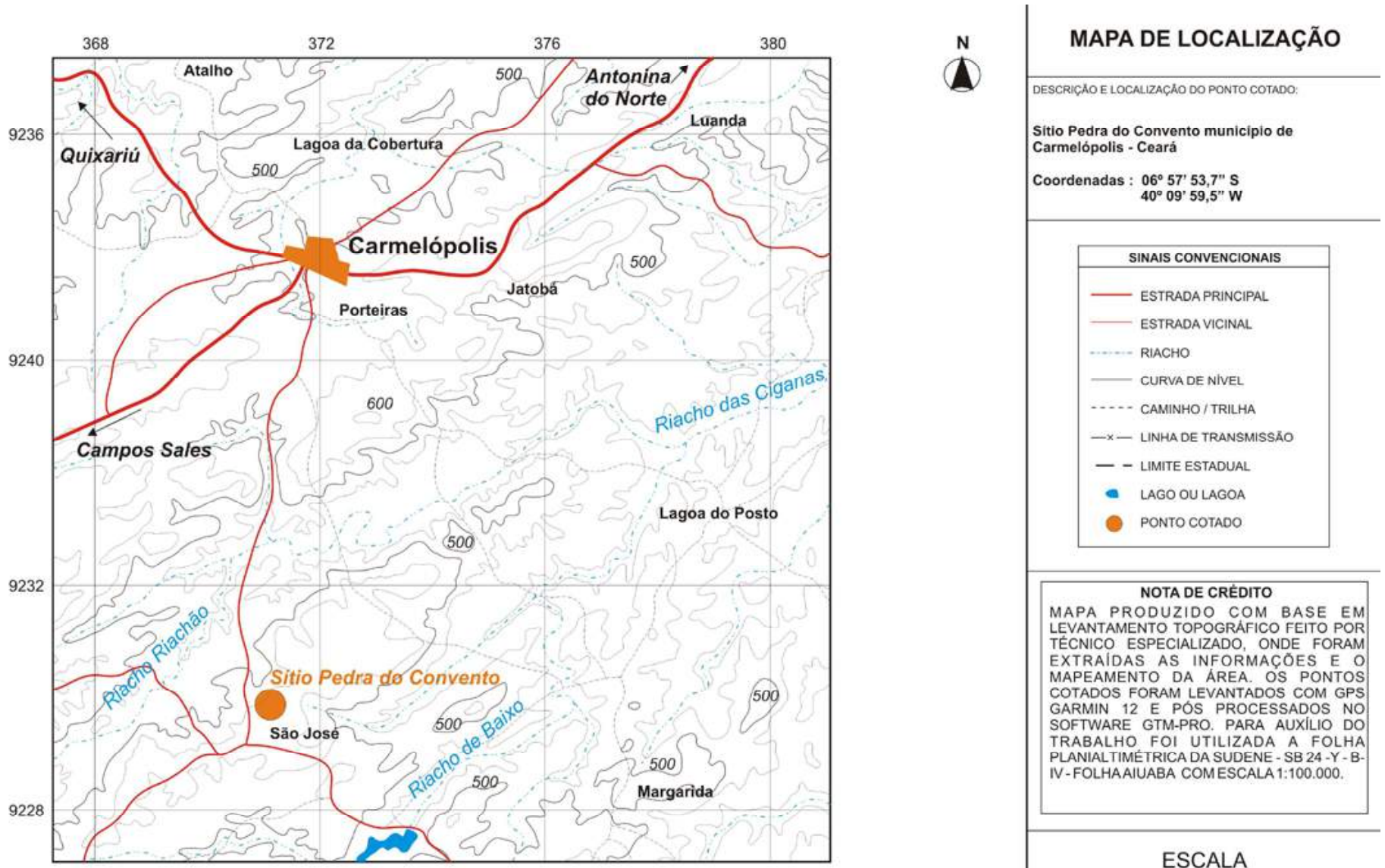


Figura 161: Os três abrigos do Sítio Pedra do Convento. Somente o terceiro deles (à direita) é gravado. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

[191] Ver Pedra do Convento 2, no inventário de Alemberg Quindins, p. 186.



Figura 162: Vista da Casa de Pedra do Convento. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).



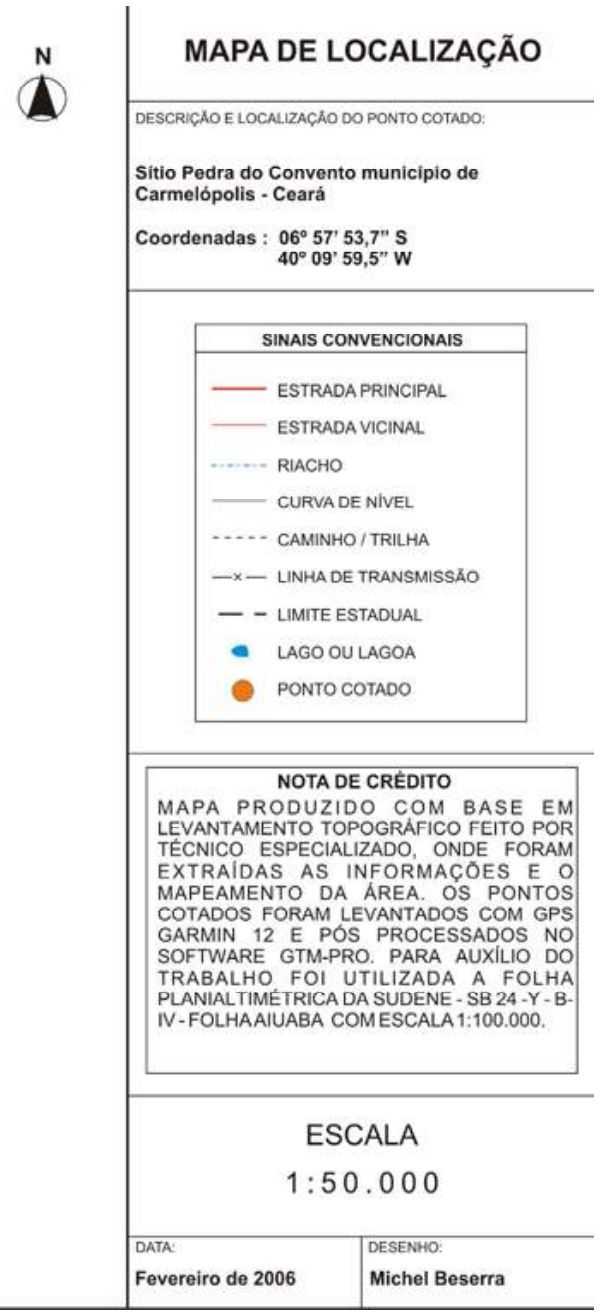


Figura 163: Localização do Sítio Pedra do Convento. Fonte: Limaverde, 2006.

O Sítio Pedra do Convento se encontra no alto de uma região onde a topografia acidentada é constituída por uma cadeia de serrotes formados de xistos[192] e gnaisses[193] com intrusões graníticas[194]. Esse grupo de rochas pertence provavelmente ao começo da era Paleozóica e é, segundo Small (1913), classificado como “Série Ceará”. Essas rochas encontradas a Noroeste de Campos Sales se estendem até Simões, no Piauí. São em regra, de um gnaisse duro, cinzento com intercalações de xistos pretos e marrons.

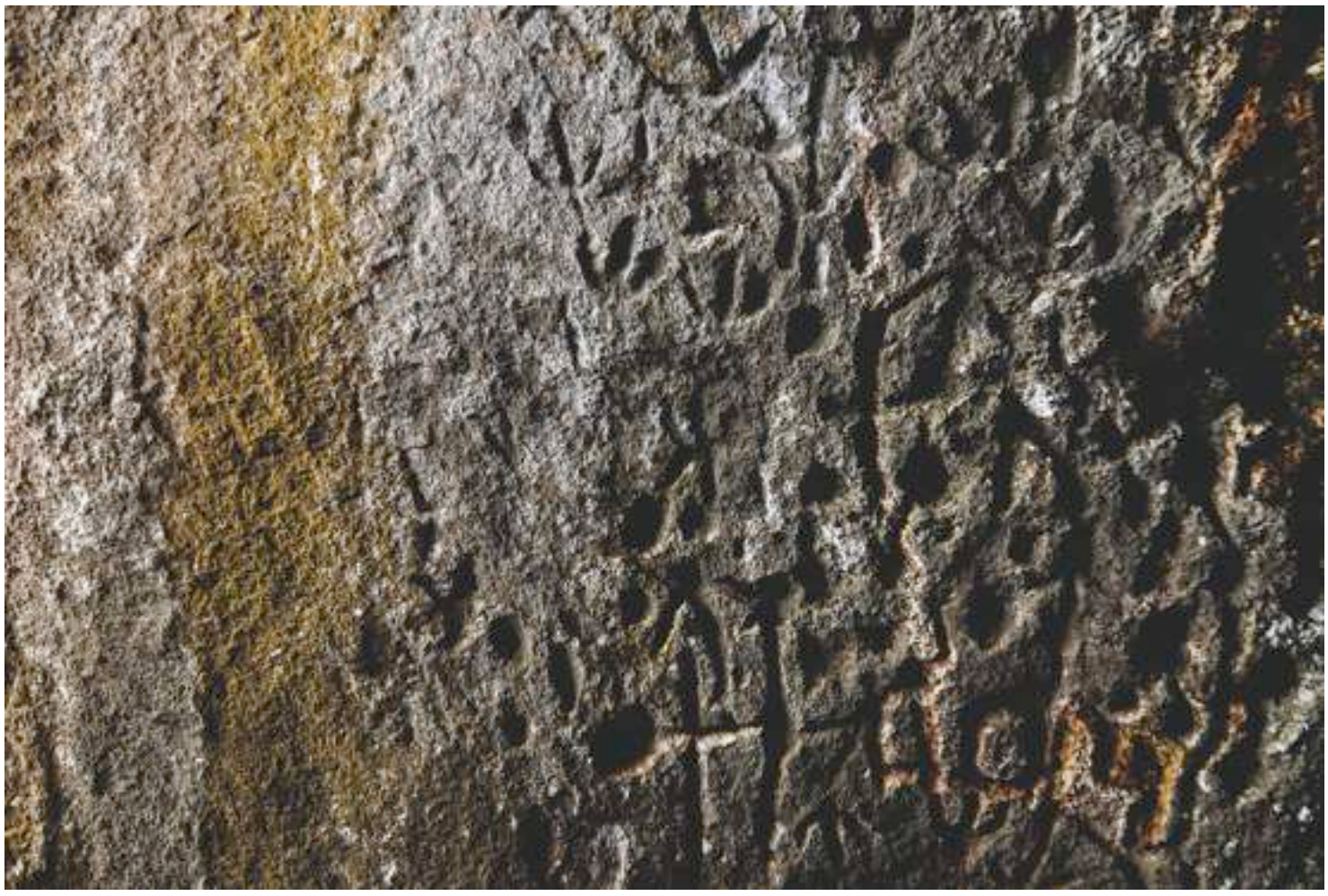


Figura 164: Gravuras em forma de cupules, tridígitos. Fonte: Augusto Pessoa.

Nessas formações são muito frequentes também os veios de quartzo, e o solo é coberto por fragmentos dessa rocha, nos quais os afloramentos se destacaram.

Formado por grandes blocos de pedras que parecem ter sido colocados um a um, como a construção de um grande santuário, a Pedra do Convento é um abrigo de pedra de coloração acinzentada (pátina causada pelos processos de intempéries da chuva, sol e vento), com três entradas de acesso ao seu interior. Pela sua morfologia, que se destaca de longe no árido sertão, é conhecida nas redondezas como uma “Serpente Encantada”, “a Mãe d’Água” dos

---

192 Rochas metamórficas nas quais os diferentes minerais se encontram dispostos em camadas.
193 Rocha cristalina com os mesmos elementos do granito – quartzo, feldspato e mica, porém orientados.
194 Rocha de textura granular composta de quartzo, feldspato alcalino e mica.

caboclos sertanejos, que, segundo depoimentos da família do sr. Meton[195], se desencanta nas noites de lua cheia. Segundo Martin (1996), a maioria dos petróglifos do sertão está relacionada ao culto das águas. No espaço geográfico em que está inserida a Pedra do Convento, observam-se os possíveis fundamentos da ligação do lugar com a água, já que ele se encontra no alto de um serrote do seco sertão semiárido que outrora foi o leito de grande um rio.

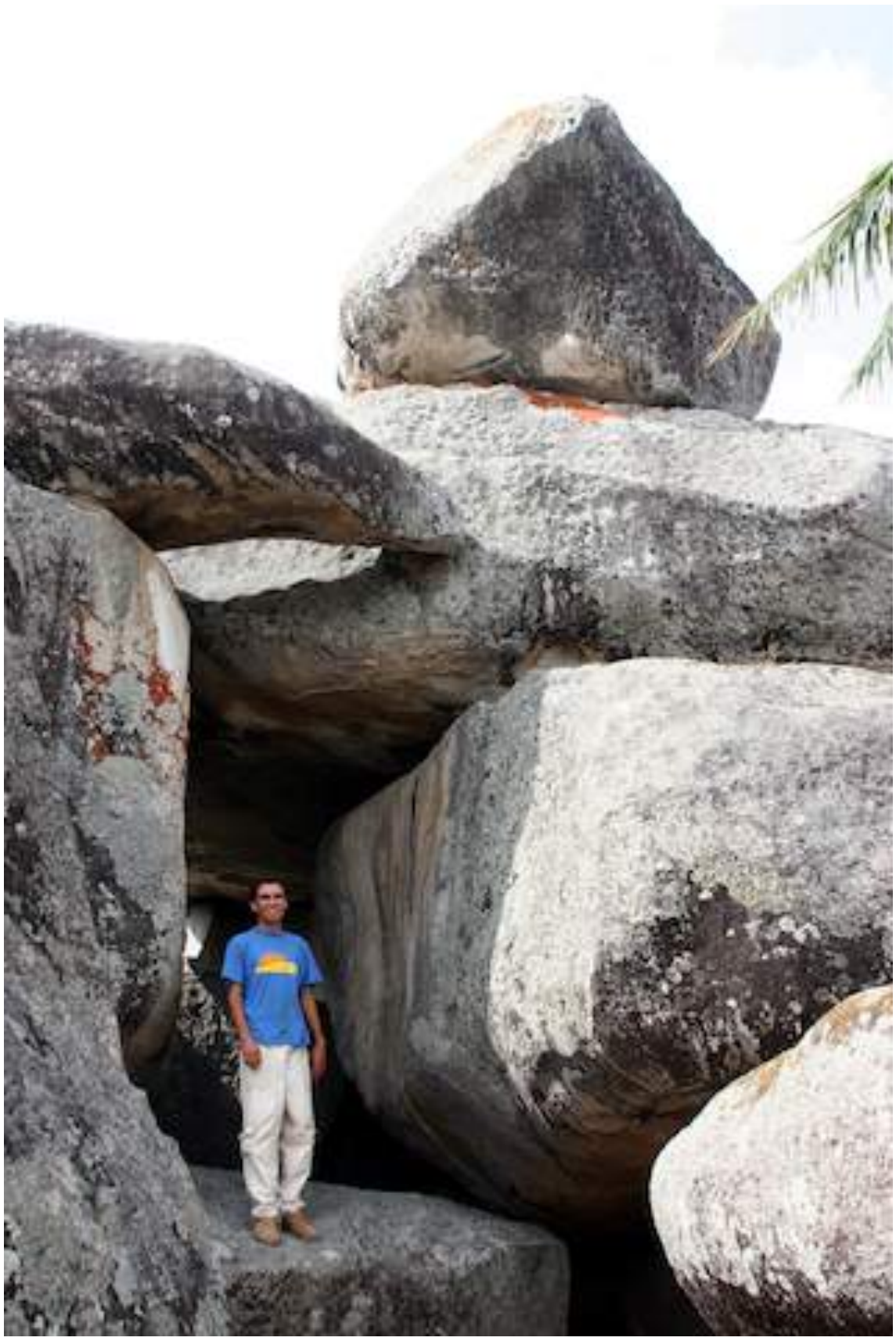


Figura 165: Vista frontal do abrigo da Serpente da Pedra do Convento. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde, 2006.

[195] A Pedra do Convento foi um dos sítios indicados por Antônio Maranhão a Alemberg Quindins.

Intensamente gravada externa e internamente, a estrutura facoidal[196] exterior do abrigo se encontra recoberta por uma camada de pátina escura e um gradativo processo de descamamento, causados pelos fatores de excessiva insolação, água da chuva e vento. Esses processos estão danificando rapidamente as gravuras externas do abrigo que quase já não são percebidas.



Figura 166: Vista da Casa de pedra do Convento para o seco vale. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde, 2006.

Internamente, na textura do abrigo, constituído de um gnaisse duro e cinzento, os principais fatores que causam intemperismo são os biológicos. O interior úmido e escuro favorece a presença de morcegos que fazem seus ninhos nas fendas do paredão. A urina e as fezes do morcego (húmus) recobrem as gravuras, criando uma crosta gordurosa escura. As águas das chuvas escorrem pelas fraturas da rocha e formam uma pátina esverdeada por cima das gravuras.

---

[196] Textura de rochas metamórficas ígneas, na qual aparecem grandes olhos ou agregados minerais de forma lenticular arredondada, sendo muito frequente nos gnaisses brasileiros (GUERRA; GUERRA, 1997).



Figura 167: Painel 1 da primeira entrada do abrigo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006).

A técnica utilizada para a realização da gravura no gnaisse, foi a partir da picotagem, em que um sulco inicial permitiu a realização do gravado. As gravuras foram depois aprofundadas, raspadas e polidas. O suporte foi preparado com uma espécie de argamassa (areia) esbranquiçada para depois os autores abrirem os sulcos arredondados e com um alto grau de precisão, usando a técnica de abrasividade no suporte.



Figura 168: Sequência do Painel 1. Percebe-se em todas as fotos a preparação do suporte com uma espécie de argamassa. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006).

No suporte gravado, foram realizados grafismos com motivos lineares verticais e horizontais, inclinados e horizontais, gravuras circulares, pontos côncavos, cupuliformes, gravuras sinuosas, gravuras de mãos, gravuras zoomorfas.

Existem também preferências técnicas para o gravado e sua distribuição no suporte. Pelas suas características técnicas e temáticas, que expressam um rico universo simbólico não reconhecível, o Sítio Pedra do Convento está associado à Tradição Itacoatiara de gravuras rupestres. Este sítio possuía uma função ritual de culto às águas.



Figura 169: Sequência do Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 170: Painel 3. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 171: Painel 4. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2006).



Figura 172: Painel 5. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2006).



Figura 173: Painel 6. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2006).



Figura 174: Painel 7, detalhe 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2006).



Figura 25: Painel 7, detalhe 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2006).

5.4 Tatajuba

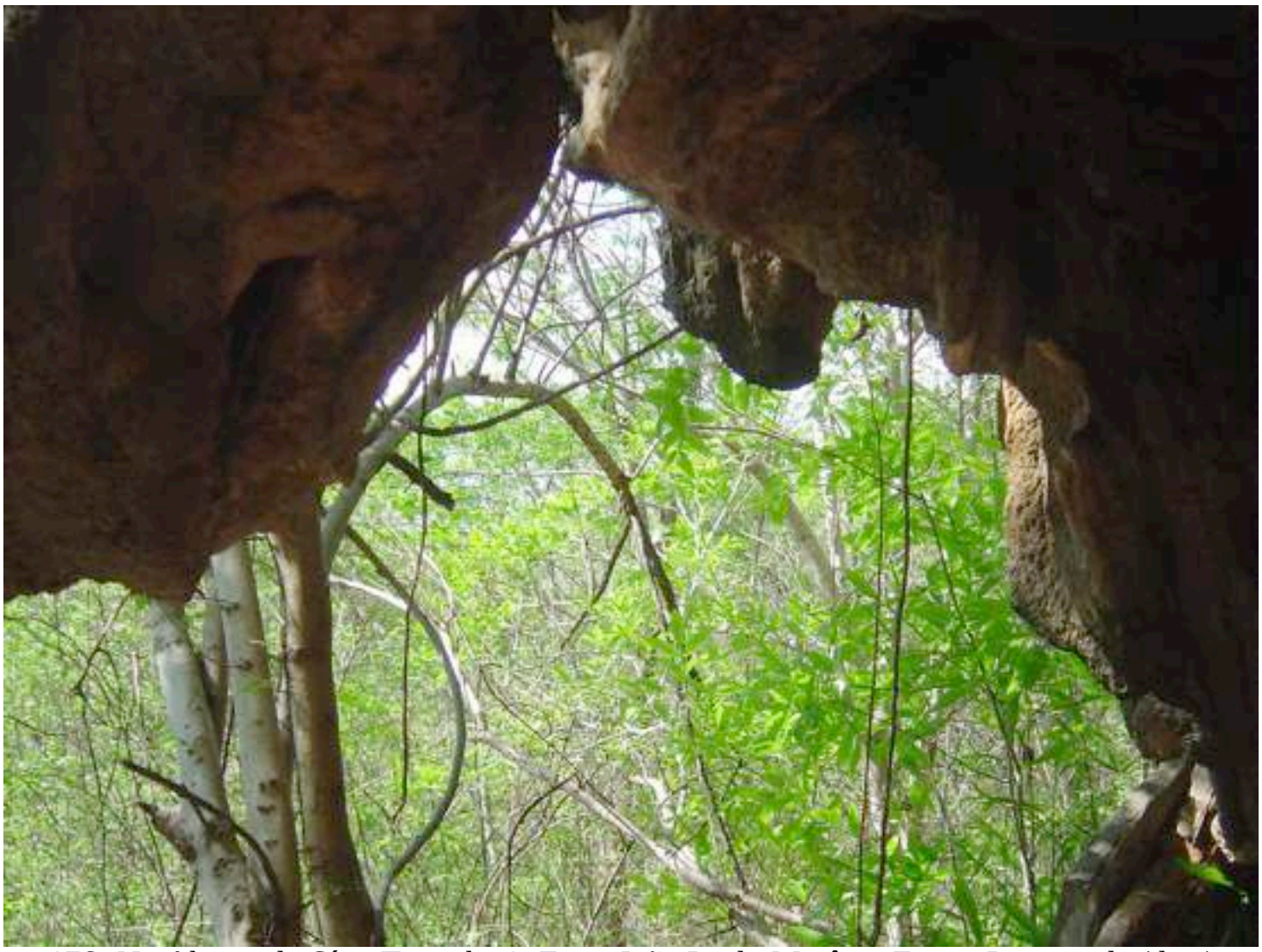


Figura 176: No Abrigo do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (data).

A fronteira geográfica de um vale estrutural com três rios separa os Inhamuns da vertente Oeste do Araripe, por onde o terceiro deles[197], o Rio Cariús, tem o seu curso alimentado desde as nascentes dos pés de Serra do Araripe até o encontro do Rio Jaguaribe.

Nessa região, o relevo do Araripe e dos morros a noroeste formam um estreito corredor por onde deságuam as nascentes da chapada que correm para o Riacho Seco e abastecem o Açude Tatajuba. Em épocas de "cheia ou bom inverno", é costume popular os moradores da região se amedrontarem com a possibilidade da parede do Açude Tatajuba "estourar" e inundar todo o vale do Rio Cariús. O Mito da Mãe d'Água, presente no vale a leste da chapada[198], faz-se presente a oeste com a lenda da grande Serpente Encantada moradora do açude.

---

[197] Rio da Conceição, Rio Bastiões.
[198] A Pedra da Batateira.

A vegetação da região que um dia fez parte da floresta do Araripe hoje representa uma transição para a Caatinga já muito acentuada pelos fatores antrópicos da desertificação[199]. Trata-se de uma zona de ecótono entre a chapada e outra feição que se configura. O contato entre elas é marcado por brusca mudança litológica e, pelo menos localmente, descontinuidades de natureza erosiva. A diminuição progressiva da declividade e a presença de depósitos de talus[200] nas escarpas da Chapada do Araripe dificultam em campo a visão entre a Formação Exu inferior[201] e a formação subsequente denominada Formação Santana, correspondente ao Aptiano-albiana[202], onde aflora o calcário.

A Formação Santana é litologicamente composta por uma seção de folhelhos papiráceos[203] calcíferos, insterestratificados com calcários micríticos laminados, formando extensos bancos com espessuras de até mais de duzentos metros. Folhelhos pirobetuminosos com teores de até 25% de carbono orgânico total, e frequentemente calcíferos devido à abundância de carapaças de ostracodes, continuam presentes. O registro fossilífero é abundante, sendo também encontrados conchostráceos, fragmentos vegetais lenhosos carbonizados, além de peixes (ASSINE, 1992).

O Sítio Tatajuba[204] está localizado na Vertente Oeste do Araripe, a 65 quilômetros do Sítio Santa Fé, no Município de Santana do Cariri. Trata-se de dois abrigos calcários[205] da Formação Santana, o primeiro com coordenadas geográficas 24M S 7 0656.6 W 394918.0, a 515 metros de altitude em relação ao nível do mar e o segundo com coordenadas 24M S7 07

---

[199] Como parte da biosfera da caatinga, o Araripe está evoluindo em decorrência do desenvolvimento de duas dinâmicas: a dinâmica da natureza, das manifestações nessa região das transformações do planeta (variações climáticas, erosão etc.) e a dinâmica da sociedade, as iniciativas dessa biorregião e dos poderes públicos e privados atuando localmente (efeito do desflorestamento, da poluição etc.)". Gervaiseau; Arraes (2004, *in*: Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP).

[200] Acumulação de detritos rochosos angulosos no sopé de uma vertente íngreme, transportados declive abaixo essencialmente por ação gravitacional.

[201] Mabessone & Tinoco (1973, *apud* Assine, 1992), constataram que a Formação Exu, na porção oeste da Bacia, é formada por dois membros com características litológicas diferentes que foram denominados informalmente de membros inferior e superior.

[202] Unidade crono-estratigráfica de rochas formadas durante a segunda idade mais antiga da divisão pentapartite da Época Gálica do Período Cretáceo, situada acima da idade Barremiana e abaixo da idade Abiana (SUGUIO, 1998).

[203] Sedimento de granulação fina (pelito) com fissilidade bem desenvolvida, que é praticamente paralela ao acamamento. Quando esta propriedade é muito acentuada, como acontece nos folhelhos pirobetuminosos, constitui o chamado folhelho papiráceo" (SUGUIO, 1998).

[204] A palavra Tatajuba é originária do Tupi e significa "Espinheiro das amoras brancas" (planta das moráceas). (CUNHA, 1982:284).

[205] Rocha formada essencialmente de carbonato de cálcio. O calcário é um termo latino, *calcarius*, e significa o que contém cal.

06.3 W 394918.3, a 540 m de altitude. O acesso é feito através da CE 292, que liga o Ceará ao Piauí, a 17 quilômetros do Município de Nova Olinda, à direita, numa estrada vicinal. Encontra-se numa grande fazenda, de propriedade do sr. Joaquim Ferreira.



Figura 177: Abrigo calcário do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

O sítio está num afloramento calcário laminado contornando o sopé da chapada, a uma altitude média de 500 metros em relação ao nível do mar, a sudeste do Açude Tatajuba. Nele existem dois abrigos de formação calcária em que se encontram vestígios pictóricos. Pela proximidade (cerca de 100 metros no mesmo afloramento), denominaram-se respectivamente os abrigos, para fins de registro, de Tatajuba 1 e Tatajuba 2.

Esse afloramento calcário está em crescente estado de erosão, o que se pode perceber claramente subindo a chapada a pé em direção ao sítio. Em todos os lugares existe uma abundância de pedras calcárias pelo chão. Na região do Cariri, os moradores denominam essas pedras de “laje Cariri” (lajeiro) ou “ pedra de peixe” para aquelas com vestígios fósseis.

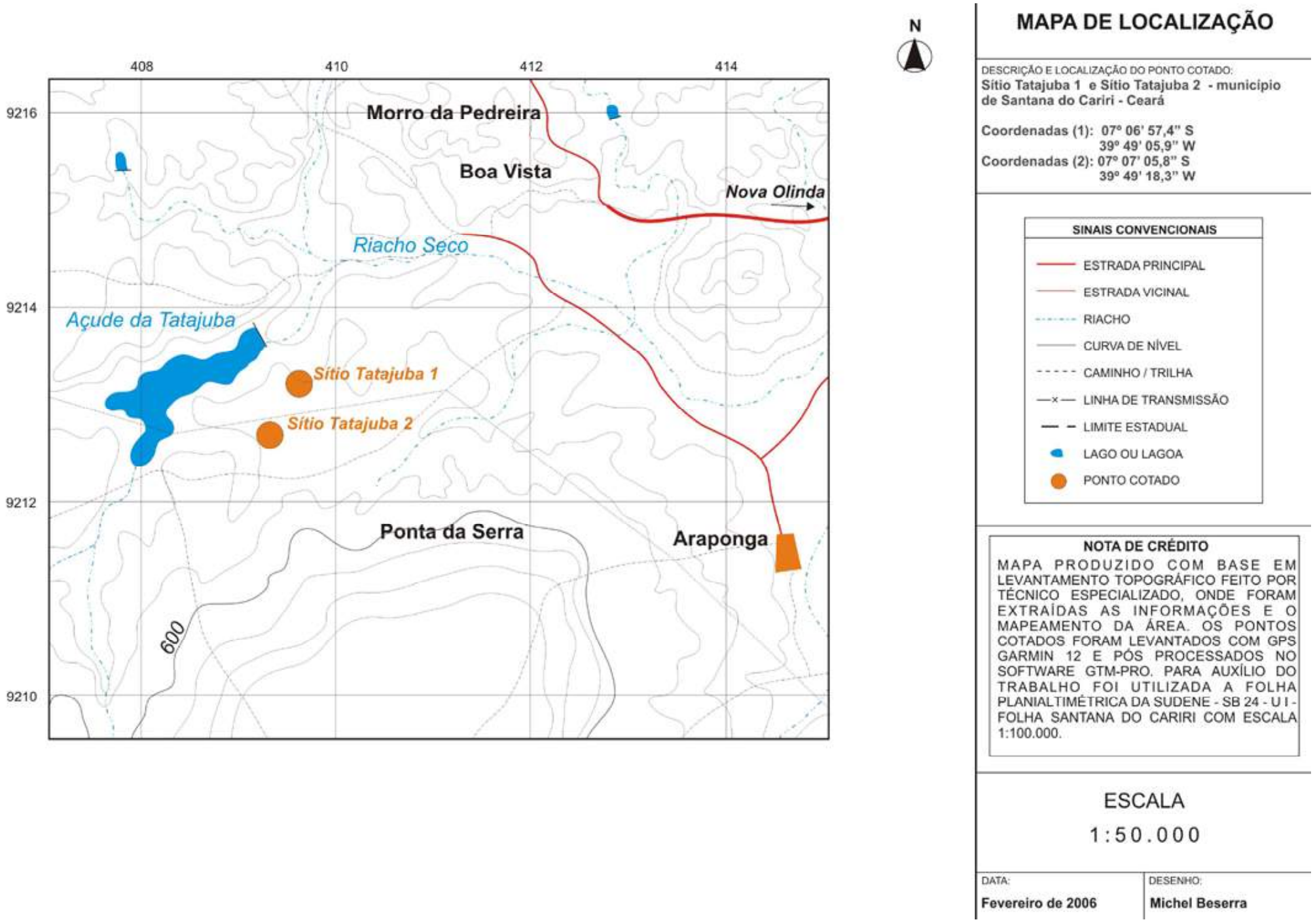


Figura 178: Localização do Sítio Tatajuba 1 e 2. Fonte: Limaverde, 2006.

O primeiro sítio é um abrigo onde a fácies de calcário laminado é muito exposta. Quase não se observam nele os vestígios do teto que um dia existiu. Encontram-se na superfície atual lajes de calcário, algumas com vestígios picturais, que se desprenderam da parte superior do abrigo. No que restou do teto, existe a presença de estalactites[206]. Hoje, se trata de um grande paredão irregular com aproximadamente 18 metros de comprimento. Sua altura é superior a cinco metros.

A vegetação em volta é a caatinga. Há presença de animais, aves, mocós, além de insetos, morcegos, e principalmente abelhas. Vemos também muitas peles de cobras penduradas entre as lâminas do calcário. Na análise das fotografias no laboratório, com o aumento da definição da imagem, percebemos a presença de três delas, nas fendas do paredão.

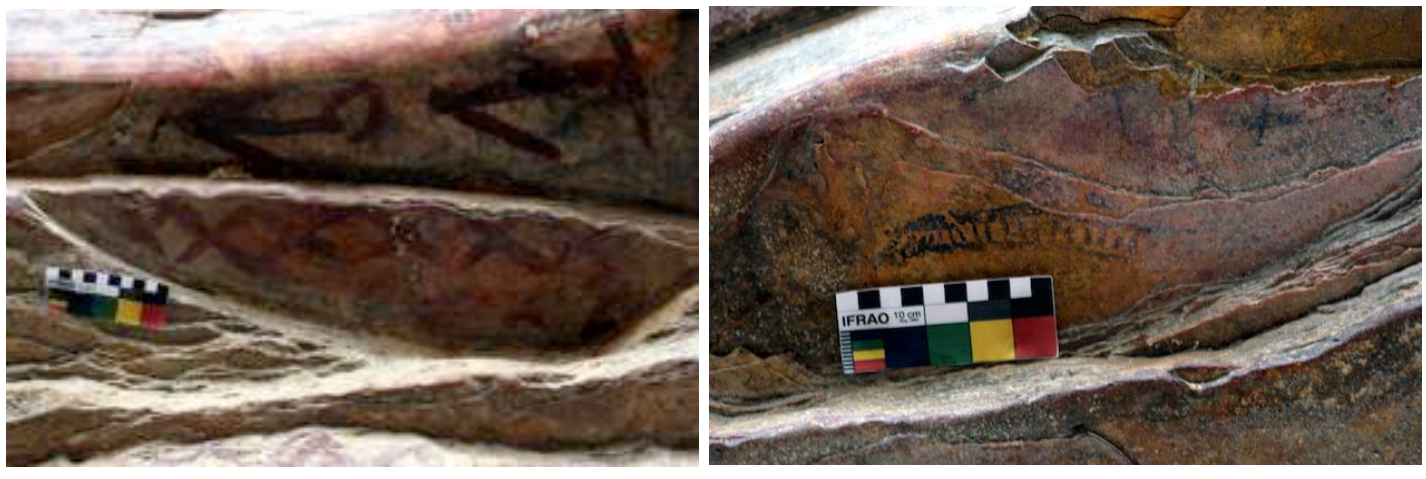


Figura 179: Detalhes das Pinturas do painel 2 do Sítio Tatajuba. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

No Sítio Tatajuba, a técnica utilizada pelos autores dos grafismos foi a pintura nas cores vermelho-ocre e preto.



Figura 180: Sequência dos painéis gráficos 1, 2 e 3 (Sítio Tatajuba). Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

[206]Depósito cilíndrico ou cônico, em geral de composição de calcita ou aragonita, pendendo mais ou menos verticalmente do teto de uma caverna calcária (SUGUIO, 1998, p. 294)

A topografia do suporte é de formação cárstica, em que os agentes naturais estão agindo rapidamente e recobrindo os grafismos. Os processos físicos, químicos e biológicos estão ocorrendo em conjunto, acelerando o intemperismo. A erosão facilitada pela morfologia laminar do calcário ocorre causada pelos fatores climáticos – principalmente a água da chuva –, que acentuam fraturas e provocam esfoliações. O mais grave desses fatores são os agentes químicos, como a água e o óxido de manganês, e os fatores biológicos, presença de fungos, insetos e répteis, além da própria formação orgânica da rocha calcária.



Figura 181: Pinturas geométricas e Antropomorfas do Sítio Tatajuba, Painel 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

A água, através da lixiviação em alguns poucos casos, preservou o grafismo, reagindo com o calcário, formando uma pátina sobre a pintura. Mas na maioria das pinturas, formou uma película opaca, alterando a cor original, encobrindo-a parcialmente, ou formou uma crosta amarelada, cobrindo-a totalmente. O óxido de manganês, de cor preta, que é eliminado pelo calcário, está muito presente no abrigo recobrindo a pintura, principalmente na parte superior, onde estão as estalactites.

Os fatores antrópicos também estão presentes. Há pichações no paredão causadas talvez por coletores de mel de abelha – prática bastante comum naquela região –, que visitam com frequência o local. Durante a retirada do mel, os coletores costumam fazer o uso do fogo

para afugentar as abelhas, provocando manchas escuras no paredão e recobrindo de fuligem as pinturas e o suporte.

No suporte, estão presentes três falhas isoclásticas. A maior delas tem um eixo invertido em ângulo de 180º, dividindo o suporte. Observa-se que um intenso descamamento das lâminas calcárias do suporte tanto horizontalmente como verticalmente tem acelerado sua decomposição.

As manchas gráficas das pinturas recobertas pela pátina nos dão indícios de tratar-se de um grande paredão intensamente pintado nas cores vermelha e preta. Um dos problemas da análise foi a pouca visibilidade dos grafismos. Em apenas alguns lugares do painel podem-se observar alguns arranjos gráficos e distinguir a presença de outros, recobertos pela pátina. Mas a identificação desses grafismos é apenas uma análise parcial, são “os vestígios dos vestígios”.

Nesse sítio, há predominância de um tema gráfico em todo o paredão. As figuras geométricas pintadas denunciam preferências nas escolhas temáticas onde aparecem tecnicamente: Linhas onduladas ou sinuosas (mães d’água); figuras antropomorfas em forma de “x”, numa sequência sistemática dos grafismos.

Há a utilização do espaço no teto do abrigo para a realização dos grafismos, como uma continuidade do paredão.

A superposição está presente em um dos painéis (painel 2), onde observamos três Tempos Gráficos. O primeiro apresenta antropomorfos em sequências horizontais em forma de “x” com espessura de 5 cm e 15 cm de tamanho, com pintura vermelho-ocre. O segundo tempo repete os temas da primeira e são linhas sequenciais horizontais em forma de “x” com espessura de 15 cm e 30 cm de tamanho e pintura vermelho-ocre. O terceiro são sequências de traços paralelos horizontais de espessura muito fina, pintados de preto (antropomorfos em forma de bastonetes). Esses traços variam de espessura, de muito finos até 3 cm. Há também os traços muito finos horizontais sinuosos contínuos de cor preta. Observa-se, porém, que os dois primeiros Tempos Gráficos repetem os temas, as tintas utilizadas, aumentando apenas as proporções dos grafismos.



Figura 182: Detalhes das pinturas do painel 1. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

A visível degradação do suporte prejudicou a análise, mas pôde-se identificar que no Sítio Tatajuba há uma maior tendência à geometrização dos grafismos, que possum uma técnica de execução aparentemente pouco elaborada. Há uma tendência à repetição e ao sequenciamento das pinturas. Porém no painel 3 (LIMAVERDE, 2006), observam-se figuras antropomorfas que, apesar dos traços simplificadas aparentam movimento e leveza.

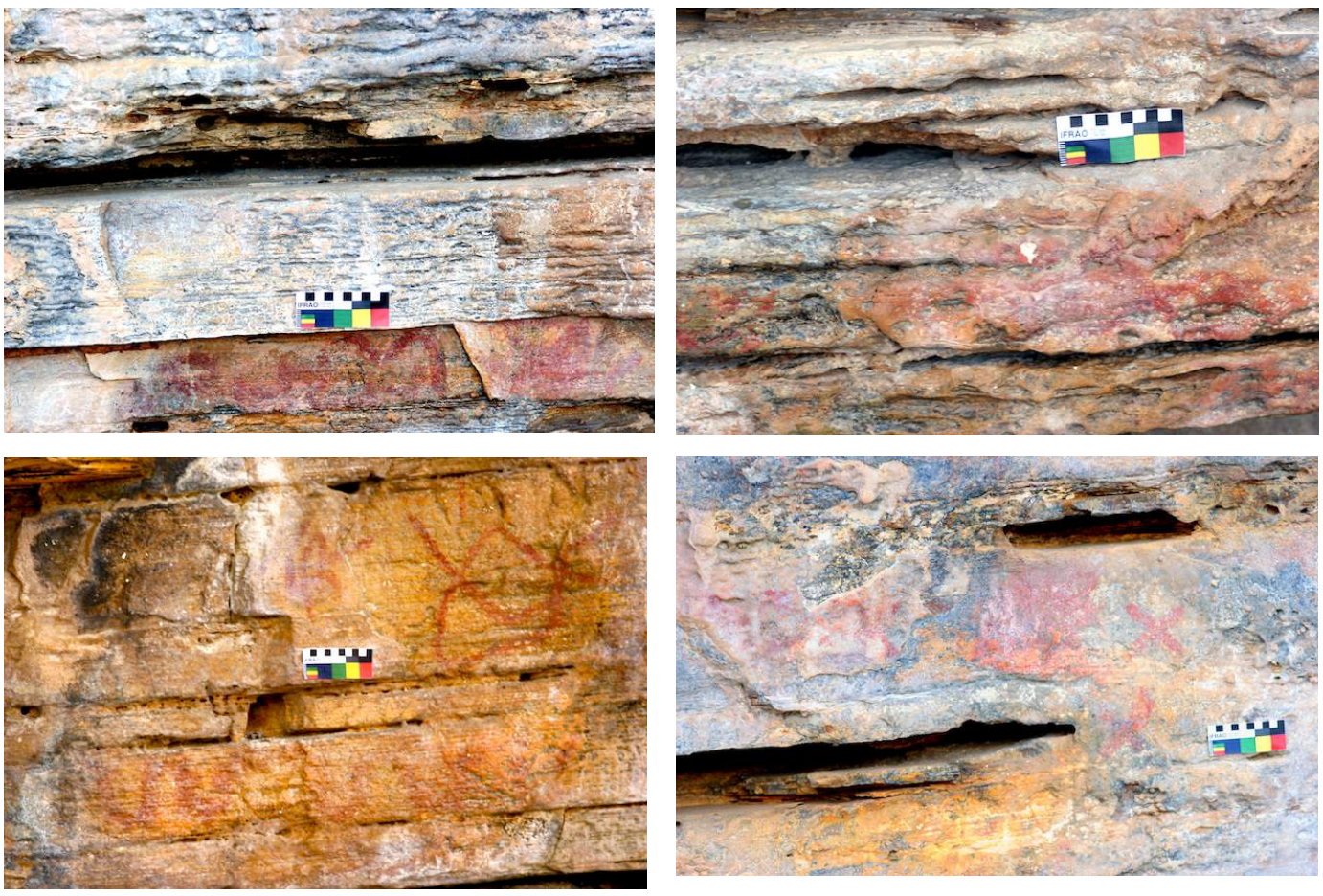


Figura 183: Detalhes do Painel 3. Na foto inferior à direita, observam-se antropomorfos elaborados com traços simplificados, sugerindo movimento. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

Pela formação geomorfológica do relevo, pode-se postular que anteriormente ao açude, os riachos que o abastecem formavam um rio mais perene e caudaloso que alimentava o Rio Cariús. Os dois abrigos localizados estavam situados em uma fronteira ambiental entre

a chapada e o rio, o que deve ter facilitado a sobrevivência de grupos humanos no local. Contudo, nesse sítio, não há indícios de relação com as gravuras pintadas de Santa Fé.



Figura 184: Manchas de Pinturas recobertas pela pátina. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).



Figura 185: Utilização de tinta preta para realização das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

O segundo sítio possui um abrigo com um teto mais extenso, passando-nos a noção de interior. Esse teto varia de 2,5 a 1,65m da superfície atual. Há uma presença mais acentuada

de estalactites, pois o processo de infiltração da água que cai da chuva na parte superior, infiltra pelas rachaduras do teto.



Figura 186: Interior do abrigo do Sítio Tatajuba 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2005).

No abrigo, os processos tafonômicos e os agentes intempéricos são exemplos do que ocorreu com o abrigo anterior, onde o teto não existe mais. A oxidação mais acentuada recobriu quase todo o suporte e a pouca luminosidade interna não evidencia a presença de grafismos no paredão. Apenas em uma trincadura do teto que goteja, estão os vestígios picturais quase ilegíveis pela lixiviação.

Do lado direito do abrigo, observa-se que ele já foi muito maior, e que uma parte dele já foi destruída pela erosão.

O suporte pintado, que ainda resiste ao intemperismo, é uma pequena parte do teto. Nele existe um intenso gotejamento vindo de cima do abrigo, onde a vegetação é mais abundante, favorecendo a umidade e a retenção da água da chuva. Nota-se a presença de trincaduras, que causarão a queda da parte superior do abrigo e a presença de fungos formando uma pátina de coloração verde.

Uma película amarelada recobre parcialmente os grafismos dificultando a nossa visão. Se no restante do teto e paredão existiram pinturas, hoje não há mais nenhum vestígio.

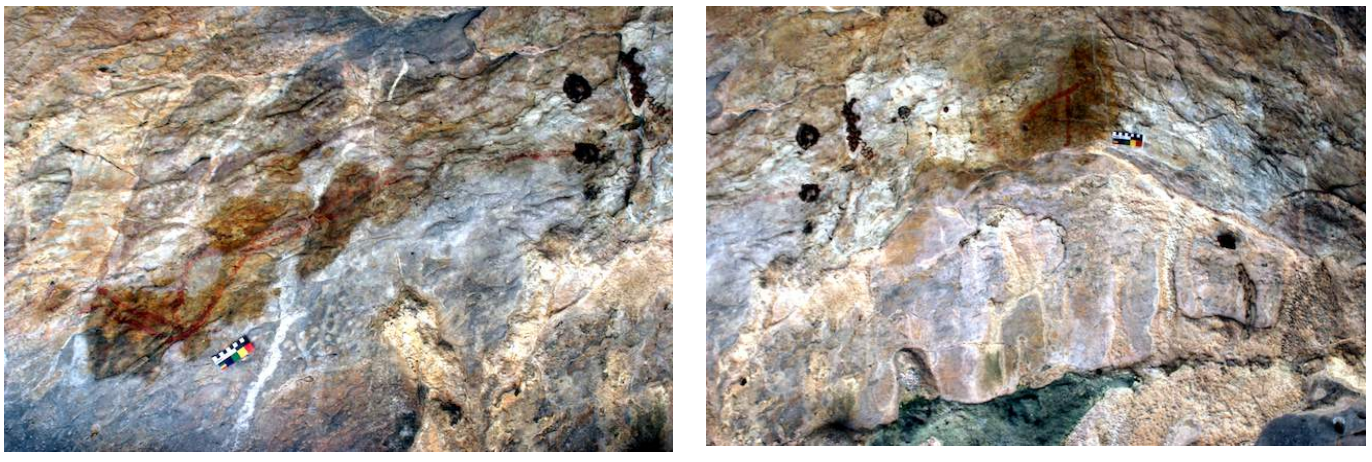


Figura 187: Painel 1. Grafismos 1 e 2. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2006).

No único painel perceptível, veem-se dois grafismos:

- Um grafismo de linhas sinuosas, que forma uma grande figura de contorno fechado, semelhante a um zoomorfo (cobra) de 2 m e 10 cm de comprimento; dela, vemos a cabeça com a boca entreaberta. No meio do corpo, os contornos dos traços alargam para depois estreitarem-se, sugerindo uma jiboia alimentada.
- Outro grafismo não reconhecível de traços retos (2 cm de espessura) está na sequência do zoomorfo e parece formar com o primeiro uma composição gráfica.

A tinta utilizada foi o vermelho-ocre. Os traços têm cerca de 5 cm de espessura e não parecem ter sido pintados com o dedo e sim com um instrumento que proporcionou uma maior precisão no traçado, causando uma uniformidade.

Dos dois grafismos visíveis, um deles repete um dos temas do abrigo anterior, onde aparecem:

- Um grafismo de linha sinuosa e contornos fechados, que lembra um zoomorfo.
- Outro grafismo não reconhecível aparece no painel, composto por quatro traços retos, um horizontal e três verticais.

Embora existam semelhanças gráficas e geomorfológicas entre os dois abrigos (Tatajuba 1 e Tatajuba 2), não podemos afirmar que se trata de uma mesma identidade gráfica ou de um mesmo tempo gráfico. Os poucos vestígios gráficos ainda presentes no abrigo não são suficientes para determinar o seu perfil.

5.5 Os sítios de arte rupestre do Vale Leste da Chapada do Araripe



Figura 188: Caminho das águas. Rios do vale da Vertente Leste da Chapada do Araripe. Riacho Anauá. Mauriti, CE. Limaverde, 2007.

Seguramente, as pedras pintadas são testemunhas de que o homem penetrou o vale da Chapada do Araripe pelo caminho das águas, contornando a Vertente Leste no sentido sul/norte, subindo através do Rio São Francisco pelo Riacho da Brígida, seguindo os leitos dos rios intermitentes. Outro caminho pode ter alcançado o Cariri procedente da Serra da Borborema, Paraíba, conforme a tradição afirmada pela historiografia indígena[207]. O certo é que, em ambos os casos, prospecções arqueológicas já realizadas confirmam a existência de sítios de pinturas rupestres em Monte Horebe, na Paraíba, fronteira com o Vale Leste do Araripe, e, também, na Pedra dos Caboclos, em Exu, Pernambuco, fronteira de acesso sul/leste com o Vale do Cariri[208].

O Município de Mauriti está localizado no extremo leste do vale e limita-se com a Paraíba. Trata-se de uma região de várzea delineada pela Serra do Saco e Serra Verde. Nela correm os veios d'água[209] que nascem nessas serras e se encontram mais à frente com outros

---

[207] Segundo Figueiredo Filho (*apud* SOARES, 2010, p. 19), os índios que habitavam a Serra da Borborema eram denominados Cariri-Velhos e os que dessa cordilheira vieram para o vale do Araripe tomaram o nome de Cariri-Novos.
[208] Pessis (2005).
[209] Riacho da Palha, Riacho São Miguel, Riacho do Mel e Riacho Flecheira.

que descem da Chapada do Araripe (nos Municípios de Porteiras e Jardim) e vão desaguar no Riacho dos Porcos que segue o seu percurso pelo Município de Milagres até se encontrar com o Rio Salgado que vem de Missão Velha. É desse vale que vemos, a sudoeste, o Araripe, a despontar no horizonte. Esse vale se liga pelo extremo leste ao Riacho da Brígida (ao sul) principal acesso do Cariri ao Rio São Francisco.

Nessa planície, localizamos no espinhaço nordeste da Serra do Saco, a Pedra do Letreiro, com coordenadas 24M S 71756.7 W 383837.5, altitude de 444m em relação ao nível do mar. Localizado na Vertente Leste da Chapada do Araripe, este é o sítio de referência da minha pesquisa de mestrado (LIMAVERDE, 2006). Também foi analisado o sítio Cajueiro, que está localizado a sudoeste do espinhaço da mesma Serra do Saco, onde está a Pedra do Letreiro. Suas coordenadas geográficas são 24M S 72056.2 W 384323.6, e sua altitude é de 481 metros em relação ao nível do mar.

A continuidade da pesquisa com a identificação de novos sítios[210], vem confirmando que se trata de uma zona gráfica de acesso ao vale do Cariri. Um corredor cultural.

Nesse vale, grupos humanos pretéritos deixaram suas marcas nos desenhos pintados nas rochas areníticas, feldspáticas e metamórficas (beira-rios) que migram para o embasamento cristalino pré-cambriano dos rios às margens da Bacia Sedimentar do Araripe, a exemplo do Riacho do Sítio Anauá e Riacho dos Porcos.

Esses sítios se localizam na cota de 400m, sempre a beira-rio ou no cânion deles, e se caracterizam pela presença de pinturas geométricas como círculos, formas triangulares, retangulares, linhas paralelas e pontilhadas, mãos em carimbo em positivo, pequenas figuras antropomorfas de forma simplificada, em perfil com alguns detalhes do corpo destacados e que sugerem movimento. Essas formas humanas se repetem em vários painéis gráficos. Outras figuras antropomorfas foram elaboradas em grande proporção pintadas de forma detalhada e com expressividade.

Algumas dessas figuras humanas simplificadas estão desenhadas com certa leveza, cenas que sugerem movimento e estão caracterizadas com vestimentas. Há uma

[210] Sítios: Anauá, Capim I, Capim II, Capim III, Capim IV, Nazaré.

predominância da representação humana, sendo raros mas presentes, os zoomorfos. Também está presente nestes sítios a figura do emblemático da Tradição Nordeste, “dorso contra dorso”, embora de uma maneira geral, não seja possível classificar os perfis dos sítios como pertencentes a essa Tradição de Pinturas, nota-se uma influência dela, talvez uma influência final ou transitória. Os painéis pictóricos, sempre pintados com vermelho-ocre em variadas tonalidades, apresentam-se com superposições gráficas.



Figura 189: Figura de zoomorfo (à esquerda) e figuras antropomorfas ao centro e à direita. Destaque para o emblemático da Tradição Nordeste (Canto direito superior). Sítio Pedra do Letreiro. Foto: Limaverde, 2006.

A litologia desse vale, a extremo leste da borda da Bacia Sedimentar do Araripe, é constituída pela Formação Mauriti (ASSINE, ob. cit.), do Arenito Inferior do Araripe formada quase que exclusivamente de arenitos, onde descontínuos níveis decimétricos de siltitos brancos com tonalidades arroxeadas completam o quadro de uma unidade litologicamente monótona. Na parte inferior predominam arenitos feldspáticos, frequentemente verdadeiros arcósios[211] e são brancos, róseos, tem granulometria média a muito grossa, muitas vezes conglomerática, com grãos angulares e subangulares. Níveis de conglomerados ocorrem, sendo mais comuns na base, onde incluem fragmentos líticos do embasamento cristalino e feldspatos bem preservados. Em direção ao topo, os arenitos feldspáticos gradam para

[211] Rocha formada pelas arenas cimentadas, também chamada de granito recomposto. Um arenito de grãos grosseiros, constituído de detritos graníticos, entre os quais os fragmentos feldspáticos não são decompostos. (GUERRA; GUERRA, 1997, p. 52).

arenitos quartzosos branco-acinzentados de granulometria média a grossa, com seixos de quartzo dispersos ou acompanhando os planos de estratificação, quando por vezes formam níveis delgados de conglomerados quartzosos.

5.5.1 O Sítio Pedra do Letreiro do Anauá



Figura 190: Cânion do Riacho Anauá, utilizado como abrigo e painel pictórico pré-histórico. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2007).

O Sítio de Arte Rupestre Pedra do Letreiro do Anauá se localiza quase na fronteira com o Estado da Paraíba nas proximidades da Serra Verde, a cerca de 530 metros de altitude, Coordenadas Geográficas 24M S 71605.8 W 383549.8. Chegando via cidade de Mauriti, da vila Anauá, entra-se à direita e percorre-se uma estreita e sinuosa ladeira em descida até o local do Riacho do Sítio. Essa primeira parte do percurso pode-se fazer de carro cerca de 500m. A partir desse ponto[212], percorrem-se cerca de 3 quilômetros a pé, por dentro do leito seco do riacho até o local das pinturas. O acesso é difícil por entre as pedras do riacho.

[212] As coordenadas geográficas aqui referidas não são do local exato do Sítio Anauá, e sim do local onde se inicia o percurso da caminhada por dentro do cânion do Riacho. Não foi possível, nas duas visitas que realizamos ao sítio, marcar as coordenadas exatas do local das pinturas, pois o GPS não funcionou no local. Estimo que a altitude seja cerca de 400m.



Figura 191: Acesso ao Sítio Anauá por entre as pedras do riacho do mesmo nome. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2007).

Chega-se a um local onde o Cânion do Riacho do Sítio Anauá forma dois abrigos rochosos, à direita e à esquerda do paredão. Em um deles, à esquerda de quem chega por esse percurso, identificam-se as pinturas em um comprido e estreito suporte rochoso do embasamento cristalino pré- cambriano, em que a rocha é formada pelas arenas cimentadas, também chamadas de granito recomposto, medindo cerca de 16 m de comprimento por 1 m de largura. Esse suporte pintado do abrigo está na altura de 2,5 m do leito do riacho. O local torna-se de difícil visualização no seu conjunto pictórico, o registro fotográfico dos detalhes das pinturas só é possível bem de perto, pois o piso do abrigo é muito estreito, mas esse detalhe torna o ângulo de visão limitado a uma distância em que se possam fazer fotografias contextuais dos painéis o que dificulta uma análise do contexto gráfico.



Figura 192: Abrigo no Cânion do Riacho Anauá. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2007).

Uma das marcas mais significativas e expressivas da passagem desse homem pelo vale da Vertente Leste do Araripe é a figura singular pintada na rocha no Cânion do leito do Riacho do Sítio Pedra do Letreiro do Anauá. Trata-se da figura de um homem com os braços abertos e estendidos como em súplica. Estaria ele a pedir as chuvas para um bom inverno sertanejo?



Figura 193: Homem em Súplica. Sítio Anauá. Riacho Soledade, Mauriti, CE. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2007).



Figura 194: Cânion do Riacho do Sítio Anauá. A seta indica o suporte utilizado pelos autores dos grafismos na elaboração de suas pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2007).

A representação humana de forma simplificada por um traço quase reto é o tema predominante no painel de Arte Rupestre. É importante ressaltar que, na técnica utilizada, embora o traço seja quase retilíneo, observa-se, em algumas figuras, o perfil do nariz, da boca e o traçado do perfil do corpo, e o destaque das mãos à frente o corpo, que sugerem um movimento de deslocamento. Por exemplo, no conjunto antropomorfo a seguir, onde se veem cinco figuras humanas, embora o traço simplificado e reto seja a técnica utilizada, observa-se que a figura maior (à esquerda) está de lado para nossa perspectiva de visão e de frente para as outras quatro figuras. A figura seguinte está de frente e um pouco mais distante das demais, gerando um leve efeito de perspectiva, e as três seguintes, de costas para as demais, parecem se dirigir a algum lugar. Todas as cinco figuras estão de costas para a representação fitomorfa, o que pode nos levar a uma interpretação de que a deixaram para trás.

.

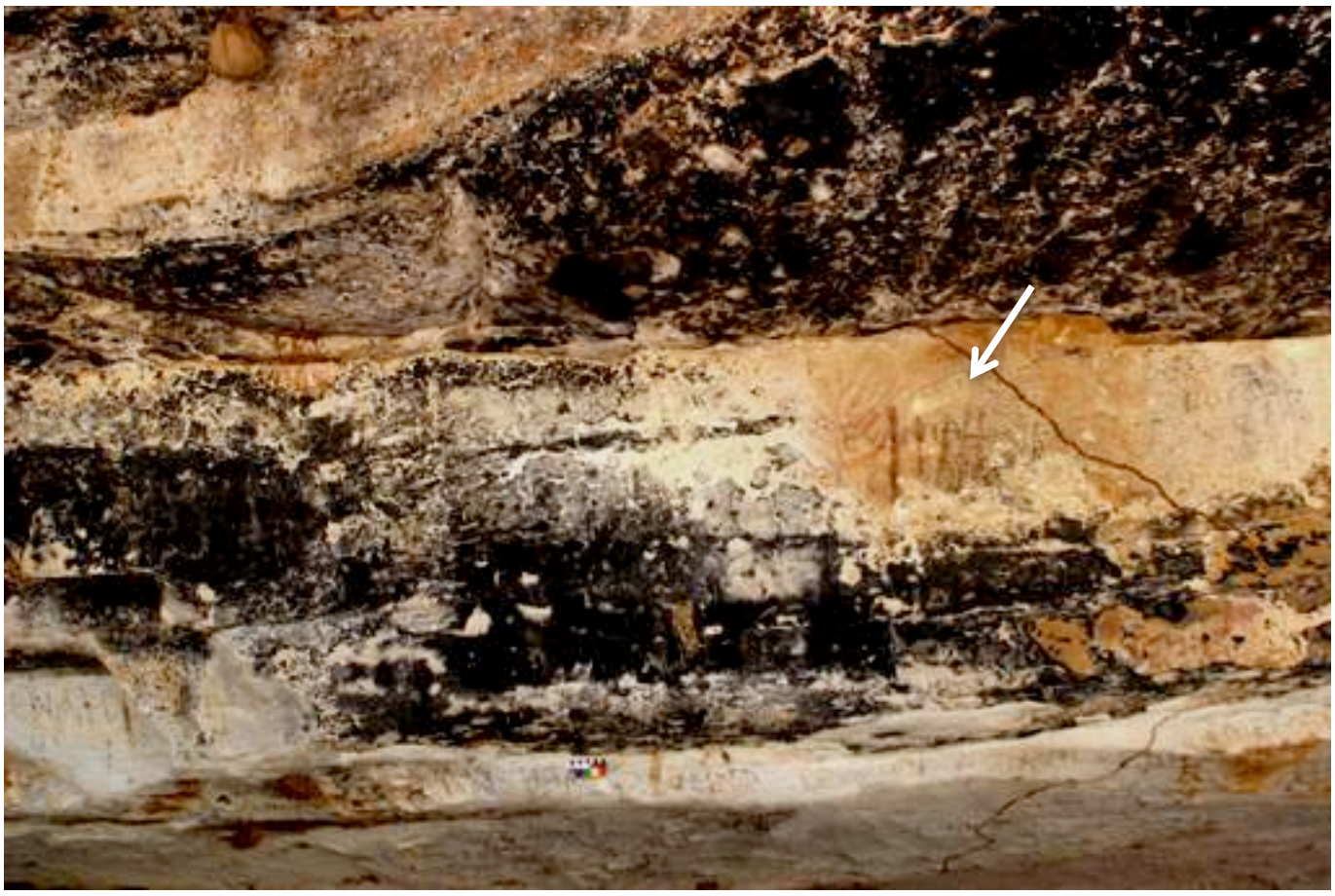


Figura 195: Representação fitomorfa e antropomorfos com perfis retilíneos. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2007).



Figura 196: Detalhe da figura anterior. Vê-se uma intervenção contemporânea sobreposta as pinturas antigas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2007).



Figura 197: Mão em carimbo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2007).



Figura 198: Batedor com face polida pela marca de uso, encontrado preso entre as fendas da rocha do abrigo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2007).

No perfil gráfico do Sítio Pedra do Letreiro do Anauá, as pinturas em vermelho-ocre expressam uma temática ritualística em que o homem é o motivo central. Essas figuras humanas estão representadas de duas formas: a primeira mais simplificada, se repete em

vários pontos do painel pictórico e, nela, o homem foi desenhado com um traço contínuo, provavelmente com o dedo. No perfil do rosto, estão nítidas as silhuetas do nariz e da boca. Também observam-se as mãos no perfil do corpo. Nesse caso, deve ter sido utilizado algum outro instrumento, como um pequeno e fino cipó ou até mesmo o espinho de um cacto mandacaru (*Cereus peruvianus*) para proporcionar o acabamento. Esses antropomorfos se repetem em série no painel. Há, contudo, um conjunto gráfico que se destaca dos outros: trata-se de uma árvore, representada simplificadamente com a mesma técnica das figuras humanas. Junto à árvore, visualiza-se uma figura humana de perfil, porém mais destacada do que as outras três figuras humanas que compõem a cena. Algumas têm o perfil com nariz destacado. O interessante é que, embora não estejam desenhadas com os detalhes dos membros, como pés, pernas e braços, somente um traço representa o corpo. O conjunto pictórico causa um efeito impressionista de perspectiva e movimento.

Figura 199: Vegetação do Sítio Anauá, Caatinga arbustiva, destaque para o cacto mandacaru (*Cereus peruvianus*), cujo espinho pode ter sido utilizado como pincel nas pinturas de arte rupestre. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2007).

A segunda forma de representação humana é mostrada por uma única figura, que é, também, a mais destacada do sítio. Trata-se de um antropomorfo desenhado de forma frontal do busto para cima, com os membros superiores e a cabeça. A saliência do suporte foi aproveitada para causar um efeito impressionista em que as palmas das mãos estendidas para cima, aparentam estar mais à frente do busto, o que torna a figura “viva”. A proximidade em que a enxergamos, devido ao estreito piso da rocha, com os nossos olhos a cerca de um palmo

de distância da pintura, oferece a sensação de que ela vai nos tocar. A pintura foi feita com a tinta diluída no suporte de forma homogênea. Outras mãos avulsas, usando a mesma técnica de carimbo em positivo foram adicionadas ao painel pictórico.

O desgaste do suporte, causado pelas intempéries do período de chuvas que causam cheias no riacho e, também, por fatores antrópicos, como as pichações, têm estendido o processo de desgaste às pinturas. O sítio se transforma, no inverno regional, em um balneário frequentado pelos moradores do Sítio Pedra do Letreiro do Anauá, e só um programa educativo poderá promover a conservação desse patrimônio ameaçado.

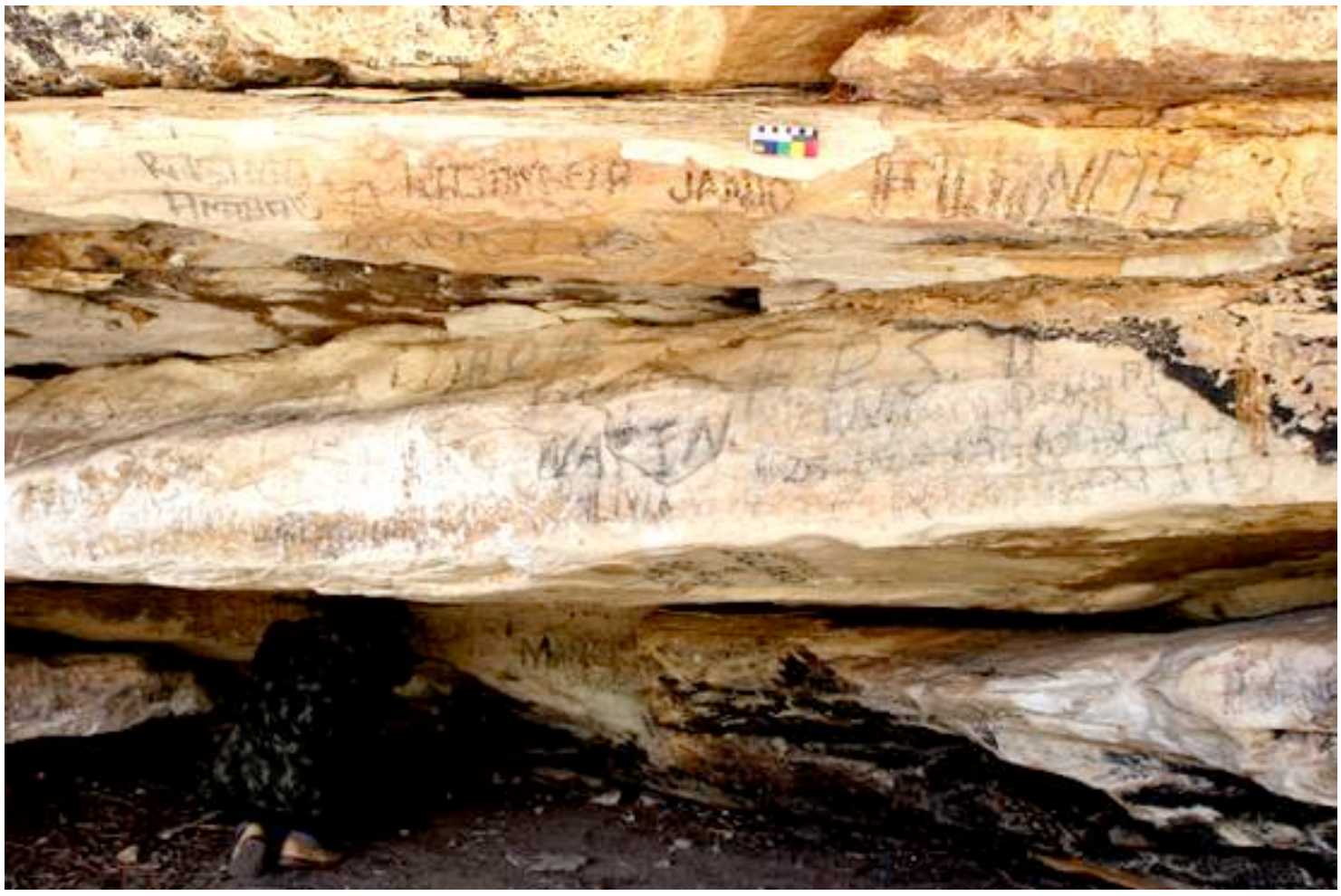


Figura 200: Suporte gráfico do Sítio Pedra do Letreiro do Anauá. Pinturas recobertas pelas pichações dos habitantes da comunidade próxima, que utilizam o local em épocas de cheia do riacho como balneário. Limaverde, (2007)

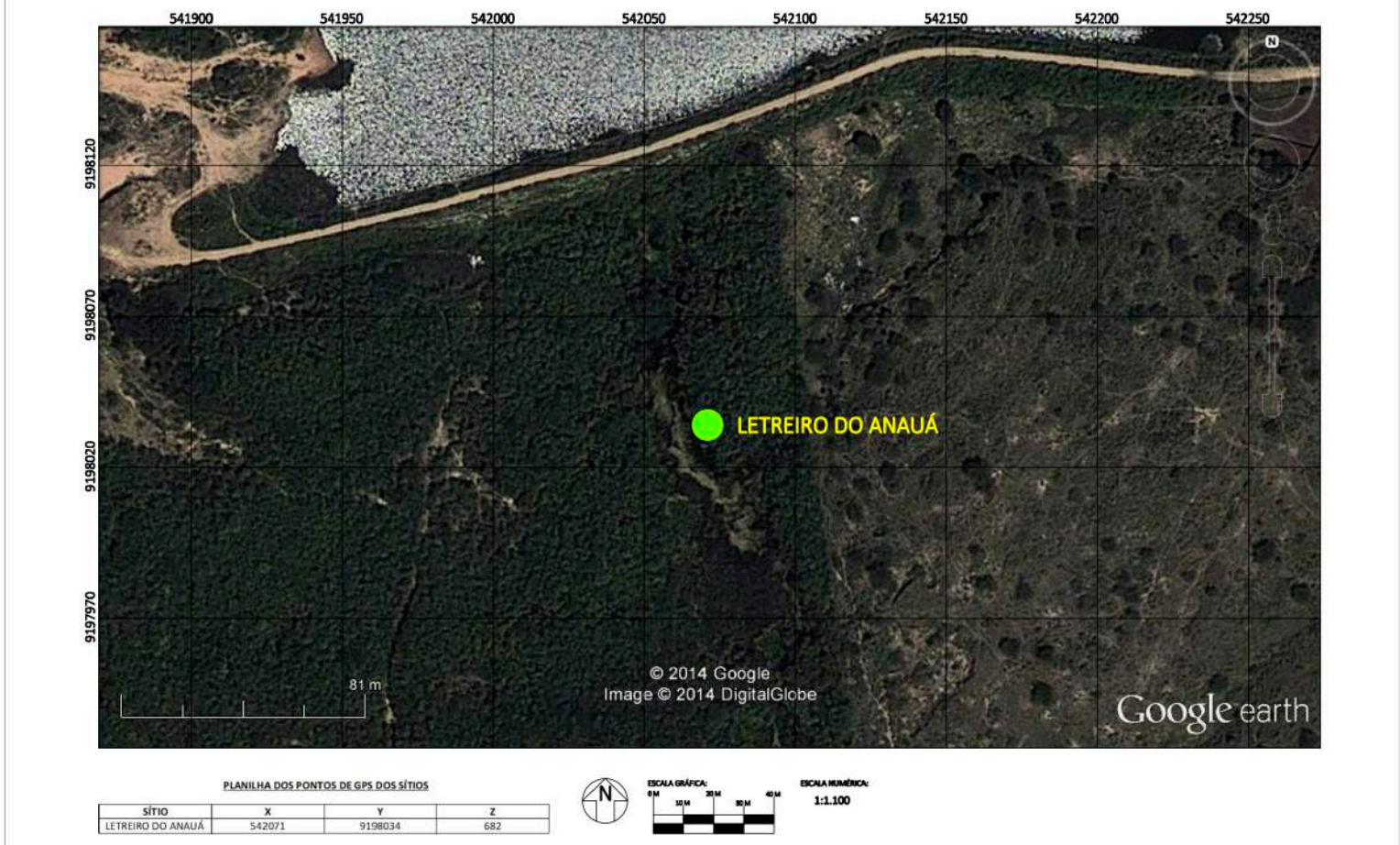


Figura 101: Localização do Sítio Anauá. Coordenadas Geográficas em UTM: 24M 542071;9198034; altitude 682m. Fonte: Limaverde.

5.5.2. A Pedra do Letreiro

A Pedra do Letreiro é um matacão[213] de arenito conglomerático[214] com 22 metros de altura, situado em um depósito de aluvião[215] na beira de um riacho. A vegetação é a caatinga arbustiva, constituída de pouco mato com a presença de alguns cajueiros. Segundo Small (1979), o arenito conglomerático cimentado por óxido de ferro, do qual o abrigo é formado, constitui uma série superposta à parte da camada inferior da Chapada, constituída de um arenito conglomerático pobre em óxido de ferro, e que não forma um solo muito consistente de areia branca e seixos soltos. É essa camada de areia branca que vemos nos arredores do abrigo.

---

[213] Designação utilizada para as bolas de rochas compactas.

[214] Nas vizinhanças de Mauriti, encontra-se o arenito vermelho conglomerático muito rico em ferro, no qual os seixos, muitas vezes, estão fortemente cimentados pelo óxido de ferro. Em um ou dois lugares, encontrou-se esse material nos morros ao sul e sudeste de Mauriti, que se erguem a poucos metros do nível geral do grande depósito de aluvião que ali existe" (SMALL, 1979).

[215] Detritos ou sedimentos clásticos carregados e depositados pelos rios. Esse material é arrancado das margens e das vertentes, sendo levado em suspensão pelas águas dos rios, que os acumulam em bancos, constituindo os depósitos aluvionares.



Figura 202: Abrigo da Pedra do Letreiro. Perfil frontal. Foto: Limaverde (2006).

A morfologia do abrigo é constituída por três blocos de pedras separados que um dia formaram um só. Observa-se, no solo em volta, principalmente na parte que denominamos de "frente do abrigo"[216], que muitos blocos caíram da parte superior, sugerindo que o teto tenha sido um dia muito mais extenso e cobrindo a totalidade das pedras. Esses blocos de pedras foram soterrados no solo pelas chuvas e sedimentos e formam hoje um piso de consistência dura (solo cimentado) no chão à frente do abrigo, o que dificultaria uma escavação.

No entorno do abrigo, à sua esquerda, está a estrada vicinal de acesso delimitada pela cerca do terreno[217]·. À frente e à direita vemos a planície com a Serra do Saco ao fundo. De cima do abrigo, à esquerda, vemos o Araripe. Por detrás, está o leito de um riacho, limitado na margem esquerda por um serrote que se liga à Serra do Saco. Em volta, a uma distância de uns 300 metros, na beira do riacho e do serrote, podemos contar quatro abrigos de formações areníticas semelhantes à Pedra do Letreiro. De sua localização, muito próxima à água, o contexto ambiental em que o abrigo que foi intensamente pintado, pode-se concluir que se tratou de um lugar de passagem ou de permanência temporária por diversos grupos humanos que deixaram suas marcas de passagem nas pinturas rupestres do abrigo.

---

[216] Considerei a parte frontal para termos de pesquisa, porque é onde está a maior concentração de pinturas, além de possuir uma abertura na rocha que nos dá a idéia de uma entrada para o interior.

[217] A Pedra do Letreiro hoje está localizada em um terreno de propriedade da Prefeitura Municipal de Mauriti.

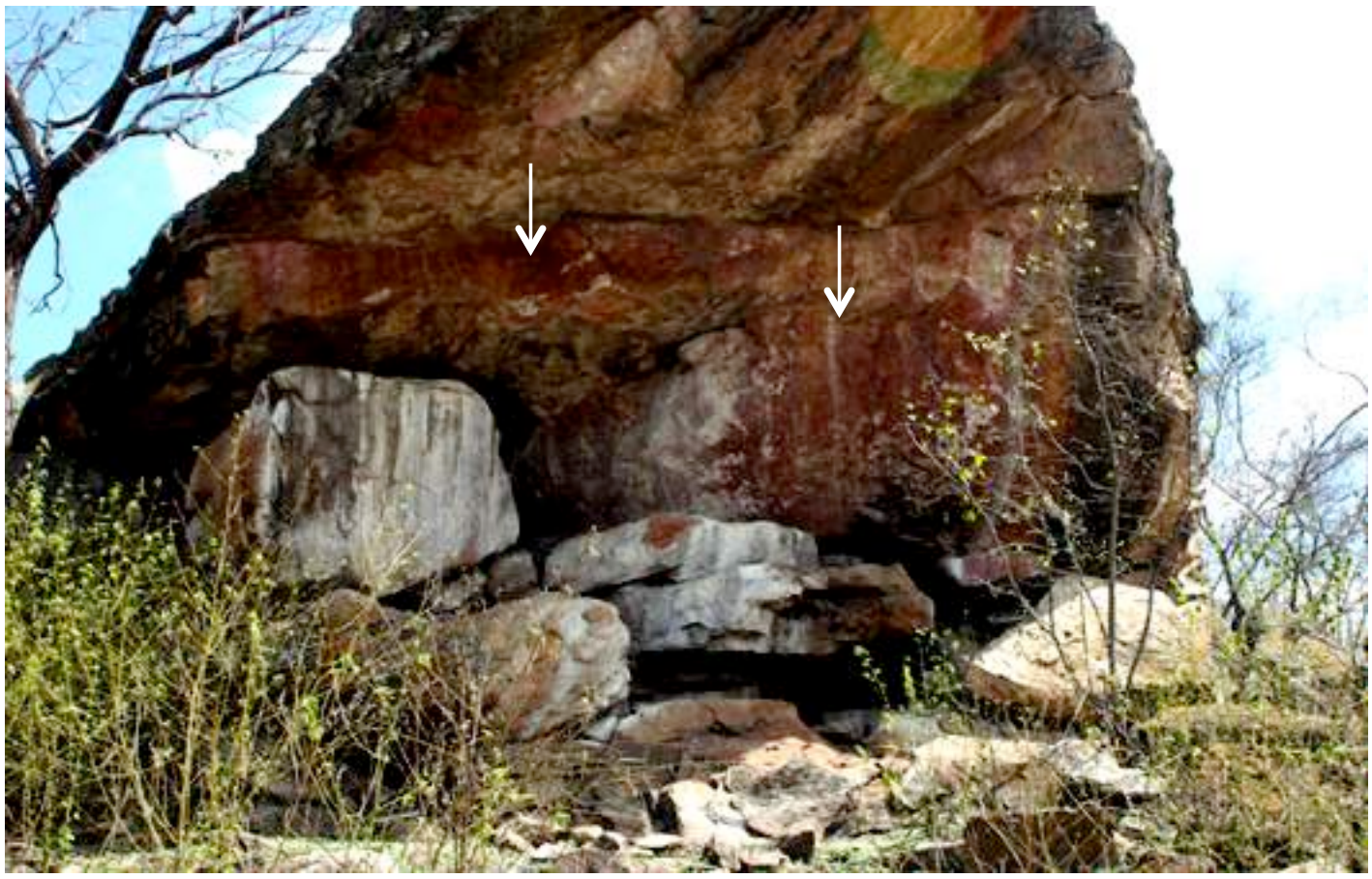


Figura 203: Frente do abrigo. A seta indica o detalhe para a preferência do suporte utilizado para a realização das pinturas, semelhante ao suporte do Sítio Anauá. Fonte: Limaverde, (2005).



Figura 204: Perfil lateral direito da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 205: Perfil oposto (parte detrás voltado para o riacho) da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 206: Perfil lateral esquerdo (voltado para a estrada) da morfologia do Abrigo da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006).

Os executores das pinturas da Pedra do Letreiro utilizaram tintas minerais produzidas do óxido de ferro existente no próprio arenito do suporte rochoso do sítio. Em uma pequena volta ao redor do abrigo, podemos encontrar, espalhados pela superfície, fragmentos de "pedras de tinta", como são chamadas regionalmente.



Figura 207: Painéis gráficos da Pedra do Letreiro. Da esquerda para direita: Painéis 1, 2 e 3. Fonte: Limaverde (2006).

As tonalidades encontradas nas pinturas são o amarelo-ocre[218], o vermelho-ocre e um vermelho mais escuro, que Small (1979) chama de escarlate; e um vermelho-ocre mais claro.



Figura 208: Painel superior da Pedra do Letreiro. Fonte: Limaverde (2006).

No interior e no solo do abrigo existem algumas gravuras que foram também pintadas de vermelho. A gravura do interior teve, depois de gravada, uma tinta de uma consistência vermelho escarlate passada em volta da fenda, dando a impressão de um borrado ou da limpeza de um instrumento, utilizado para pintar. No solo também existem duas gravuras pintadas, mas nestas a consistência da tinta vermelha utilizada tem uma maior definição da cor e densidade. Contudo, a tinta dessas gravuras também nos dá a impressão de que foi derramada por cima da gravura, espalhando-se pela rocha, mas sem apresentar escorrimento, ou que a gravura serviu como depósito de tintas. A consistência dessa tinta é tão densa que parece ter sido utilizada recentemente.

[218] Pode tratar-se de uma tonalidade do vermelho-ocre, desbotado através de processos de intempéries da rocha.



Figura 209: Gravura com tinta. Suporte de tintas? Fonte: Limaverde (2006).



Figura 210: Detalhes da Arte Rupestre da Pedra do Letreiro. Da direita para a esquerda: Antropomorfo dorso contra dorso; Grande antropomorfo com vestimenta e cocar; Antropomorfos simplificados; Figuras geometrizadas. Fonte: Limaverde, 2006.

Para identificar os possíveis instrumentos utilizados, observa-se que as pinturas foram feitas, em sua maioria, com contornos sem preenchimento e traços com pouca espessura. Encontram-se também grafismos com preenchimento de tinta no interior, onde a concentração da tinta causa uma tonalidade muito escura. A densidade dessa tinta usada para o preenchimento necessitou de um instrumento que absorvesse uma boa quantidade de tinta que seria depositada na pintura (talvez uma espécie de algodão), sem provocar escorrimentos.



Figura 211: Detalhes das Figuras do painel 3. Destaque para os antropomorfos com tendência a geometrização. Fonte: Limaverde, 2006.

Alguns grafismos foram feitos com traços muito finos, indicando a delicadeza de um outro instrumento, talvez um pequeno pincel de cipó ou espinho de cacto. Nesses grafismos, aparecem pequenos pontilhados bem elaborados. Alguns grafismos de contorno aberto apresentam uma sinuosidade dupla com a simetria de dois dedos em movimento simultâneo. Outros grafismos não apresentam tanta simetria no traçado, talvez porque o instrumento utilizado não possibilitou uma maior precisão. Esses instrumentos pintaram as figuras com maior tendência à geometrização, que não têm traços tão precisos, mas se destacam pelo efeito visual que causam a uma maior distância.

Para gravar, devido à natureza do suporte pouco duro, qualquer sílex ou quartzito encontrado no riacho próximo pode ter servido de instrumento para a realização das gravuras. Essas gravuras são simplesmente incisões na rocha e não deve ter necessitado de um instrumento muito elaborado.

Na Pedra do Letreiro, à altura dos grafismos da parte superior do abrigo, ultrapassa o plano manual do executante, que deve ter se utilizado de outros recursos além do próprio corpo para alcançar o suporte. Também o teto pintado demonstra uma necessidade pictórica importante a ser registrada e deve ter causado ao pintor um certo desconforto gestual. Mas a maioria das figuras representadas não denotou muito esforço físico, estando num raio de atuação manual possível e confortável aos autores dos registros.



Figura 212: Pinturas no Teto do abrigo. Fonte: Limaverde, 2006.

No Sítio Pedra do Letreiro, pela sua diversidade técnica e temática, pode-se ter um diagnóstico do perfil gráfico da Vertente Leste da Chapada do Araripe. Os grafismos apresentam o domínio de uma motricidade física e cognitiva, onde aparecem:

- figuras humanas de traços de contornos abertos;
- figuras humanas de traços de contorno fechado;
- figuras humanas com preenchimento;
- figuras humanas em linhas paralelas sinuosas;
- figuras com pequenos detalhes curvilíneos;
- figuras humanas geometrizadas;
- linhas paralelas uniformes;
- traços contíguos, círculos e figuras geométricas e pontilhadas.

O Sítio Pedra do Letreiro se constituiu um corredor da passagem humana no vale do Cariri, ligando a Chapada do Araripe ao Vale do São Francisco e a Paraíba. A diversidade

gráfica presente nos painéis analisados e as superposições presentes no painel superior, apontam para quatro tempos gráficos:

- No primeiro tempo, os grafismos foram pintados com uma tinta amarelo-ocre. Há presença de figuras humanas de contornos fechados e abertos, das quais uma delas está usando vestimenta e outras formam uma sequência de figuras que caminham de mãos dadas. Outros grafismos têm formas circulares, quadradas ou apresentam sinuosidade.
- No segundo tempo, outros grafismos foram pintados de um vermelho escuro, entre os quais vemos um antropomorfo de contorno fechado, usando uma vestimenta. Outros grafismos são pontilhados e com figuras geométricas circulares e curvilíneas.
- No terceiro tempo gráfico, os grafismos foram pintados com uma tinta vermelho-ocre consistente, com um alto grau de densidade. São figuras antropomorfas de contornos abertos e traços sinuosos, entre os quais vemos o emblemático “dorso contra dorso”. Os grafismos geométricos são, na sua maioria, círculos concêntricos a que se superpõem outros grafismos. Aparece um zoomorfo com contorno preenchido.
- O quarto tempo nos mostra figuras geométricas com tendência à triangulação. Aparecem antropomorfos com formas triangulares. Também estão presentes grandes figuras retangulares compostas por linhas paralelas que se quadruplicam.

Na diversidade técnica da confecção dos grafismos, assinalada em quatro momentos distintos (tempos gráficos), os temas se repetem, porém a técnica se geometriza.

A minha análise indica que o Sítio Pedra do Letreiro foi um lugar de convergência de grupos migrantes do Vale do São Francisco ou da Paraíba, que por ali conviveram com o ambiente de acesso ao Araripe.

5.5.3 O Sítio Cajueiro



Figura 213: Vista do Pequeno abrigo do Sítio Cajueiro. Fonte: Limaverde, 2006.

O contexto geomorfológico do sítio Cajueiro é muito semelhante ao da Pedra do Letreiro, o mesmo Arenito Inferior do Araripe. Mas a sua altitude é maior, pois se trata de um afloramento rochoso que erodiu da encosta da Serra do Saco e se encontra a média vertente[219]. Nessa encosta, a Serra do Saco se limita com um vale que se abre ao encontro do Araripe pela vertente Leste dessa chapada. Nesse vale, ao sopé da serra, forma-se uma lagoa, num chão de um solo argiloso, o que indica uma região de brejo em períodos chuvosos, talvez um páleo-rio.

Esse pequeno abrigo é marco de uma passagem sentido leste/oeste para a entrada no Cariri. As pinturas estão no pequeno afloramento rochoso de arenito, onde se veem, em uma das fácies, os grafismos pintados a uma altura de 4 m da superfície atual. Essa fácies se apresenta com homogeneidade e uma maior dureza causada pela presença no arenito de quartzo branco-acinzentado, de granulometria média a grossa. O suporte tem coloração cinzenta que destaca a visualização das pinturas vermelho-ocre.

Os processos intempéricos apresentam fissuras e fraturas. As fraturas ocasionam os desplacamentos. Observa-se a presença de uma pátina escura e amarela por onde escorrem as águas da chuva por entre os blocos de pedra. No suporte há casas de cupins, insetos e vestígios de fezes de roedores.

---

[219] Coordenadas e altitudes já anunciadas no início do tópico 3.1.

A vegetação é a caatinga, com a presença de muitos cajueiros, dando origem ao nome do lugar, Sítio Cajueiro, o qual também foi denominado o sítio de arte rupestre[220].



Figura 214: Painel gráfico do Sítio Cajueiro. Figura antropomorfa estilizada. Fonte: Limaverde, 2006.

Identificamos um único painel gráfico no suporte medindo cerca de 40cm de largura por 70cm de altura. Os grafismos foram elaborados com uma tinta densa vermelho-ocre. O maior grafismo mede 40cm e a espessura do traço é de 2cm. Há um grafismo composto por linhas duplicadas com certa sinuosidade e simetria que nos sugere ser um antropomorfo estilizado, um malabarista com a cabeça invertida e os membros para cima. Dos braços do antropomorfo saem traços sinuosos que se afinam. Seja esse grafismo um antropomorfo ou um grafismo não reconhecível, os traços duplicados parecem repetir as formas de alguns grafismos da Pedra do Letreiro.

Há, também, acima deste, um outro grafismo que se inicia de um ponto concêntrico e tem uma forma de espiral, e se estende duplicado para baixo. Pequenas manchas gráficas estão à esquerda e à direita do painel e denunciam a existência de outros grafismos, hoje

[220] O sítio está em uma propriedade particular do sr. Márcio Martins.

invisíveis. Os traços picturais demonstram que o dedo foi o instrumento utilizado para pintar, seguido de outro instrumento de um traço mais fino.

Os grafismos indicam uma semelhança técnica e temática com o terceiro tempo gráfico da Pedra do Letreiro, aparecendo neles:

- a cor vermelho-ocre densa;
- o dedo como instrumento predominante;
- grafismos de linhas duplicadas sinuosas;
- o grafismo de um possível antropomorfo feito a partir de linhas duplicadas.

O sítio se apresenta, pelas suas características morfológicas e ambientais, como um lugar de passagem. Pela proximidade da Pedra do Letreiro em direção ao Araripe, talvez fosse o Sítio Cajueiro um indicador do caminho.

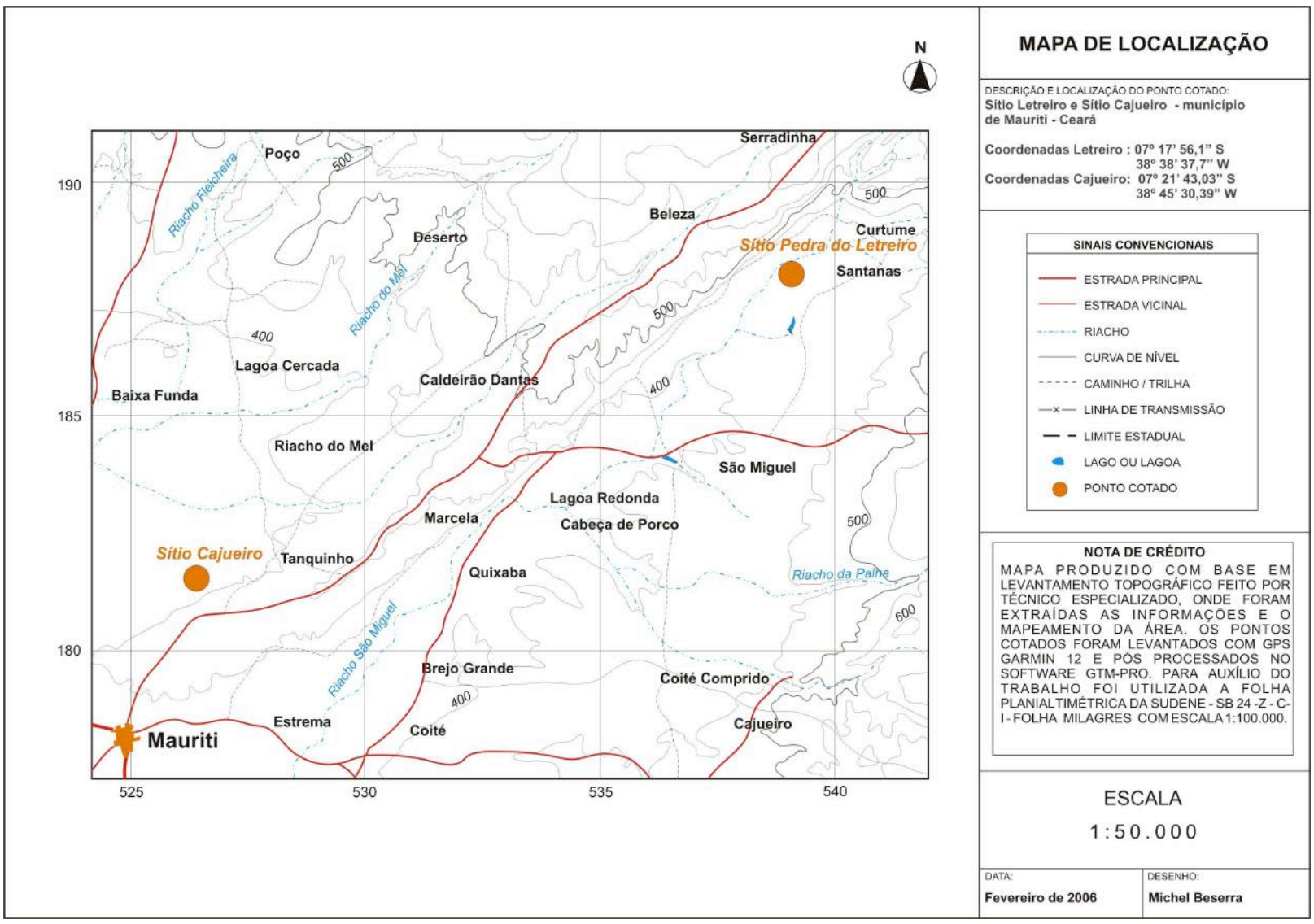


Figura 215: Localização Sítio Pedra do Letreiro e Sítio Cajueiro. Fonte: Limaverde (2006).

5.5.4 A Zona Gráfica do Sítio Capim

E uma árvore hoje mora no antigo lugar adormecido do homem pretérito...



Figura 216: Abrigo do Sítio Capim II. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, (2010).

Na altura da comunidade Rosário, em Milagres, CE, o Riacho dos Porcos se estende numa várzea a qual recebe os seus afluentes, o rio Jardim, com as águas do riacho Porteiras, engrossado pelas águas do riacho Oitizeiro; e, os riachos das Pombas e Três Olhos d'Água. Mais na frente, faz sua foz no Rio Salgado, entre os municípios de Missão Velha e Aurora. É nessa várzea que rochas areníticas afloram a beira-rio, com testemunhos pictóricos da presença humana no local.

Esse afloramento rochoso teve sua formação na era Paleozóica, mais precisamente no período Devoniano/Siluriano. Considerando sua litologia, essas rochas são formadas por um arenito grosseiro, com alto nível conglomerático, apresentando estratificação cruzada e paralela, com lentes de argila. Esse arenito silicificado, cimentado por óxido de ferro ou por decomposição dos feldspatos, é uma das principais características que promove a inclusão dessas rochas na Formação Mauriti (LIMAVERDE; LIMA NETO, *apud* FREITAS, 2008).

Um grande rio pretérito bem mais largo do que o atual Riacho dos Porcos corria no local. O afloramento rochoso suporte das pinturas está nesse terraço deposicional[221] do Riacho dos Porcos, no percurso do limite desse provável rio pretérito. Observa-se que ainda ocorre uma alta carga de energia de transporte no local, onde se encontram muitos seixos depositados durante o período de cheia do riacho.

Por ser atualmente um rio anastomosado[222], o Riacho dos Porcos, em certos trechos, faz ramificações por onde ocorrem essas variadas deposições de seixos e materiais finos em suspensão. O escorrimento da água das chuvas nas rochas ocorre por um processo de infiltração, e mesmo após a chuva, a água continua escorrendo por um tempo prolongado. Em virtude deste escoamento forma-se uma crosta laterítica[223].



Figura 217: A vegetação da Zona Gráfica Capim. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

A vegetação da Zona Gráfica Capim dispõe dos três estratos vegetativos da Caatinga: o arbóreo, podendo-se exemplificar com o pau d'Arco (*Tabebuia serratifolia*) e o angico (Pithecolobium gummiferum); o arbustivo, representado pelo juazeiro (*Zyziphus joazeiro*), a

[221] Formado pelo plano de topo da superfície de acumulação que preenche um vale (GUERRA; GUERRA, 2005, p. 747).
[222] Refere-se a um rio que tem um padrão complexo de canais, em que os fluxos de água se dividem e se reúnem, sem haver, na maioria das vezes, um canal principal (idem, p. 43).
[223] Também denominada de Crosta de Alteração é uma camada de espessura variável que adquire cor diferente da rocha originária, ao se decompor. Nas regiões tropicais úmidas, a crosta de alteração das rochas costuma dar origem a um produto de coloração alaranjada, ou mesmo avermelhada (GUERRA; GUERRA, 2005, p. 177)

sipaúba (*Thiloa glaucocarpa*), a unha de gato (*Uncaria tomentosa*), a cansanção (*Fleurya aestuans L.),* o inharé (*Brosimum rubescens*) e o mandacaru (*Cereus jamacarú*) [mais cedo, deu-se ao mandacaru o nome científico de *Cereus peruvianus*; é a mesma coisa?]; e o herbáceo, onde se enquadram a Macambira (*Bomélia karatas*) e o xique-xique facheiro (*Philosocereus sp*). Basta apenas uma pequena quantidade de água das primeiras chuvas para que se altere toda a forma e cor do ambiente, perdendo ele o aspecto rude característico da Caatinga e se tornando um ambiente verde e florido em pouco tempo.

A fauna local demonstra-se muito heterogênea. Há vários pássaros nativos, podendo-se citar o galo de campina (*Paroaria dominicana*), joão-de-barro (*Furnarius rufus*), que habitam a região e nela constroem seus ninhos; lagartos, como o teiú (*Tupinambis merianae*), camaleão (*Iguana iguana*), os pequeno calango (*Ameiva ameiva*) e lagartixas (*Phyllopezus pollicaris*) em buscas de insetos, principalmente a abelha italiana (*Apis mellifera ligustica*) e a arapuá (*Rigona rufricus*).

Os registros pictóricos atestam que o homem permaneceu no local durante um determinado período em que foi possível registrar em, pelo menos, quatro abrigos sob rocha os testemunhos de sua passagem no local. Os painéis pictóricos da Zona Gráfica Capim foram identificados e registrados como Capim I, Capim II, Capim III e Capim IV.

5.5.5 O Sítio Capim I



Figura 218: Abrigo do Sítio Capim I. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

O Sítio Capim I está localizado em um abrigo sob rocha, coordenadas geográficas 24M S7 18 14.9 W38 58 00.7, altitude 348m. Neste abrigo encontram-se pintados no suporte horizontal figuras antropomorfas minúsculas, semelhantes às encontradas no Sítio Anauá, ou seja, representações humanas em série, com forma linear e traços simplificados.



Figura 219: Suporte pintado do Sítio Capim. Figuras antropomorfas simplificadas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 220: Painel central do Sítio Capim. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde, 2010.



Figura 221: Painel Esquerdo. Representações de figuras antropomorfas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 222: Painel Direito. Representações de figuras antropomorfas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

5.5.6 Sítio Capim II



Figura 223: Abrigo do Sítio Capim II. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 224: Painel direito. Representações humanas. Destaque para o emblemático “dorso contra dorso” (acima) e as figuras minúsculas à direita. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 225: Painel esquerdo. Representações humanas em série. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

O Sítio Capim II está localizado no pequeno abrigo de um afloramento rochoso com coordenadas geográficas, 24M S7 18 17.0 W38 58 04.8, altitude 344m. As pinturas seguem o mesmo padrão pictórico dos outros sítios do vale leste. São predominantes as figuras antropomorfas simplificadas e em série, unidas por um traço horizontal que sugerem o ritual de carregamento de um tronco[224]. Nesse painel, como o Sítio Pedra do Letreiro, está presente o emblemático da Tradição Nordeste, "dorso contra dorso".

O pincel mais utilizado pelo artista foi o próprio dedo, mas também neste sítio aparece a técnica de pintura de antropomorfos minúsculos que sugerem que um outro tipo de pincel também foi utilizado, um fino cipó ou espinho de cacto, por exemplo.

5.5.7 Sítio Capim III



Figura 226: Abrigo do Sítio Capim III. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

Na continuidade do mesmo afloramento rochoso do Sítio Capim II, o Sítio Capim III está localizado com coordenadas geográficas 24M S7 18 15.1 W38 58 01.2, e altitude 348m. A novidade desse painel é a presença de um conjunto de pequenas mãos em carimbo superpostas por linhas paralelas que se cruzam em forma de grade sobre as primeiras pinturas. Também reaparecem as figuras pontilhadas com a digital do dedo indicador, técnica utilizada

[224] Este ritual ainda foi incorporado às festas religiosas do Cariri, a exemplo da Festa do pau de Santo Antônio, em Barbalha, e do Pau de São Sebastião, em Nova Olinda.

no Sítio Pedra do Letreiro. No canto esquerdo e parte inferior do painel veem-se as figuras humanas simplificadas, características dessa zona gráfica.



Figura 227: Abrigo do Sítio Capim III. Destaque para a localização das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 228: Detalhes do painel do Sítio Capim III. A seta destaca a concentração gráfica das mãos em carimbo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

5.5.8 O Sítio Capim IV



Figura 229: Afloramento rochoso do Sítio Capim IV. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

O Sítio Capim IV situa-se no mesmo afloramento rochoso dos sítios anteriores. Porém não há formação de um abrigo no local das pinturas. As coordenadas geográficas são 24M S7 17 58.5 W38 58 28.5, e a altitude 348m.

Essas pinturas estão quase invisíveis e muito desgastadas pela ação dos processos tafonômicos e agentes das intempéries. As figuras se localizam na parte superior do painel fora do alcance humano, a cerca de 2 metros, o que dificultou o registro.

Para uma melhor identificação e análise das figuras desse sítio, utilizamos a técnica de saturação computadorizada da imagem. Observou-se uma semelhança gráfica com as pinturas do Sítio Cajueiro, com o reaparecimento dos traços sinuosos. Porém o desgaste do suporte exposto aos agentes tafonômicos não permitem uma análise detalhada das pinturas.



Figura 230: Afloramento rochoso do Sítio Capim IV. A seta indica o local das pinturas. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 231: Pintura do Sítio Capim IV. Registro fotográfico de cima para baixo. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).



Figura 232: Pinturas do Sítio Capim IV. Registro fotográfico com imagem saturada para melhor visualização. Foto: João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2010).

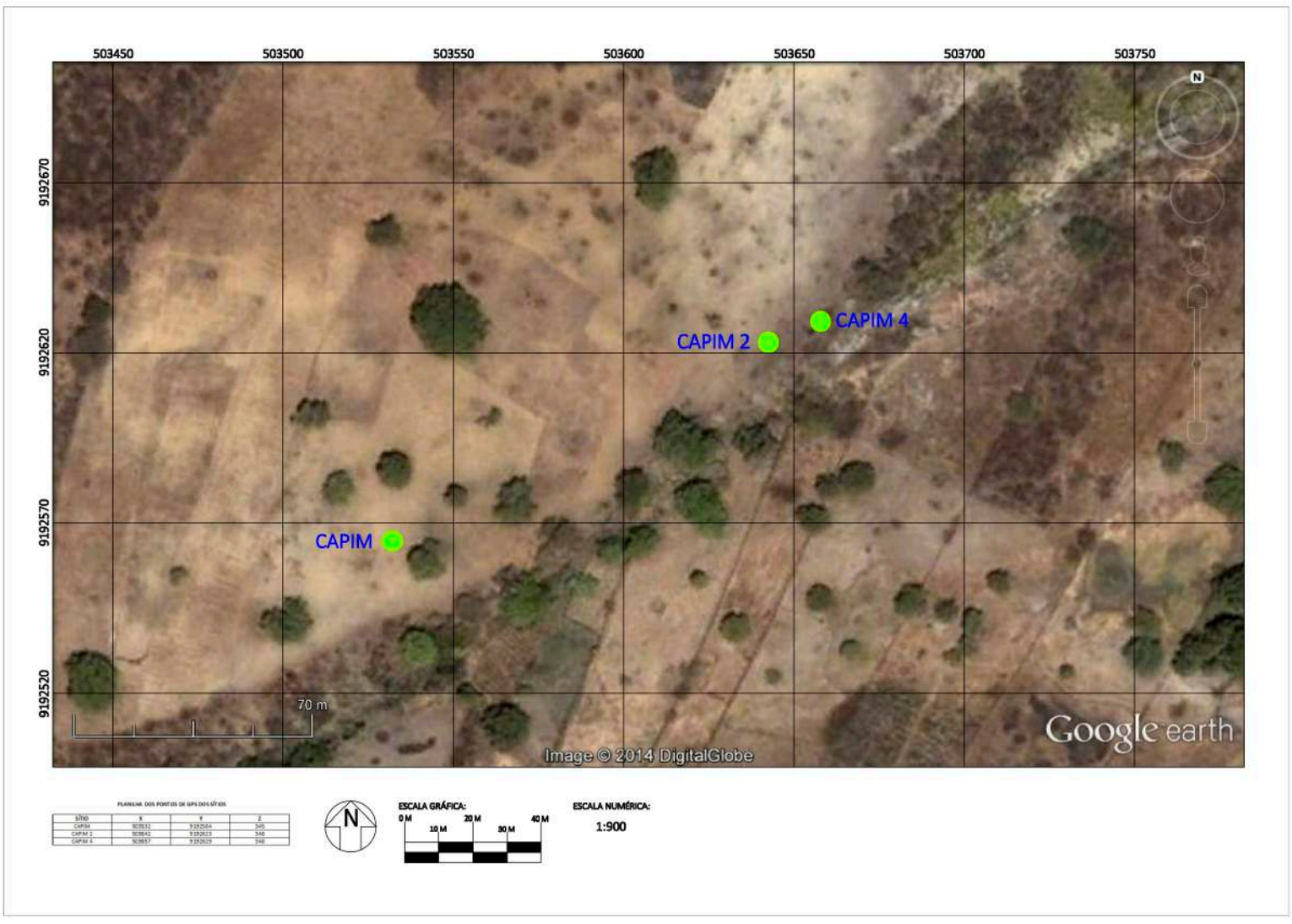


Figura 233: Localização dos sítios Capim, Capim 2 e Capim 4. Coordenadas em UTM: 24M 503532,9192564 altitude 345; 24M 503642, 9192623 altitude 348; 24M 503657, 9192629 altitude 348m. Fonte: Limaverde.

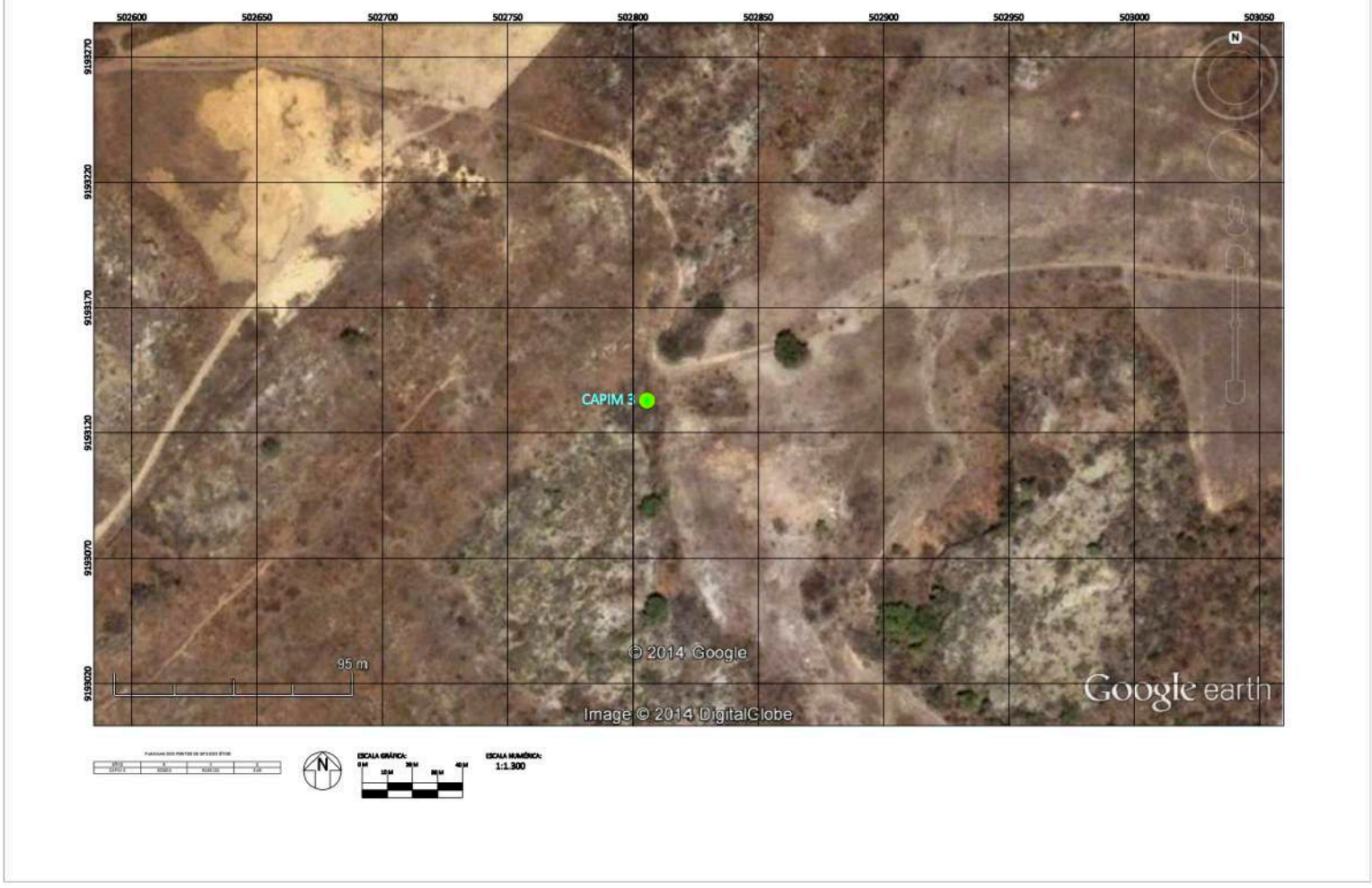


Figura 234: Localização do Sítio Capim 3. Coordenadas Geográficas em UTM: 24M 502805; 9193132, altitude 349m. Fonte: Limaverde.

5.5.9. O Poço do Dinheiro/ Sítio Nazaré



Figura 235: O Caldeirão do Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde (2014)

Um pouco mais afastado, a 7 km da Zona Gráfica Capim, pela BR 116, alcança-se um cânion do Riacho dos Porcos, conhecido por uma lenda como o Poço do Dinheiro. A denominação poço do dinheiro surgiu a partir de um senhor que habitava aquela região e que, segundo relato do sr. José Adailton F. de Lima, 40 anos, agricultor morador do sítio também conhecido como Sítio Nazaré:

> Antigamente, aqui no Nazaré, morava o coronel e sua esposa. Eles eram muito ricos, se chamavam Coronel Domingos e Dona Prechedes. Ele era um grande fazendeiro da região. Por serem muito ricos, os cangaceiros rodavam aquela região atrás do seu dinheiro. O coronel resolveu então enterrar seu dinheiro, e o local foi onde hoje é conhecido como poço do dinheiro. Com o passar do tempo, o Coronel faleceu. A sua esposa continuou a ir enterrar o dinheiro que atualmente é conhecido como botija. Certo dia quando ela foi enterrar mais dinheiro, um grande buraco se abriu e ela caiu dentro. Depois desse dia ninguém nunca mais ouviu falar dela.

O lugar é muito preservado, sendo considerado um santuário da natureza, cercado de mistérios. Alguns moradores contam histórias, conhecidas como “causos”. Em uma desslendas, dizem: “… quem for à meia noite ao poço do dinheiro, encontrará com a aparição de Dona Prechedes”[225].



Figura 236: Cânion do Riacho do Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde (2014).

[225] Vê-se claramente, na história do Poço do Dinheiro, a transição da Lenda Mito da Mãe d’Água, que habita as profundezas das águas, personificar-se em Dona Prechedes.

No cânion há um abrigo de rocha arenítica da Formação Mauriti, semelhante à formação dos outros sítios da área com pinturas rupestres. Está localizado com coordenadas geográficas 24M S72881.8; W38901.8, e com altitude de 337m. Como acontece no Sítio Anauá, o abrigo com pinturas está dentro do próprio boqueirão do Rio.



Figura 237: Abrigo do Sítio Nazaré. Limaverde (2014)



Figura 238: Vista do Cânion com o abrigo das pinturas rupestres. Sítio Poço do Dinheiro. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde (2014).

As pinturas em vermelho-ocre são predominantemente de antropomorfos estilizados em traços realizados com os dedos (indicador), as cabeças são pontos com as digitais do polegar. No painel 1, as figuras humanas estão em zigue-zague, isto é, se contorcem e não é possível algumas vezes, distinguir ao certo a que corpo a cabeça pertence, pois parecem humanos malabaristas. Na sequência do painel, na parte superior, teto do abrigo, esses pontos se multiplicam.

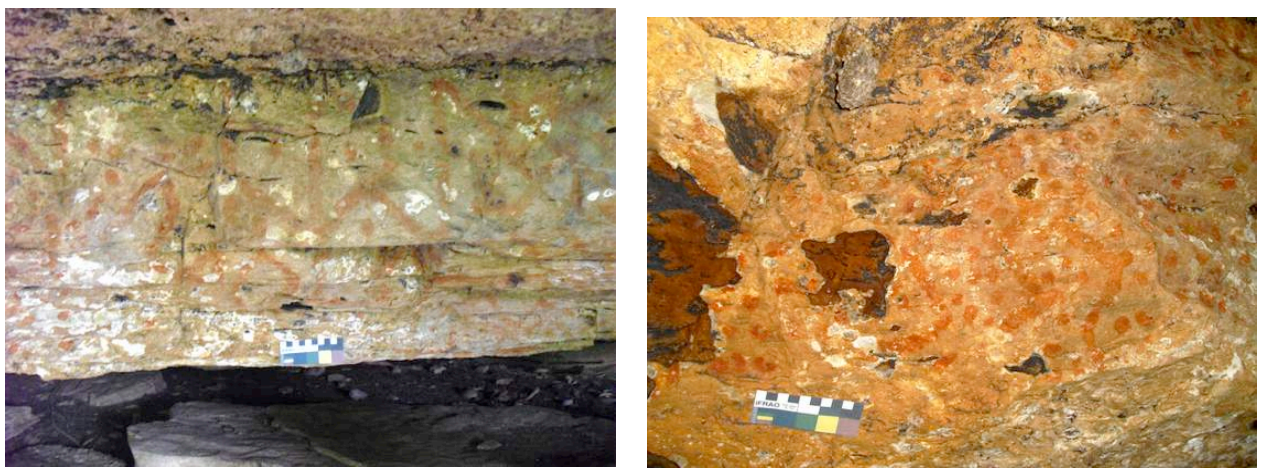


Figura 239: Painel 1 e Painel 1 - parte superior. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde (2014).

Um segundo painel está composto também de grandes figuras humanas interligadas, porém com traços mais retilíneos.



Figura 240: Painel 2. Foto: Jonas Lima. Fonte: Limaverde (2014).

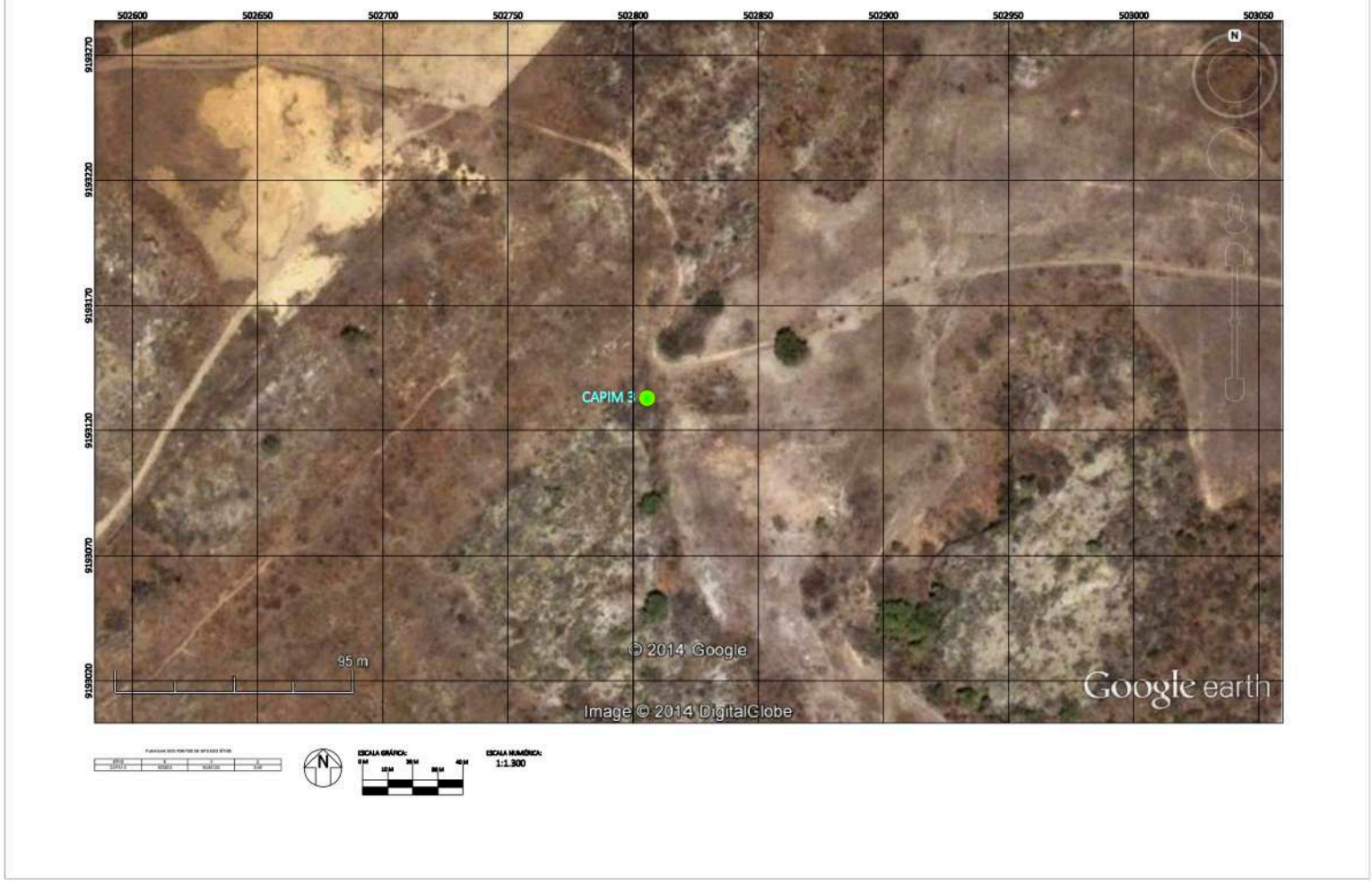


Figura 241: Localização do Sítio Nazaré. Coordenadas em UTM: 24M 510682;9194007, altitude 385m. Fonte: Limaverde.

5.6 A escavação de uma nascente tapada. O Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara



Figura 242: Iêdo Lopes (13 nos), Gerente do Memorial do Homem Kariri participando da escavação do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Foto e fonte: Limaverde (2009).

> Estamos aqui no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, em Nova Olinda no Ceará, aqui na região do Cariri, no vale do Cariri, onde estamos promovendo uma escavação arqueológica para procurar as fogueiras e outros materiais do homem pré-histórico que viveu aqui nessa região. Já estamos com 3, 4 metros de profundidade de escavação arqueológica, nossa meta é chegar até a base do sítio e descobrir mais informações desse homem que viveu aqui e habitou nessa região do vale do Cariri. Esse homem que morou nesse sítio que é o do Olho d'Água, deixou alguns vestígios rupestres que a gente pode ver que eles usavam para se comunicar, uma forma de expressar o que eles poderiam fazer no seu dia a dia. E com que a gente vem cada vez mais aprendendo, à medida que a gente vai escavando, vai encontrando, é uma aula cada dia, é uma aula, encontrar uma peça é aula de arqueologia, fazer todo esse trabalho aqui de escavação, olhar tudo com calma, direito, já é de uma grande importância, assim, para gente ter e manter todo esse cuidado com esse sítio, com essa área aqui protegida, cuidar dessa área que foi onde viveram as pessoas de antigamente. A gente está escavando e ao mesmo tempo protegendo porque a gente escava mas não pode deixar o sítio aberto, tem que olhar se a chuva não está prejudicando, os animais, é isso! (Iêdo Lopes, 13 anos. Depoimento para vídeo documentário da TV Casa Grande.)



Figura 243: Momentos. Escavação do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara. Foto e fonte: Limaverde (2009).

Na Vertente Norte da Chapada do Araripe, encontra-se o Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. O Sítio está localizado no pé de serra do Município de Nova Olinda, com coordenadas geográficas 24M S70831.1 W393828.5, a 751 metros de altitude em relação ao nível do mar, situado entre duas fontes importantes: a primeira, origem do nome do sítio, corre da Baixa do Zabelê na Vertente Norte para o Riacho Coroatá em direção ao Rio Cariús. A segunda, a oeste é a fonte do Brejo Grande, origem da principal nascente da sub-bacia do Rio Cariús e que limita a Vertente Norte com a Vertente Oeste. O abrigo está dentro de um terreno de propriedade particular, pertencente ao sr. Edmar Ferreira Gonçalves.



Figura 244: Vista do Castelo Encantado do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Nova Olinda, CE. Fonte: Limaverde (2009).

Trata-se de um pequeno abrigo sob rocha arenítica. Nessa região, a cota de altitude da chapada é de 100 metros, mais baixa que na região do Sítio Santa Fé, no Município do Crato, que chega aos 1.000 metros[1]. Esse rebaixamento da Vertente Norte do Araripe é acompanhado pelo pronunciamento de escarpas erosivas que ganham morfologia variada, deixando mais visível o topo do planalto, litologicamente formado pelo mesmo Arenito Superior do Araripe – Formação Exu. Os moradores dos pés de serra costumam chamar a formação dessas escarpas pronunciadas de "Castelo Encantado". No Sítio Olho d'Água em especial, a mitologia se faz presente através das escarpas pronunciadas da Chapada do Araripe e seus processos erosivos: A Ponte de Pedra, Castelo Encantado e Pedra da Coruja.

Como sugere o próprio nome do lugar, no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara nascem muitas nascentes de água, algumas das quais, conta a lenda regional, foram tapadas pelos índios Kariu com a chegada dos brancos invasores às suas terras.

No vale, vemos a depressão sertaneja com os serrotes que contornam o leito do Rio Cariús. No pé de serra desse sítio existiram florestas com árvores de grande porte. Mas a colonização sul cearense, descendo o Rio Jaguaribe rumo ao Cariri com os seus comboios de gado, transformou a extensa floresta em pasto para a pecuária, expulsando os índios de suas terras e transformando o lugar indígena em estrada das boiadas. Hoje, esse vale é uma zona de ecótono entre dois sistemas bióticos: floresta e caatinga, uma entrada para o semiárido cearense, o sertão do Inhamuns.

[1] Estes são os dois sítios de Arte Rupestre mais altos da Chapada do Araripe e que possuem certas características geomorfológicas e gráficas semelhantes, o que será tratado mais adiante neste capítulo.



Figura 245: Foto Satélite do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara. Nova Olinda, Ce. Fonte: Limaverde, 2006.



Figura 246: Abrigo do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, parcialmente escavado. Primeira Campanha realizada em 2009. Fonte: Limaverde (2009).

O Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara é um pequenino abrigo medindo 1,57 m de altura, 5 m de comprimento por 2,5 m de largura com uma formação litológica classificada como Exu inferior. Essa formação é restrita à porção oeste da bacia, e constitui-se de uma associação de fácies heterolíticas, caracterizadas por grande diversidade de litótipos,

recorrentes e geneticamente relacionados (ASSINE, 1992). No interior do abrigo, esse arenito é composto de ritmitos argilo-siltosos com disponibilidade de areia muito fina com uma coloração esbranquiçada. Na fácies superior ao teto, a dominância é de um arenito seixoso com estratificação cruzada e uma coloração avermelhada.



Figura 247: O abrigo do Sítio Olho d'Água, visto da esquerda, da frente e da direita. Observa-se a intervenção antrópica na vegetação (queimadas). Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 248: Painel 1: Pinturas antropomorfas com tendência à geometrização e gravuras de pés. Painel 2: Gravuras de pés, superpostas pelas pinturas. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde (2009).

O *corpus* gráfico apresenta gravuras e superposições de pinturas sobre gravuras. Essas gravuras superpostas pelas pinturas são semelhantes às gravuras não pintadas do Sítio Santa Fé. É interessante notar que houve uma preferência dos pintores de cobrirem uma pequena parte das gravuras sem alterarem a sua visão. Todos os grafismos foram realizados no mesmo suporte friável e muito poroso, observando a topografia dos nichos.

As superposições denunciam dois tempos gráficos: o primeiro tempo gráfico é o das gravuras que estão superposta pelas pinturas. O primeiro conjunto de gravuras está formado por um pé e dois tridígitos: O primeiro tridígito está superposto pelo conjunto de figuras antropomorfas sem interferir na sua visualização. O segundo tridígito, ligado à gravura do pé, está cuidadosamente associado ao contorno da pintura sem interferência da sua visualização. Essas gravuras repetem o tema dos pés e tridígitos presentes também no Sítio Santa Fé. O segundo conjunto de gravuras está formado por dois pés superpostos pelas pinturas de formas humanas.

O segundo tempo foi o da realização das pinturas. As pinturas utilizaram um único tipo de tinta ocre, com baixa densidade. Elas foram realizadas com traços espessos de 1 cm a 2 cm. Algumas pinturas têm os contornos cheios, como a figura zoomorfa. Outros grafismos apresentam figuras antropomorfas em traços de ângulos curvilíneos e contornos abertos. Essas formas humanas têm apenas os traços essenciais, esquemáticos e, com os braços e pernas abertos, formam uma escada humana. Há também a presença de minúsculas figuras humanas do tipo bastonetes.



Figura 249: Destaque em programa *Photoshop* com imagem saturada destacando os grafismos do Painel 1. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde (2006).



Figura 250: Destaque das Gravuras sobrepostas por pinturas de antropomorfos. Foto: João Paulo. Fonte: Limaverde (2009).

O abrigo do Sítio está situado sobre um enorme volume de sedimentos que deslizou. Tradicionalmente, a transferência de sedimentos – traduzida através de processos em cascata que envolvem etapas de produção, individualização, remoção e transporte de material intemperizado – era vista pelos pesquisadores em Geociências como simples componente incidental da evolução das paisagens. Mais recentemente, a necessidade de, por exemplo,

definição de taxas de erosão, ou de interpretação de elementos estratigráficos, parece ter despertado a atenção para as condições de controle temporal e espacial das transferências de sedimentos, assim como para a definição dos caminhos, magnitude e tempo de residência dos sedimentos em diferentes ambientes (MAIA, 2002, p. 134). Esse estudo será necessário para o entendimento definitivo da geomorfologia do sítio, pois as escarpas erosivas da chapada soterraram o abrigo para a altura atual.

Além dos soterramentos, há muito tempo o sítio vem sofrendo os processos tafonômicos dos agentes intempéricos e da ação antrópica. Os constantes incêndios, por causa da queimada ou "broca" para o cultivo da lavoura, já danificaram o paredão rochoso, fraturando-o, além de destruírem a cobertura vegetal, expondo o sítio a violentos processos eólicos e a excessiva insolação. A microfauna presente no abrigo é composta de cupins e de roedores, especialmente os mocós.



Figura 251: Procedimento de divisão em setores para a escavação (A, B, C). Foto e fonte: Limaverde (2009).

A escavação do Sítio teve seu início no dia 28 de outubro de 2009. O interior do pequeno abrigo de rocha arenítica foi dividido em três setores: A, B, C, obedecendo ao desenho natural de sua topografia. O Setor A medindo 3,05/2,53 m; o Setor B medindo 2,50/2,75 m e o Setor C medindo 3,05/3,20 m.

Iniciou-se a escavação pelo setor C, por ser o setor da concentração das pinturas e gravuras com objetivo de verificação da hipótese de existência de grafismos abaixo da camada do solo atual.



Figura 252: Divisões do Setor C em subsetores (C1 e C2), decapagem 1. Foto e fonte: Limaverde (2006).

O setor C foi subdividido em dois subsetores, C1 e C2. A escavação desceu seguindo ao encontro da base da parede rochosa. Os estratos foram escavados seguindo as mudanças nas camadas estratigráficas em níveis naturais.

No subsetor C1, a 40 cm, foram retiradas placas com vestígios pictóricos que estavam associadas a pequenos fragmentos de tinta ocre e a uma concentração de fragmentos de carvão, que foram os primeiros vestígios do sítio coletados para datação (Beta Analyct). Nesse nível, o sedimento estava escuro e úmido, apresentando-se como uma passagem d'água.



Figura 253: Procedimentos para a coleta de carvão abaixo de desplacamento da rocha, subsetor C1. Foto; João Paulo Marôpo. Fonte: Limaverde (2009).

Ainda no nível de 40 cm – Decapagem 1 – foram encontradas, no C2, pequenas placas de arenito desprendidas das paredes e do teto, algumas com vestígios pictóricos, e foram de imediato identificados os seus locais de origem, sendo possível uma recomposição futura do painel pela equipe de conservação da Fundação Casa Grande.



Figura 254: Decapagem 1 no subsetor C2. A seta branca indica o local do descobrimento das pequenas placas pintadas, erodidas do suporte pintado do abrigo. Foto e fonte: Limaverde (2009).

Quando a escavação chegou a 50 cm de profundidade – início da Decapagem 2 – acompanhando a parede rochosa do abrigo, foi-se descobrindo uma estreita base de rocha medindo entre 1,25m e 80 cm de largura, que provavelmente serviu para os autores dos registros descansarem ou dormirem, durante à noite, como uma espécie de batente suspenso do solo. Nessa base, foram encontradas em pequenas saliências da rocha, quatro manchas escuras de sedimento com carvão muito fino, embaixo de placas caídas do teto, também coletadas para futura datação.



Figura 255: Início da decapagem 2. Evidenciado estreita base rochosa do abrigo, Setor C (C1 e C2). Foto e fonte: Limaverde (2009).

Seguindo a topografia desse estreito batente, a escavação continuou avançando em busca da base rochosa. A 70 cm, alcançou-se a Decapagem 3, com o aparecimento das primeiras lascas de arenito silificado e sílex, medindo entre 2,5 cm a 3 cm, entre as quais foi encontrado um raspador plano convexo (10 cm).



Figura 256: Início da decapagem 3, subsetor C1, evidenciando lascas de arenito e sílex. Entre elas foi encontrada uma Lesma. Foto e fonte: Limaverde (2009).



Figura 257: Rapador plano convexo, setor C1. Foto: Limaverde (2009).

Nesse nível de 70 cm, no limite do Setor C com o setor B, na Decapagem 2, foi descoberta no sedimento uma mancha densa de pigmento ocre vermelho medindo 4cm x 2cm. Foi possível coletar esse material para datação e associá-lo à matéria prima das pinturas rupestres, como também às lascas encontradas no mesmo nível de 70 cm no setor C1.



Figura 258: Setor B limite com o Setor C, 2ª Decapagem, 70 cm. Foto: Limaverde (2009).



Figura 259: Evidência de pigmento denso de ocre vermelho no sedimento. Coletado para datação. Setor B, 2ª Decapagem, Nível 70 cm. Foto: Limaverde (2009).

Quando a escavação chegou a 1,20 m de profundidade, evidenciou-se o perfil estratigráfico que separa o setor C1 do setor C2, o qual deixou à mostra parte de um grande bloco.



Figura 260: Decapagem 3 (1.20 cm). Subsetor C3. A seta indica o bloco de pedra na base do perfil. Foto e fonte: Limaverde (2009).

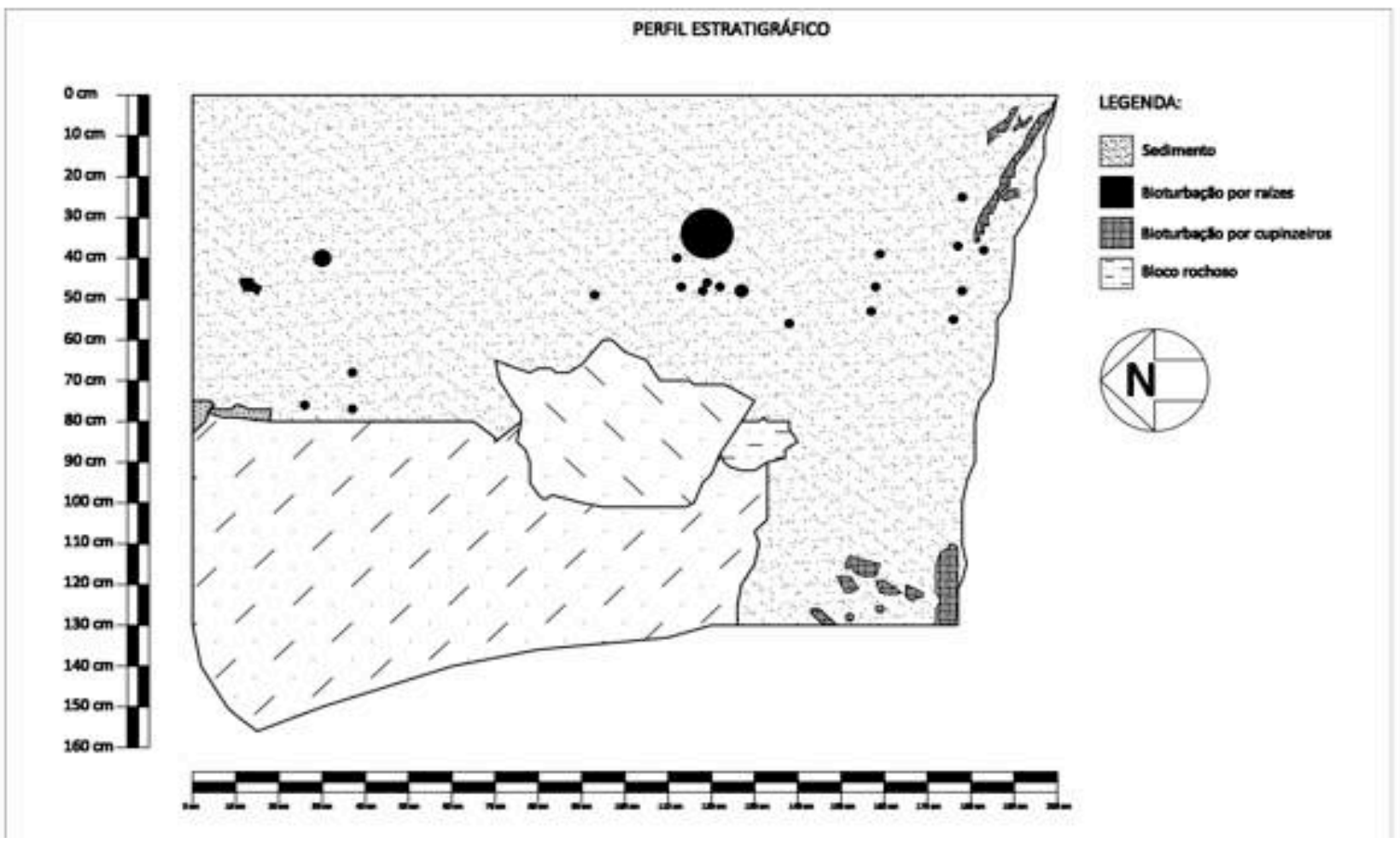


Figura 261: Perfil Estratigráfico B/C. Desenho: João Paulo Marôpo (2009).

Prosseguindo com a escavação no Setor B para a descoberta do bloco de pedra evidenciado no perfil B/C, a 1,20 m de profundidade, na superfície do bloco foi evidenciada uma concentração de pedras menores amontoadas pelo turbilhonamento de passagem de água no local e, entre elas, uma estrutura de fogueira com concentração de carvão, o qual foi coletado para datação.



Figura 262: Na figura observam-se respectivamente os Setores A, B e C. As setas indicam o local de escorrimento das águas das chuvas. Foto: Limaverde (2009).

Observou-se que, no setor A e no setor B, a água da chuva escorre pelo paredão do abrigo, correndo no sentido leste/oeste do abrigo para o setor C seguindo a declividade do terreno. O mesmo ocorreu com os blocos caídos do paredão do abrigo no percurso do caminho das águas, demonstrando que, em épocas pretéritas, grandes torrentes devem ter contribuído para que rolassem esses blocos de pedra, os quais se amontoaram no setor B, bem como para o transporte de grande acúmulo de sedimentos no Setor C.



Figura 263: Setor B. Evidência dos blocos de pedra de onde foi extraído o carvão vegetal para datação. Limaverde (2009)



Figura 264: As setas brancas demonstram o caminho percorrido pela água e acúmulo de blocos e sedimento. A seta vermelha indica o local da extração do carvão vegetal para datação. Limaverde (2009)

5.6.1 O resultado do material datado

Como resultado dessa primeira campanha, foram selecionadas três amostras para datação. A datação foi feita no laboratório Beta Analytic, tecnologia AMS, fornecendo os seguintes resultados:

TABELA

SETOR	NIVEL	TIPO DE AMOSTRA	RESULTADO
C1	1ª Decapagem 30cm	Amostra FCG191219641 - Sedimento com carvão vegetal associado a placas de arenito com pigmento de tinta ocre caída do teto.	(Variables: C13/C12 = -27 o/oo: lab. mult = 1) Laboratory number Conventional radiocarbon age 2 Sigma calibrated result 95% probability Intercept of radiocarbon age with calibration curve Beta-374170 **540 ± 30 BP** Cal AD 1320 to 1350 (Cal BP 630 to 600) Cal AD 1390 to 1435 (Cal BP 560 to 515) Cal AD 1410 (Cal BP 540) Cal AD 1400 to 1420 (Cal BP 550 to 530) 1 Sigma calibrated results 68% probability
B1	2ª Decapagem	Amostra FCG191219642 - Sedimento com pigmento denso ocre vermelho.	(Variables: C13/C12 = -30.2 o/oo : lab. mult = 1) Laboratory number Conventional radiocarbon age 2 Sigma calibrated result 95% probability Intercept of radiocarbon age with calibration curve Beta-374171 **1170 ± 30 BP** Cal AD 770 to 905 (Cal BP 1180 to 1045) Cal AD 920 to 965 (Cal BP 1030 to 985) Cal AD 885 (Cal BP 1065) Cal AD 775 to 790 (Cal BP

			1175 to 1160) Cal AD 800 to 895 (Cal BP 1150 to 1055) 1 Sigma calibrated results 68% probability
B1	3ª Decapagem	Carvão vegetal (coletado em estrutura de fogueira)	(Variables: C13/C12 = -26.1 o/oo : lab. mult = 1) Laboratory number Conventional radiocarbon age 2 Sigma calibrated result 95% probability Intercept of radiocarbon age with calibration curve Beta-374937 **3190 ± 30 BP** Cal BC 1505 to 1415 (Cal BP 3455 to 3365) Cal BC 1450 (Cal BP 3400) Cal BC 1500 to 1430 (Cal BP 3450 to 3380) 1 Sigma calibrated results 68% probability

5.6.2 Conclusões da escavação

Observou-se que a morfologia do abrigo é a de uma fonte pretérita. Isso foi constatado pela forma de intemperismo no abrigo e a formação de marmitas de turbilhamento com rolamento de blocos e seixos no caminho da passagem de muita água.

A Parte de maior queda do paredão está visivelmente no local da saída de água onde há um sedimento que não é da rocha, e sim um sedimento diferenciado. Neste local tem uma raiz de cajazeira (*Spondias mombin* ou *Spondias lutea*), árvore típica de locais com umidade (floresta tropical, mata atlântica). Esta fonte pretérita foi desativada quando uma outra saída de água apareceu mais abaixo, a 200 metros a oeste, local da fonte atual.

Uma acumulação de sedimento embaixo do abrigo fez uma barragem no Setor C, tornando-se difícil escavar com ferramentas leves por causa de uma decantação da argila, o que tornou o solo compacto.

Escavou-se – no abrigo – em cima de um enorme volume de sedimento que deslizou, não se sabe quando. Na continuidade da pesquisa, em futuras campanhas, poder-se-á obter a resposta de quando ocorreu o deslizamento.

Essa questão dos solos da parte superior da chapada, que caem, está sendo estudada pelo pesquisador Jean Pierre Peulvast, da Université Paris-Sorbonne, que, em visita ao local do abrigo durante a escavação, observou o local de uma queda d'água pretérita um pouco acima, comum em rochas cárticas. No Brasil, há vários exemplos, que aconteceram em rochas silificadas como os arenitos, já que os arenitos têm umas fissuras que preparam o caminho da água. Isso acontece, por exemplo, em outras fontes da Chapada do Araripe, como a fonte do Arajara, no município de Barbalha, com várias pequenas grutas, que são saídas de água. Esse fenômeno acontece justamente nas formações da Chapada menos permeável: a Arajara e a Romualdo.

Pode-se concluir, pelas características geomorfológicas do Sítio Olho d'Água, com a evidência de muitos tafones e marmitas na rocha base do abrigo, ocasionados pelo turbilhamento de passagem de água, que o local foi uma fonte de água pretérita, desativada pelo deslizamento de uma grande quantidade de sedimentos, e que reapareceu nas proximidades, em um nível mais abaixo do local da fonte atual (fonte do Zabelê). Isso explica a presença de gravuras no abrigo, uma vez que é uma característica das gravuras "Itacoatiaras" a grande proximidade com as fontes de água, rios e boqueirões (LIMAVERDE, 2006).

Através do resultado das datações Beta Analytic pode-se concluir que durante o período **3190 ± 30 BP** o sítio era o local de uma fonte de água. A presença humana e a prática gráfica conviveram com esta fonte até pelo menos o período de **1170 ± 30 BP.** A datação mais recente, de 540 ± 30 BP, demonstra ainda a permanência humana no abrigo nesse período. O potencial estudo do sítio, com a possibilidade de novas campanhas arqueológicas e novas datações, pode vir a confirmar esses resultados.

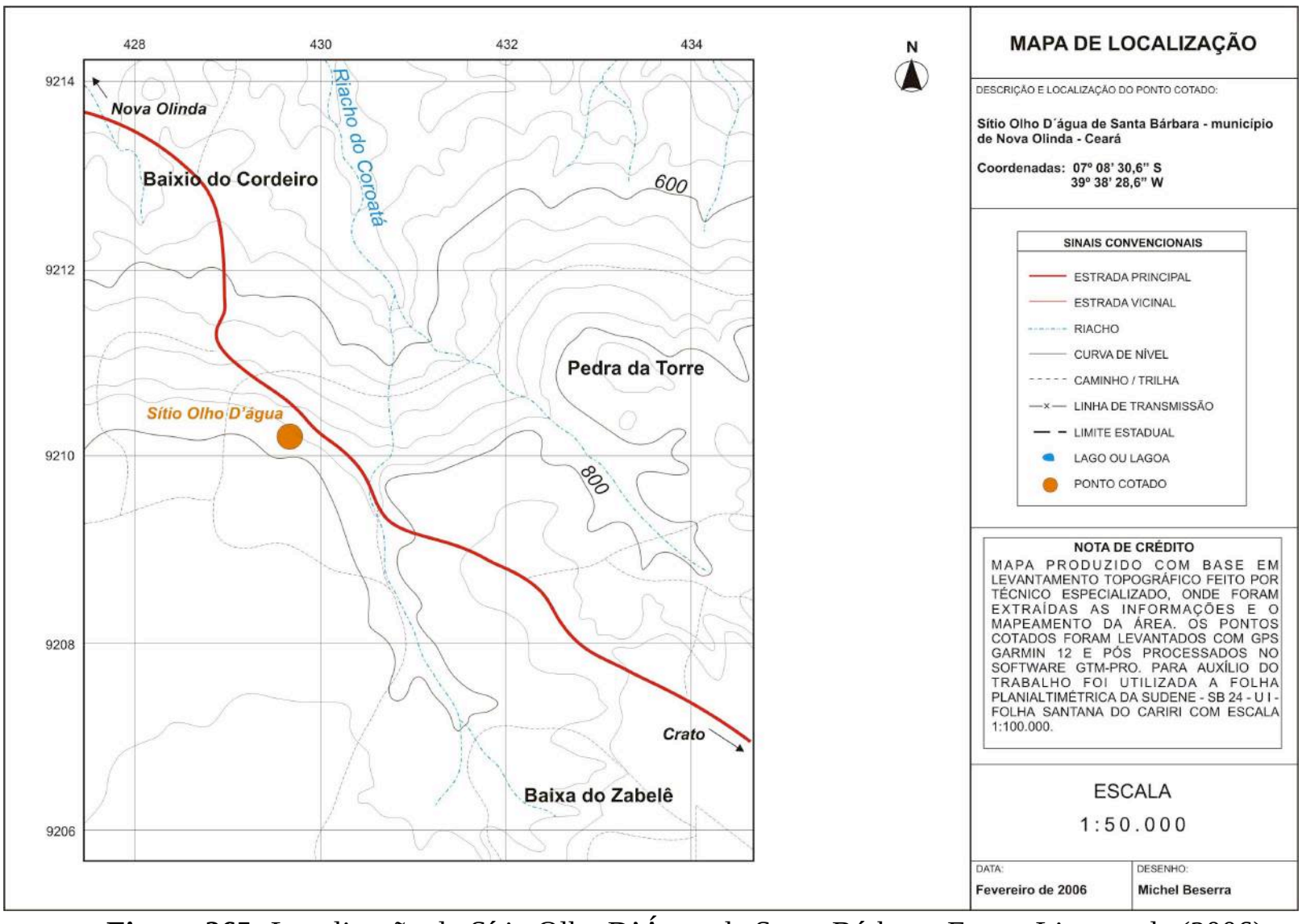


Figura 265: Localização do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara. Fonte: Limaverde (2006).

5.7 Os resultados da análise dos sítios de arte rupestre

Três variáveis foram determinantes na análise dos sítios de Arte Rupestre da Chapada do Araripe:

- A primeira variável, a espacial, que buscou a compreensão dessa variável como determinante contextual;
- A segunda variável, a analítica, que procurou segregar as identidades gráficas na área em estudo pela observação das dominantes técnicas e temáticas presentes em cada sítio.
- A terceira variável, a simbólica, que procurou analisar o que representam os símbolos gráficos presentes nos painéis pictóricos, ou seja, que mensagem social queriam expressar os autores das imagens?

5.7.1 A variável espacial

Como resultado da variável espacial, as prospecções realizadas no percurso do caminho das águas da Chapada do Araripe identificaram duas áreas de concentração gráfica e provável fonte de dispersão pictórica.

A primeira concentração gráfica foi identificada a extremo Oeste do vale da Chapada do Araripe, na área arqueológica dos Inhamuns, cabeceiras do Rio Jaguaribe. A segunda concentração gráfica foi identificada exatamente no extremo Leste do Vale da Chapada do Araripe na confluência do Riacho dos Porcos para o vale do rio Salgado.

Do seco vale do sertão dos Inhamuns, nas cabeceiras do Rio Jaguaribe, onde os sítios de pinturas rupestres foram identificados até o encontro do Cariri pelo vale do Riacho da Conceição e Riacho dos Bastiões, não foram identificados sítios de pinturas que ligassem a prática pictórica à Vertente Oeste da Chapada do Araripe. Apenas as gravuras dos sítios da Pedra do Convento marcam essa passagem pelo árido sertão. O que as pesquisas realizadas indicam é que os grupos que pintaram as cabeceiras do Jaguaribe, se alcançaram o Cariri, foi seguindo o caminho das águas, pelo próprio Jaguaribe, até alcançarem o Rio Salgado, a leste do Cariri, onde comprovadamente o homem penetrou o vale da Chapada do Araripe, pelo caminho das águas.

No vale norte da Chapada do Araripe não foram identificados sítios de Arte Rupestre além dos dois sítios já localizados na alta vertente, o Sítio Santa Fé, referência dessa pesquisa, e o Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, o sítio escavado (p. 317 a 334).

Por outro lado, a pouca expressividade dos dois sítios com pinturas na altitude na Vertente Oeste Araripe (meia vertente, Tatajuba 1 e 2), deve-se ao fato da degradação que os fatores naturais causaram nos suportes pintados do arenito friável e do calcário.

Grupos humanos caçadores e coletores podem ter vindo via Jaguaribe, do vale do São Francisco ou da Paraíba, já durante o período Holocênico, migrantes das áreas do Seridó ou da Serra da Capivara. Chegando ao vale do Rio Salgado e avistando o Araripe, subiram vale acima, contornando a Vertente Leste pela Serra de São Pedro (a nordeste). Esses grupos teriam alcançado a vertente mais avançada (norte) e dali se expandido rumo ao oeste do Araripe, chegando ao Olho d'Água de Santa Bárbara e a Tatajuba.

Sabe-se[227] que houve uma desintegração da tropicalidade entre 50 e 12 mil anos atrás, com flutuações climáticas que criaram quadros flutuantes. Ela terminou com um exagero de semiaridez, e esse exagero provocou o homem a migrações em busca de novos quadros climáticos favoráveis. Essas flutuações tiveram o seu momento máximo entre 14.000 e 12.700 anos BP. É importante observarmos que a degradação mais pronunciada não conseguiu eliminar os estoques de todas as vegetações brasileiras.

Através dos dados geomorfológicos e ambientais levantados, descobriu-se que o Araripe, com suas vertentes úmidas, no Pleistoceno Final e início do Holoceno, constituiu-se sempre uma paisagem de exceção antagônica ao clima árido do sertão.

Os sítios de Arte Rupestre pesquisados apresentam o Araripe como um lugar com potencial para o refúgio de grupos humanos caçadores e coletores migrantes em alguns dos momentos de intensa aridez do Nordeste brasileiro. O Sítio Santa Fé fez parte desse espaço total. No tempo em que o abrigo foi intensamente gravado e pintado, o sítio integrava a paisagem de exceção do Araripe. Outros grupos com sua prática gráfica deixaram suas marcas nos suportes rochosos dos abrigos do vale do Araripe de acordo com suas características,

---

[227] Ab'Saber (1991, p. 12).

preferências e identidades culturais em tempos gráficos distintos. Mas não há indícios de outros sítios com grafismos semelhantes às gravuras pintadas de Santa Fé. Esse sítio, até o momento, constitui-se único. Apenas o sítio Olho d'Água, escavado em 2009, assemelha-se, em sua geomorfologia, ao Sítio Santa Fé. Nele, encontra-se o segundo tempo gráfico de Santa Fé, com as gravuras de pés impressas no arenito friável. A nossa hipótese é que, com a continuidade das pesquisas na área, uma escavação se realize no Sítio Santa Fé, comprovando que se trata, como o Sítio Olho d'Água, de uma fonte pretérita que foi entupida por processos erosivos, a qual, conta a lenda regional, foi a nascente tapada pelos índios com a chegada do invasor europeu. Esse fato justificará a presença das Gravuras Pintadas, longe dos rios, na altitude superior da Chapada do Araripe.

O Santa Fé, conforme minhas pesquisas indicam, trata-se apenas de um único sítio, mas as especificidades presentes nele, apontam para uma autoria social que não faz parte do contexto dos outros grafismos pesquisados na área do Araripe e nem do contexto das Tradições pesquisadas no Nordeste do Brasil.

À minha análise gráfica através do estudo das dominantes técnicas no suporte utilizado para a realização das gravuras pintadas, indicam que os grafismos do Sítio Santa Fé são, dos registros rupestres da área, os mais antigos do Araripe.

Postulo que as gravuras pintadas do Santa Fé foram elaboradas por um grupo social muito antigo, tendo apenas uma pequena parte daquele paredão gráfico se preservado até hoje, o que justifica não ser encontrado nenhum sítio com gravuras pintadas semelhantes. Observa-se que, nas proximidades do Sítio Santa Fé, existem inúmeros abrigos, todos sem a presença de vestígios pictóricos, porém o suporte de arenito friável que os compõe é bem mais recente.

Concluo, pelas características geomorfológicas analisadas, que, quando os autores das gravuras pintadas realizaram os grafismos, o abrigo ainda era constituído, em toda a sua fácies, do arenito quartzoso que encontramos hoje apenas no centro do paredão. Com o tempo, os processos do intemperismo foram modificando a fácies do paredão, deixando à mostra outra fácies, de um arenito mais friável, que foi também gravada, em um outro tempo gráfico. Observaram-se ainda vestígios de tinta vermelha ocre em alguns locais em que os

restos do arenito quartzoso ainda recobrem um pouco do arenito friável, à esquerda do paredão gráfico.

Outro fato que justifica aquelas gravuras pintadas pertencerem a um grupo social muito antigo é a escolha da elevada altitude do abrigo sob rocha, associada às proximidades de fontes d'água perenes e de uma possível fonte pretérita no próprio abrigo. Seria através da Vertente Norte, mais avançada, por onde, do vale, se chegaria primeiro ao topo da chapada, escapando da aridez do sertão.

As gravuras pintadas de Santa Fé são os registros gráficos de maior altitude do Araripe. Por se constituir um pé de serra muito úmido e frio, acredito que quando o abrigo foi habitado, as condições climáticas regionais no Nordeste eram de intensa semiaridez. Os autores dos grafismos encontraram no local, um clima ameno, água e caça fácil para sua sobrevivência.

É interessante destacar o isolamento desses dois sítios de altitude em relação aos outros sítios de Arte Rupestre da área. Além do isolamento, esses dois sítios se distinguem nos aspectos referentes às características geomorfológicas dos abrigos, suportes, técnicas utilizadas e temas escolhidos.

5.7.2 A variável analítica e a variável simbólica

Na segunda variável, analítica, procurei a segregação das identidades gráficas na área em estudo que pareciam não se enquadrar no contexto das Tradições já pesquisadas no Nordeste do Brasil. A Tradição Nordeste de Pinturas tem cronologicamente suas primeiras representações a 12.000 anos BP, evoluindo durante os 10.000-8.000 anos seguintes, quando surgem dispersões populacionais para outras áreas (PESSIS, 2005). Em torno de 6.000 anos BP, desaparecem os vestígios pictóricos dessa tradição no Sudeste do Piauí, quando apareceram manifestações rupestres filiadas a outras tradições, indicadoras de grupos étnicos diversos e com características culturais diferentes[228].

[228] Martin (1996, p. 229).

5.7.2.1 As gravuras pintadas

Pela análise dos dominantes técnicos e temáticos da amostra na área em estudo, observou-se a presença dominante de gravuras pintadas no platô da Chapada do Araripe, ou seja, nos sítios de altitude.

Em um tempo pretérito, a totalidade do abrigo do Sítio Santa Fé era formada de uma fácies hetereolítica única, composta de um arenito cimentado com quartzo, de maior dureza, com coloração avermelhada. Foi nesse tempo que os autores das gravuras pintadas deixaram suas marcas no suporte. Esse grupo dominava a técnica de pintar gravuras. Concluo que o sítio não era um local de habitação, mas de algum tipo de ritual, um Santuário, onde houve a repetição sistemática em quase todo o paredão de um símbolo gráfico muito importante para o grupo. Esse símbolo teve a função de ser um marcador de memória que perpetuasse a tradição cultural do grupo, contendo, dessa forma, uma narrativa mítica[229], ou seja um significante flutuante ao longo do tempo.

A composição da gravura com a pintura nas gravuras pintadas de Santa Fé formam, portanto, um produto gráfico intencionalmente elaborado para proporcionar aquele efeito visual de profundidade e, dentro dessa perspectiva, evocativo de uma temática ritualística e simbólica.

Não se tratava apenas de um grupo com um domínio conjunto de duas técnicas, mas eles desenvolveram algo mais, chegando através do uso da cor e da noção de distanciamento entre as figuras (perspectiva), a uma técnica geradora de um efeito visual “impressionista”.

Esse efeito visual só foi possível com a ajuda de um suporte consistente, um arenito com a dureza[230] necessária para realizar o gravado e perdurar a tinta. A cor vermelha da tinta ocre assumiu um papel central, modelando as gravuras e acentuando a profundidade.

---

[229] O discurso mítico sofre um processo de mutação com o passar do tempo, afetando diretamente a dinâmica dos acontecimentos. A narrativa mítica se transforma ganhando novos e múltiplos significados que são evocados ritualmente para buscarem a dimensão ontológica do mito (ELÍADE, 2002).
[230] Fácies hetereolítica de arenito quartzoso.

5.7.2.2 As gravuras

No arenito do suporte mais recente (lado esquerdo do painel), outros autores gravaram, mas não dominavam a pintura. Contudo, repetiram o mesmo símbolo gravado anteriormente e inovaram com o conjunto gráfico das mãos, pés e tridígitos, presentes também no Sítio Olho d'Água.

É interessante notar que não houve superposições nos grafismos. O que aconteceu foi um desgaste natural do suporte que, pelos vestígios pictóricos existentes[231], observou-se que já era gravado e pintado, deixando um espaço livre para que fosse gravado posteriormente. Os autores que gravaram nesse novo suporte parece que reconheceram os grafismos anteriores, respeitaram-nos e procuram reproduzi-los, à sua maneira, sem a pintura. No entanto, muito tempo pode ter se passado entre as gravuras pintadas e as gravuras subsequentes, uma vez que os tempos geológicos para o desgaste natural de um suporte, mesmo tratando-se de arenito, são mais longos do que o tempo para grupos humanos nômades de passagem (ou permanência) por um lugar.

Tanto no Sítio Santa Fé quanto no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, existem gravuras que apresentam morfologia e temática semelhantes. São gravuras de pés e tridígitos que se repetem nos dois abrigos. As escolhas do suporte para o gravado são do mesmo tipo de arenito friável da série superior do Araripe. Por ser o Olho d'Água de Santa Bárbara o sítio mais próximo do Santa Fé, seguindo da vertente norte no sentido oeste, acreditamos que essas gravuras possam pertencer a um mesmo grupo social, posterior aos autores das gravuras pintadas.

É importante observar que, no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, essas gravuras estão superpostas pelas pinturas, o que não ocorreu em Santa Fé. Essa superposição ocorreu de forma parcial como é comum nas tradições de pinturas do Nordeste, em que a pintura não prejudicou a apresentação da gravura.

As gravuras do Sítio Pedra do Convento, no vale, fazem parte de um outro contexto geomorfológico da área pesquisada. Acredito que elas estejam relacionadas a uma zona de

---

[231] Lado esquerdo do suporte, Painel 1.

Itacoatiaras que poderiam ter descido o Rio Jaguaribe margeando o Rio Bastiões pelo espinhaço da sua serra ao encontro da Chapada do Araripe.

Portanto, na área arqueológica da Chapada do Araripe existe a presença de dois perfis gráficos distintos para as gravuras não pintadas:

- O primeiro perfil, o das gravuras de altitude da Chapada, está relacionado com as gravuras que aparecem no painel das gravuras pintadas do Sítio Santa Fé, mas em outro tempo gráfico, quando um grupo social que não pintava, preservou e repetiu o tema antigo do painel. Esse mesmo grupo social conviveu no ambiente pretérito do Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, anteriormente aos autores dos grafismos pintados que também utilizaram o local.
- O segundo perfil gráfico está relacionado ao Rio Bastiões e Riacho Conceição, integrantes da região Oeste do Araripe e, pela análise, fazem parte das Itacoatiaras nordestinas. As gravuras da Pedra do Convento foram realizadas com um tipo de técnica para atender às exigências de um ambiente com geomorfologia diferenciada, maior dureza e consistência do suporte. As gravuras da Pedra do Convento abordam um temática ritualística comum às Itacoatiaras nordestinas, "o culto às águas".

5.7.2.3 As pinturas do vale

Nos boqueirões e rios do valedo Cariri, tanto a extremo oeste como a extremo leste, foi identificada a presença da prática gráfica rupestre. Esses sítios marcam a passagem humana por esses locais, onde o Homem é o tema central das representações.

No vale da Vertente Leste do Araripe, a Pedra do Letreiro é, até o momento, o sítio mais expressivo com registros gráficos pintados daquele vale, apresentando uma variedade técnica, contudo conservando sua temática, com a presença de antropomorfos caracterizados com vestimentas e a predominância de grafismos não reconhecíveis.

Nesse sítio, como também em outros do mesmo vale, encontra-se a representação do emblemático "dorso contra dorso", da Tradição Nordeste de Pinturas. Entretanto, embora este emblemático esteja presente em alguns painéis pictóricos, os perfis gráficos não corroboram uma classificação dos grafismos como pertencentes à Tradição Nordeste de pinturas.

No Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, encontram-se pinturas superpostas às gravuras que estão relacionadas ao segundo tempo gráfico do Sítio Santa Fé. Isso pode significar que as pinturas desse sítio correspondem a um terceiro tempo gráfico no Araripe, posterior às gravuras pintadas e às gravuras.

O Sítio Tatajuba, numa altitude inferior aos sítios Santa Fé e Olho d'Água de Santa Bárbara, apresenta-se também com superposições gráficas, em que foram observados três tempos gráficos. No caso dessas superposições gráficas, ao relacioná-las com os grafismos pintados do Olho d'Água de Santa Bárbara e aos grafismos da Pedra do Letreiro, observa-se a presença de um tema gráfico em que o homem é representado de forma simplificada. A utilização preferencial de tinta vermelha ocre com variedades de tonalidade e densidade é a dominante em todos os sítios de pinturas analisados, seguida em pequena proporção do amarelo-ocre e do preto.

Os desenhos gráficos das pinturas se apresentam com contornos abertos, fechados e em menor quantidade com contorno preenchido no interior, no caso dos zoomorfos, e algumas figuras humanas (Sítio Anauá e Sítio Capim). Nessas figuras zoomórficas com contornos preenchidos (Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara e Pedra do Letreiro) há uma predominância de representações de lagartos.

Observou-se a presença de alguns borrados nos contornos dos grafismos pintados, tanto nos sítios de altitude, como nos sítios do vale. Pela análise dos traçados das pinturas, observamos que o dedo foi preferencialmente utilizado como instrumento para pintar. Mas outros instrumentos também foram utilizados: pincéis de consistência grossa, fina e algum tipo de fibra para o preenchimento.

As figuras antropomórficas se apresentam esquemáticas (no Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, Tatajuba, Pedra do Letreiro e Sítio Cajueiro). Algumas figuras humanas usando vestimenta (Pedra do Letreiro) e duas figuras antropomórficas dorso contra dorso (Pedra do Letreiro e Sítio Capim).

Pela análise, pôde-se observar que nos sítios da área arqueológica da Chapada do Araripe predominam uma maioria de grafismos pintados em que o Homem é tema central.

Foi este homem que, na saga pela sobrevivência da sua espécie no árido sertão, criou suas imagens ritualizadas nas pedras junto ao caminho das águas marcando sua passagem.

Permanece o misterioso santuário das gravuras pintadas de Santa Fé, o único em que o homem não é o tema central. As imagens dos pássaros em perspectiva (ou propulsores?) no centro do painel gráfico estão com o tempo e o espaço sob o domínio das imagens e, por que não dizer, sob o domínio do homem está ali o tempo e o espaço. O homem oculto em mistério está presente naquele santuário e em cada detalhe pictórico, uma casa santa ali se fez. E retomamos Gaston Bachelard (ob. cit. p. 26):

> Todo espaço habitado traz a essência da noção de casa (...) então, os lugares onde viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imprescindíveis dentro de nós.

Como no Sítio Santa Fé, no santuário da Casa, a Morada da Lenda se faz presente, guardando nas materialidades do acervo arqueológico um diálogo entre os tempos.

CAPÍTULO VI
A MORADA DA LENDA
(PARTE III)



Figura 266: Augusto (12 anos). Recepcionista do Memorial do Homem Kariri. Foto: Hélio Filho.



Figura 267: O Santuário da Casa Grande no dia 19 de dezembro de 2014. Foto: Hélio Filho.

> Por enquanto, gostaríamos de indicar a plenitude original do ser da casa. Nossos devaneios nos conduzem a isso. E o poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel em seus braços (BACHELARD, ob. cit. p. 27).

6.1 Nova Olinda



Figura 268: Vista de Nova Olinda. Avenida da Casa Grande. Foto: Hélio Filho.

Nova Olinda Never Land

Ó linda cidade!

Dizem que Olinda nasceu dessa frase, dita por algum entusiasmado português. Em Nova Olinda, na serra do Araripe, tivemos o mesmo espanto do tal lusitano. Havia, na simpática maneira como nos receberam, um certo orgulho que não encontramos em outras cidadezinhas.

Algumas crianças foram nos guiando pelas ruas limpas. As fachadas das casas, todas pintadas, davam um clima de cidade cenográfica. Chegamos numa casa azul e amarela. Uma menininha de uns seis anos nos disse: “Essa é a Casa Grande e o Memorial do Homem Kariri”. Aquelas palavras soaram engraçadas na pequena boca da criança. Memorial não é uma palavra que se espere ouvir de uma criança. Definitivamente.

Entramos. Tratava-se de um museu. Aquela menina e outras entusiasmadas crianças nos mostravam as coisas. Machadinhas indígenas se misturavam com fotos da região, esculturas e quadros religiosos, tudo muito bem explicado. O que não entendíamos algum ser de sete anos nos contava, didaticamente.

Nesse ponto nós já estávamos bobos. Passáramos por cidades que tinham a auto-estima tão baixa e agora víamos diante de nós um museu, um lugar onde o passado daquela cidade e região estava reunido, preservado. Mas isso era só o começo.

Passamos por uma porta e demos num estúdio de rádio. Lá dentro, para nosso espanto, mais crianças. Pediram-nos para fazer silêncio. O *Som da Rua* estava no ar. Inteiramente produzido pelas crianças de Nova Olinda.

Cada porta que se abria uma surpresa maior. Estúdio de televisão, sala de música, biblioteca, tudo organizado e cuidado sempre por crianças. A biblioteca continha, inclusive, uma gibiteca. Nela várias HQ escritas e desenhadas por Samara, a repórter de 14 anos da televisão comunitária. Eles fazem programas de TV e depois exibem para os moradores da cidade.
Quando já estávamos convencidos de que ali era a Terra do Nunca, fomos apresentados ao crescido Peter Pan. Seu nome é Alemberg. Apesar do nome alemão, é nascido e criado ali. Ele e sua mulher são os idealizadores e, digamos assim, gerentes da Fundação Casa Grande, essa ONG oásis na serra do Araripe.
É impressionante como a ação de duas pessoas pode mudar a cara de uma cidade inteira. A valorização do que é local e a abertura do horizonte cultural daquelas crianças, por meio da música, dos livros e da rádio e TV ali produzidos faz com que Nova Olinda tenha um sorriso único. No rosto das crianças daquela cidade vemos a segurança de quem sabe de onde veio e, logo logo, escolherá para onde vai. Coisa rara (ANTÔNIO PRATA, 1999, p. 43).

Nova Olinda é uma das pequenas cidades sediadas na Chapada do Araripe que hoje pertencem à região metropolitana do Cariri[232]. Às margens do Rio Cariús, Nova Olinda tem sua origem vinculada diretamente à origem da Casa Grande, assunto o qual já tratamos no capítulo primeiro. O município foi desmembrado de Santana do Cariri em 14 de Abril de 1957, sendo Antônio Jeremias Pereira[233], comerciante de couro, o responsável pela sua emancipação política.

De acordo com os dados do Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará – IPECE, Nova Olinda possui área territorial de 248,40 km^2. Limita-se ao norte com Farias Brito e Altaneira, a leste com Crato e Farias Brito, ao sul e a oeste com Santana do Cariri.

A Geomorfologia local é formada por Depressões Sertanejas e pela Chapada do Araripe. A composição do solo é bastante diversificada: representada por solos litólicos, latossolo vermelho-amarelo, podzólico vermelho amarelo, terra rocha estruturada similar e vertissolo.

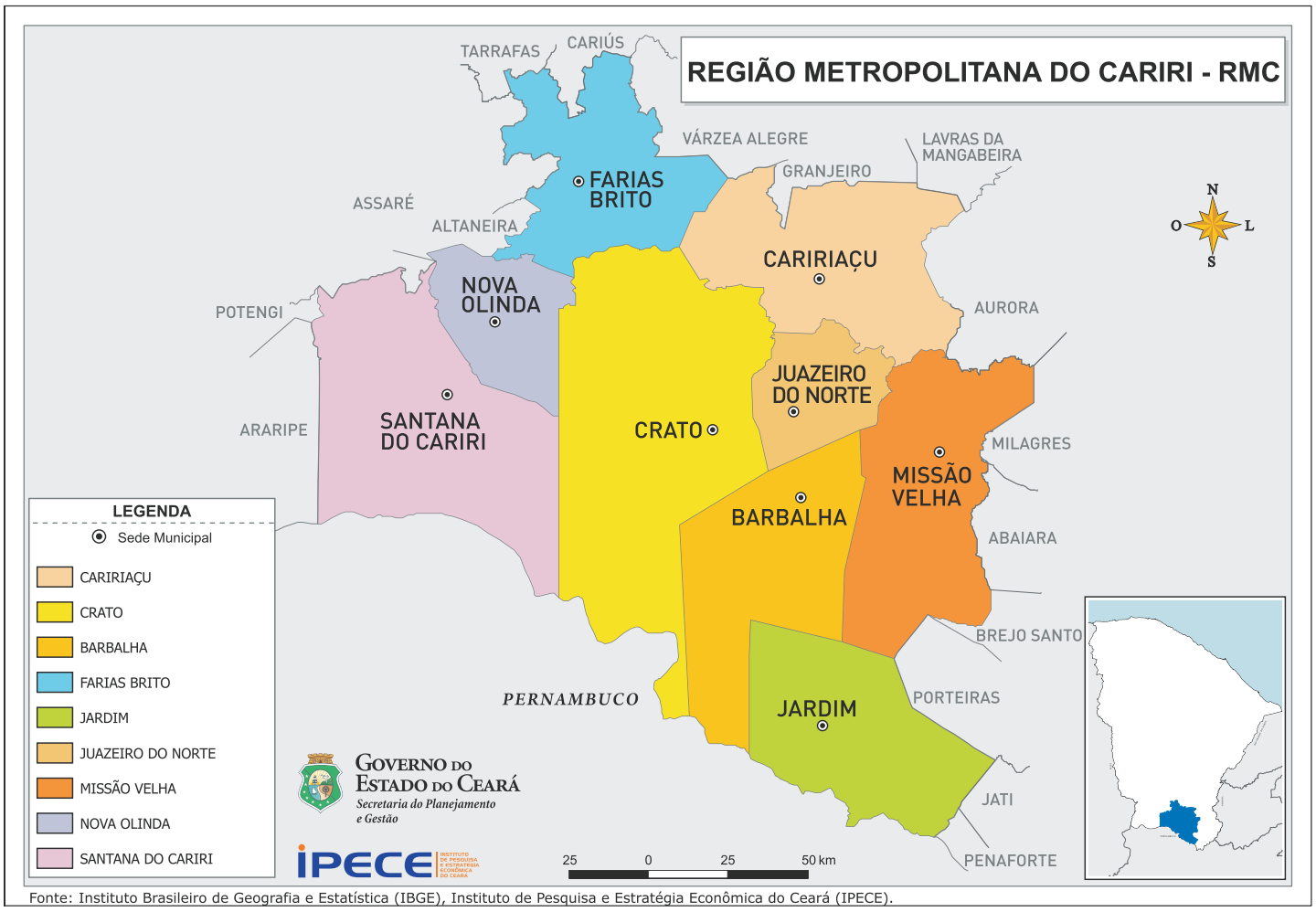
---

[232] A região metropolitana surgiu a partir da conurbação entre os municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, denominada então Crajubar (seu nome vem da junção das iniciais dos municípios citados). Foi criada pela Lei Complementar Estadual nº 78, sancionada em 29 de junho de 2003. Somaram-se a estes municípios suas cidades limítrofes situadas no Cariri cearense: Caririaçu, Farias Brito, Jardim, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri. Tem como área de influência a região sul do Ceará e a região da divisa entre o Ceará e os estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí (IPECE).
[233] Antônio Jeremias Pereira, maior liderança política do Município, natural de Nova Olinda, quando prefeito de Santana do Cariri, desmembrou e emancipou o local, criando o município. Antônio Jeremias Pereira também era genro de Neco Trajano da Casa Grande, esposo de sua filha Ana.

Com relação à cobertura vegetal, encontram-se em Nova Olinda as seguintes unidades fitoecológicas: Floresta Caducifólia Espinhosa, Floresta Sub-caducifólia Tropical Fluvial, Floresta Sub-perenifólia Tropical Plúvio-Nebular e Floresta Sub-perenifólia Tropical Xeromorfa. A temperatura média varia entre 24º C e 26º C, inserida num clima Tropical Quente Sub-úmido, Tropical Quente Semiárido Brando e Tropical Quente Semiárido. No que se refere à média pluviométrica anual, Nova Olinda registra 628,7mm/ano, no período chuvoso, que vai de janeiro a maio.

Com relação aos aspectos demográficos a população do Município é de 12.974 habitantes (Censo 2000, IBGE), sendo que 52,94% desses habitantes reside em zona urbana e 47,06% reside em zona rural. Se compararmos com o Censo de 1980, 65,48% da população, naquele período, residia na zona rural. Tal processo de crescimento da urbanização pode ser entendido entre outros fatores, pela transformação da estrutura produtiva do Município que segue uma macrotendência do Estado do Ceará. O crescimento das atividades industriais e dos serviços reflete na migração de parte da população que residia em áreas rurais.

Esse crescimento populacional da zona urbana não tem sido acompanhado de uma distribuição de renda. Segundo dados do IPECE, da população em idade ativa – PIA, cerca de 85,29% tem um rendimento até um salário mínimo ou não tem rendimento nenhum. Em contraponto dos extratos mais elevados que alcançam de 10 a 20 salários mínimos (0,47%) e mais de 20 salários mínimos (0,3%), revelando a intensa desigualdade de renda.



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE).

Figura 269: Mapa geográfico da Região Metropolitana do Cariri com o Município de Nova Olinda inserido, a Oeste. Fonte IPECE.

O setor primário detém importância fundamental no Município de Nova Olinda. Em 2000, cerca de 44,22% da população ocupada desenvolviam atividades relacionadas a agricultura, pecuária, silvicultura e exploração florestal, de acordo com a classificação do IBGE. O segmento industrial é formado por empresas de transformação e extração mineral. De acordo com o Censo de 2000, cerca de 12,96% da população se inserem nos setores mencionados. Na indústria extrativa, destaca-se o Calcário laminado (Pedra Cariri), utilizado para beneficiamento de pisos e revestimentos. Já no setor terciário, que respondia, no ano 2000 (IBGE), por 19,77% da população ocupada, estão as atividades ligadas ao comércio, alimentação, transporte, entre outras.

O sistema de saúde de Nova Olinda mantém uma rede de serviços públicos e privados composto de sete unidades ligadas ao SUS[234]: quatro centros de saúde, um ambulatório, uma unidade mista e uma unidade de vigilância sanitária. Com relação à taxa de mortalidade infantil, Nova Olinda apresentou melhoria considerável entre os anos de 2003 e 2005. De cada 1.000 nascidos vivos, 37,57 crianças faleciam antes do primeiro ano de vida, número que se reduziu para 8,03, em 2005. Entre as atividades realizadas pela Secretaria de Saúde do

[234] Sistema Único de Saúde.

Município, destaca-se a tentativa de reduzir o índice de adolescentes grávidas, através de campanhas sobre DST e planejamento familiar.

De acordo com o Censo Educacional realizado pelo INEP/ MEC[235], Nova Olinda tinha, em 2006, 22 estabelecimentos de ensino fundamental dos quais 18 eram mantidos pela prefeitura, um pelo Estado e três pela iniciativa privada. No Município, a taxa de analfabetismo (PNUD, 2000) era de 23,81% entre pessoas de 7 a 14 anos, de 12,93% na faixa de 10 a 14 anos e de 34, 21% em pessoas de 15 e mais anos.

A atividade turística hoje representa um grande potencial de geração e renda no Município. Com base em uma avaliação técnica feita a partir de informações encaminhadas pelas Unidades da Federação, o Ministério do Turismo definiu 65 destinos indutores do desenvolvimento turístico regional. No Ceará, foram selecionados quatro destinos: três no litoral, e Nova Olinda, no interior do Estado. Esse fato se deu devido à ação da Fundação Casa Grande no Município, atraindo um fluxo crescente de cerca de 70.000 pessoas anualmente a Nova Olinda[236].

Mas são muitos os desafios de Nova Olinda e da ação social desenvolvida pela Fundação Casa Grande. O Município tem o seu índice de desenvolvimento humano, IDH[237], hoje mensurado em 21,74 pontos (dados 2004). Em 2000, esse índice era de 29,68 pontos, o que demonstra que Nova Olinda perdeu oito posições no *ranking* cearense.

Dentro do contexto apresentado em Nova Olinda, a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri vem procurando fazer alguma diferença no delineamento de soluções práticas frente a problemas concretos da comunidade. Certamente pela ação protagonizadora das crianças, e como consequência desse fato, já é possível vislumbrar a Never Land que o texto do Antônio Prata relata.

---

[235] Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas.
[236] Fonte: livro de visitantes da Fundação Casa Grande, dados de 2000 a 2012.
[237] Este índice é utilizado para mensurar o nível de desenvolvimento humano dos países a partir da combinação dos indicadores de educação (alfabetização e taxa de matrícula), longetividade (esperança de vida ao nascer) e renda (PIB per capita).



Figura 270: Vista de Nova Olinda, lateral Leste da Igreja Matriz na principal avenida de Nova Olinda. A seta indica o sentido em que, a 50 metros, se localiza a Fundação Casa Grande.



Figura 271: Vista de Nova Olinda. Ao fundo as Serras que limitam o Cariri com o seco sertão cearense (a Oeste). A seta indica o local do arborizado parquinho no interior da Fundação Casa Grande.

6.2. A Morada da Lenda



Figura 272: Fachada da Casa Grande. Foto: Hélio Filho.

A Casa Azul

(Letra: Rosiane Limaverde. Música: Tontonho)

Era uma vez uma casa azul
No meio do sertão
Uma casa de brinquedo
Morada da lenda
Memória do povo kariri
Memorial do Homem Kariri

Quando a Casa Grande abriu suas portas para a meninada, foi necessário criar uma linguagem lúdica do imaginado nos mitos e sua representação através das narrativas (contação de histórias), das músicas e das imagens (fotografias, desenhos e quadrinhos) dos lugares encantados, instigando a criançada à imaginação. Desse modo, foi possível levar as crianças a realizarem novas descobertas e redimensionarem a experiência com o seu próprio lugar e a redescobrirem seus próprios lugares no mundo. O Museu arqueológico do Memorial do Homem Kariri passou a ser um lugar de brinquedo, e por isso mesmo, extremamente fascinante aos olhos infantis, um portal para o Reino Encantado.

É no lugar onde estão as representações da vida cotidiana, os valores, as representações pessoais e as coisas. São os lugares que separam e unem pessoas. As representações do imaginário permitem estabelecer relações entre o modo como cada um vê o seu lugar e como cada lugar compõe a paisagem. Todos os lugares são pequenos mundos. O sentido de mundo, no entanto, pode ser encontrado explicitamente na arte mais do que na rede intangível de relações humanas. Lugares podem ser símbolos públicos ou campos de preocupação, mas o poder dos símbolos para criar lugares depende, em última análise, das emoções (TUAN, 1979, *apud* HOLZER, 1999).

As emoções foram despertadas nas crianças ao entrarem na Casa Grande. A partir da chegada naquele terreiro, a vida que ficava para trás adquiria outro significado. A Casa era de fato a entrada para um novo mundo. Eram tantos velhos e novos assuntos que ali estavam presentes em simbiose, e todos à disposição de todos, que a criançada reinava na Casa na maior autoridade. Eram as crianças as donas daquele espaço e a ele imprimiram desde o início as regras do jogo.



Figura 273: Crianças brincam de pega no terreiro. Foto: Titus Rield.

E os jogos eram tantos e também tão divertidos. Para falar dos novos e velhos assuntos, como se faz no trabalho com os mapas mentais, foram elaborados pelas crianças vários desenhos representativos da Casa, dos lugares encantados, dos sítios e artefatos arqueológicos. Os Mapas Mentais são imagens espaciais que as pessoas têm de lugares conhecidos, direta ou indiretamente revelando como o lugar é compreendido e vivido. As representações espaciais mentais podem ser do espaço vivido no cotidiano, como os lugares construídos do presente ou do passado; de localidades espaciais distantes; ou ainda, formadas a partir de acontecimentos sociais, culturais, históricos e econômicos. Os mapas mentais são representações do vivido, são os mapas que trocamos ao longo de nossa história com os lugares experienciados. No mapa mental, representação do saber percebido, o lugar se apresenta tal como ele é, com sua forma, histórias concretas e simbólicas, cujo imaginário é reconhecido como uma forma de apreensão do lugar (NOGUEIRA, 1994, *apud* SIMIELLI, 1999).

Nos desenhos que as crianças faziam da Casa, estavam as suas representações do vivido e do imaginado[238].



Figura 274: Desenho das crianças da Casa Grande representando elas mesmas. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande.

[238] Graças a Titus Rield, um amigo que esteve presente no início da Casa, foram possíveis os registros dessas fotografias e desenhos da meninada.



Figura 275: Meires, Luciano, Miguel e Diassis e os bonecos; Deusuite, Professor, Gilberto e Expedito. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 276: Desenho da representação do Teatro de bonecos das crianças. Foto: Titus Rield.

No início da Casa, não tínhamos recursos materiais para desenvolvermos sofisticados projetos educativos, e tampouco os recursos tecnológicos[239] de que atualmente a Fundação Casa Grande dispõe. Tínhamos somente (além do acervo inicial que formou o patrimônio da Fundação) a nossa musicalidade inspirada nas lendas, mitos e sítios arqueológicos, o violão e os instrumentos de percussão desenvolvidos a partir da pesquisa sonora dos ambientes pesquisados, as narrativas das histórias encantadas, papéis e lápis coloridos que eram adquiridos através de doações de terceiros[240]. Mas foi o suficiente, pois aquela criançada estava com fome de saber.



Figura 277: Os desenhos das crianças. Foto: Renato Stockler.

Foi então que resolvemos apoiar as brincadeiras das crianças. Os jogos e brinquedos populares, a Bila (Bola de Gude), o Pião, a Peteca, as Cantigas de Roda, o Pula Corda, a Macaca (amarelinha), o Trancelim, as Bonecas de Pano, o Papagaio (Pipa), o João Teimoso, o Finca... .no sertão, para cada época do ano, tem uma brincadeira. Por exemplo, a bila é da época das chuvas, pois a terra fica úmida e é possível fazer o búria (buraco), já o pião é da época da seca, quando o terreiro está duro.

---

[239] A Fundação Casa Grande teve como patrimônio inicial, a própria Casa. Doamos todo o mobiliário antigo recolhido de parentes, a biblioteca foi herdada do pai de Alemberg, e dos povos da Chapada a coleção de referência sobre a arqueologia regional. Como recursos tecnológicos, inicialmente foram doados, pelo pároco da igreja local, os megafones que deram origem ao Projeto da nossa rádio comunitária. Pela Prefeitura local foi doada uma pequena TV, um aparelho de vídeo, duas caixas de som amplificadas e um microfone.

[240] Na época, o Serviço Social do Comércio, SESC de Juazeiro do Norte, do qual eu era funcionária, contribuiu muito com essas doações.

Alemberg ao contar a história da chegada da meninada à Casa, diz que “era tanta, mais tanta criança, que nos campeonatos de bila ou trancelim, para termos de organização, tinha que ir subindo em um pé de Algaroba (*Prosopis juliflora*) em frente a casa, os que iam ganhando pontuação no jogo” enquanto os demais permaneciam no chão.

Outra brincadeira que fez sucesso foram os campeonatos de vidrinho, quando confeccionávamos, junto com a meninada, os jogadores de vidro de Penicilina, coletados no posto de saúde, e criávamos os times para disputarem os campeonatos. Nasciam, assim, as atividades esportivas da Casa.



Figura 278: Jogos do campeonato dos vidrinhos de penicilina. Foto: Alemberg Quindins.



Figura 279: Representação em desenho das sessões de cinema na frente da Casa Grande, anos 92 a 94. Foto: Titus Rield.

Aos sábados, no final da tarde, era a vez do filme na calçada em frente ao terreiro da Casa Grande. Foi assim que conquistamos a comunidade. Colocávamos a nossa TV 14 polegadas e vídeo cassete em cima de um birô e amplificávamos o som. Os filmes eram bem populares, os Trapalhões, Mazaropi, Vidas Secas, entre outros. A rua ficava tomada de gente que vinha de toda parte. Dos sítios, da pontas de rua, a pé, de bicicleta. Eles riam, choravam, aplaudiam, era pura emoção!!! Alguns anos mais à frente, seria gestada através do sonho de um menino da Casa, o Samuel Macêdo, a TV Casa Grande.

Logo sentimos falta de uma comunicação mais eficaz para falar à comunidade. Foi nesse tempo que ganhamos do Pároco da cidade os quatro megafones, e, junto com duas vitrolas portáteis e o acervo de discos que já possuíamos como músicos e alguns outros que recebemos por doações, recuperamos a amplificadora “A Voz da Liberdade” que havia sido criada na década de 60 pelo pai de Alemberg.

Todas as sextas-feiras à noite fazíamos o programa “A Hora da Saudade”, em que tocávamos as músicas da velha guarda nas vozes de Ângela Maria, Altemar Dutra, Nelson Gonçalves e outros cantores antigos. Os mais velhos da cidade gostavam, e era nostálgico ouvirmos aquelas cantigas de outrora, no silêncio noturno daquela comunidade que sentava

em bancos na calçada. Aos sábados pela manhã, no dia da feira, era a vez do programa "Manhã de Feira", ao som do baião de Luiz Gonzaga. As crianças foram vendo a gente fazer os programas e auxiliando. Dali a pouco estavam sozinhas fazendo todos os programas da amplificadora, assim como fazem hoje em dia na Casa Grande FM. Nasceu assim a Escola de Comunicação da Meninada do Sertão[241].

Mas era nas tardes de sábado que acontecia o programa mais esperado pela meninada, o "Submarino Amarelo" com a trilha sonora ao som de um pequeno disquinho na versão da Enza Flori, do Yellow Submarine (The Beatles):



Figura 280: Capa do disco.

Vejam só o que eu ganhei
Que presente mais original
Quase nem acreditei
Pois ninguém eu sei tem igual
Meu amor ficou feliz
Eu também estou muito contente
Já chegou ocasião
De um passeio, bem diferente
Eu ganhei um submarino amarelo
Submarino amarelo
Submarino Amarelo
Vou passear de Submarino Amarelo
Submarino Amarelo
Submarino Amarelo
O papai já concordou
E o presente vamos estrear

[241] Um pouco mais à frente, tivemos o apoio do Unicef e, através do oficial de comunicação José Paulo Araujo, ampliamos a amplificadora. Hoje, na Escola de Comunicação, funcionam os laboratórios de conteúdo e produção no prédio anexo à Casa, o Educandário 15 de Novembro, adquirido e restaurado em 1998 para integrar o patrimônio da Fundação Casa Grande.

Até a banda irá tocar
(Eu vou esnobar de submarino)
Eu ganhei um submarino amarelo
Submarino amarelo, Submarino Amarelo
Vou passear de Submarino Amarelo
Submarino Amarelo, Submarino Amarelo
Já vendemos o automóvel (O automóvel)
Já ficou comum o avião (O avião)
É na onda do submarino (Do submarino)
Que vai disparar meu coração (Meu coração)
Eu ganhei um submarino amarelo
Submarino amarelo, Submarino Amarelo
Vou passear de Submarino Amarelo
Submarino Amarelo, Submarino Amarelo

Uma hora depois, quando finalizava o programa, a Casa já estava cheia pela meninada, e dávamos início à Escolinha de Iniciação à Casa Grande. Era a hora de contar e cantar histórias.

Kariuzinho é muito sapeca
Quem me contou foi kariuzão
Que o seu avô o homem da caverna
Que já sabia fazer a lição
Karakaká, kerekeké, kirikiki, korokokó, kururukú
A, e, i, o, u, assoletravam os Kariú

Na caverna encantada mora zeperequeté
É fí de cumadi Chica mais cumpadi Zequelé

E o sapinho lá na lagoa
Cantando música oi que música boa[242]

E foi assim, explorando os caminhos da memória, buscando o despertar do mito nas crianças que nos guiamos na direção de um fazer que alcançou as camadas mais profundas do espaço vivido como Lugar de Memória. A memória é espacial e “o inconsciente permanece

[242] Além das composições resultado das pesquisas, foram feitas novas composições para brincar com as crianças (Alemberg Quindins).

nos locais” (BACHELARD, 2008, p.28). Desse modo os espaços vividos de ontem, são os espaços de memória de hoje. As experiências se apegam aos lugares de maneira que podemos resgatá-las expressas na paisagem. Portanto, buscamos a partir das nossas próprias experiências vividas com as narrativas dos mitos e no descortinar de um outro Cariri, o encantado, reconhecer as íntimas relações entre lugar e indivíduo, entre lugar e experiência, através do brincar com aquelas crianças e na satisfação dos seus olhinhos curiosos. Elas, ao encontrarem com o imaginado nos mitos, mais do que depressa fizeram as suas interpretações e contaram através dos seus próprios desenhos as narrativas das lendas[243].



Figura 281: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Lagoa Encantada. Foto: João Paulo.

[243] Os textos são de Alemberg.



Figura 282: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Pedra da Batateira. Foto: João Paulo.



Figura 283: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Grande serpente que se transformou em pedra. Foto: João Paulo.

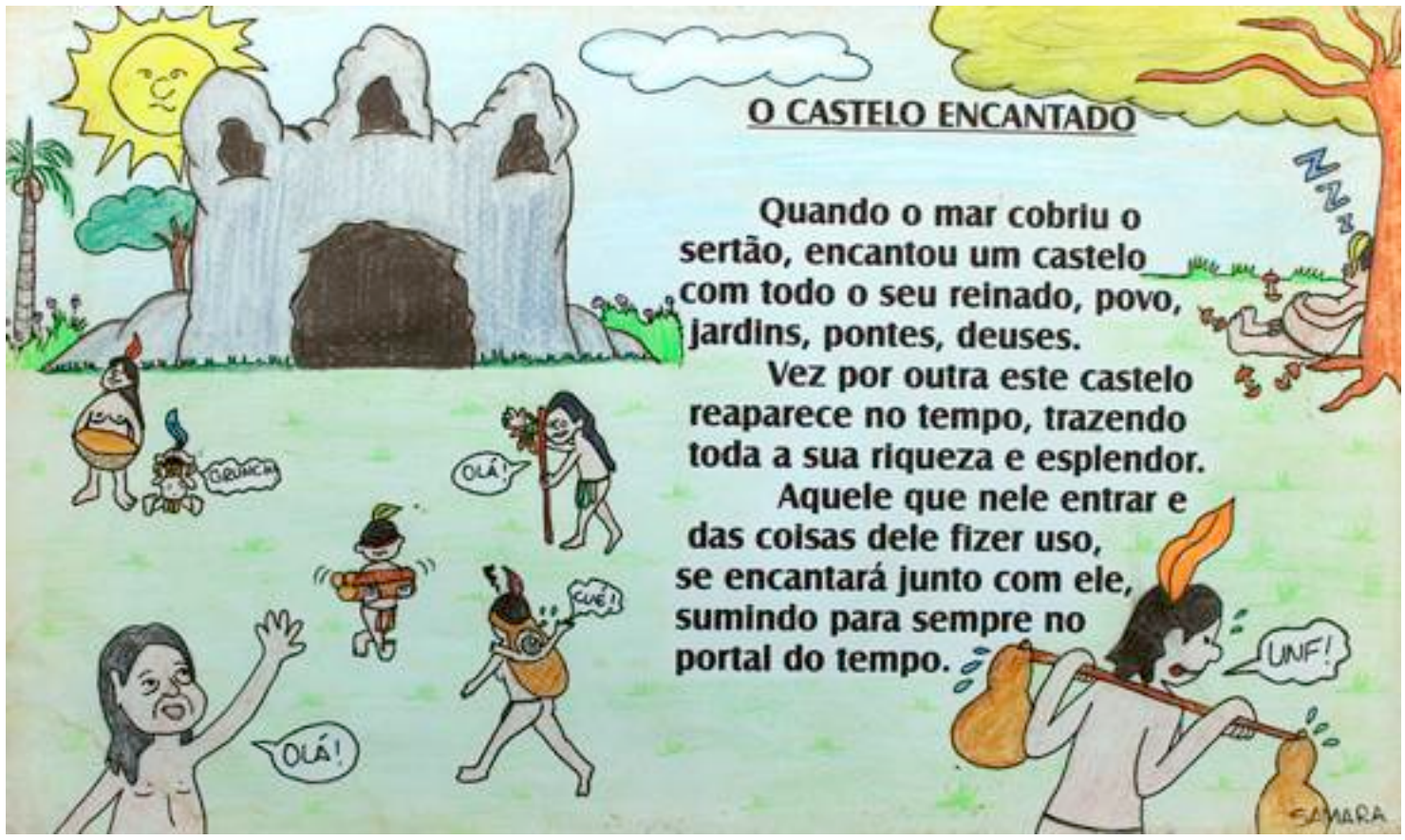


Figura 284: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Castelo Encantado. Foto: João Paulo.

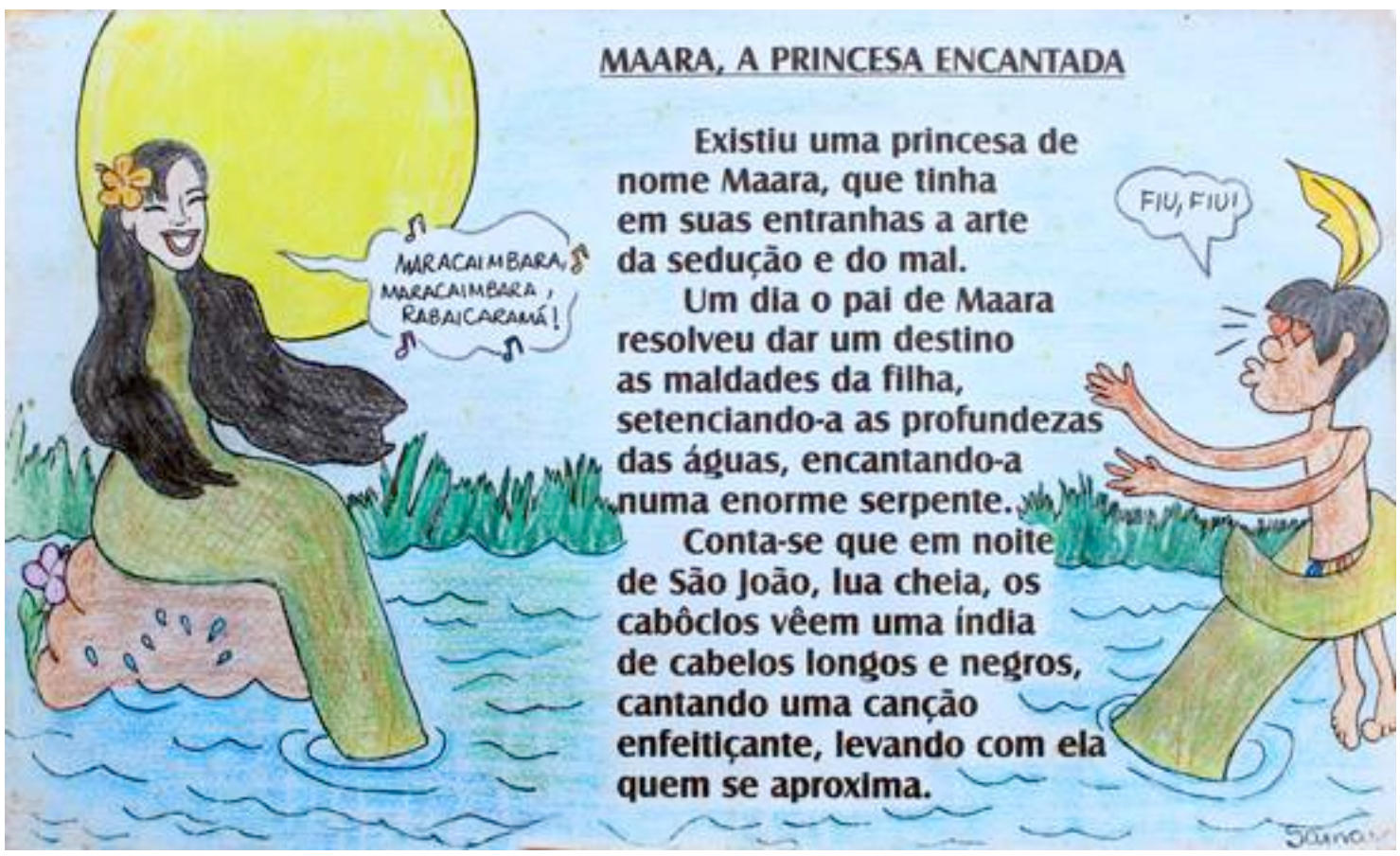


Figura 285: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Princesa Encantada. Foto: João Paulo.



Figura 286: Desenho das crianças. Representação da Lenda das Nascentes Tapadas. Foto: João Paulo.



Figura 287: Desenho das crianças. Representação da Lenda da Ponte de Pedra. Foto: João Paulo.

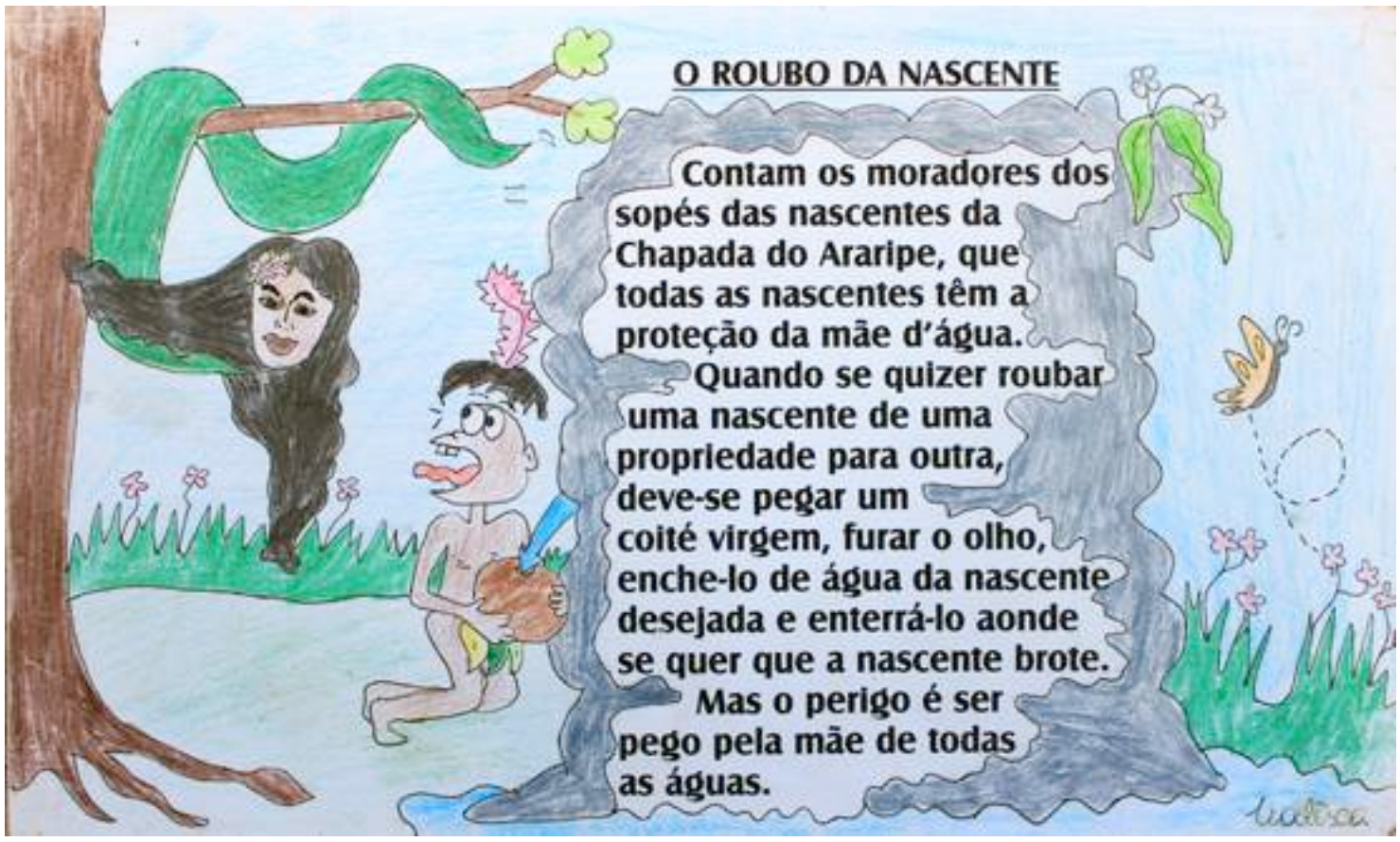


Figura 288: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Roubo da Nascente. Foto: João Paulo.



Figura 289: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Pai da Caça. Foto: João Paulo.

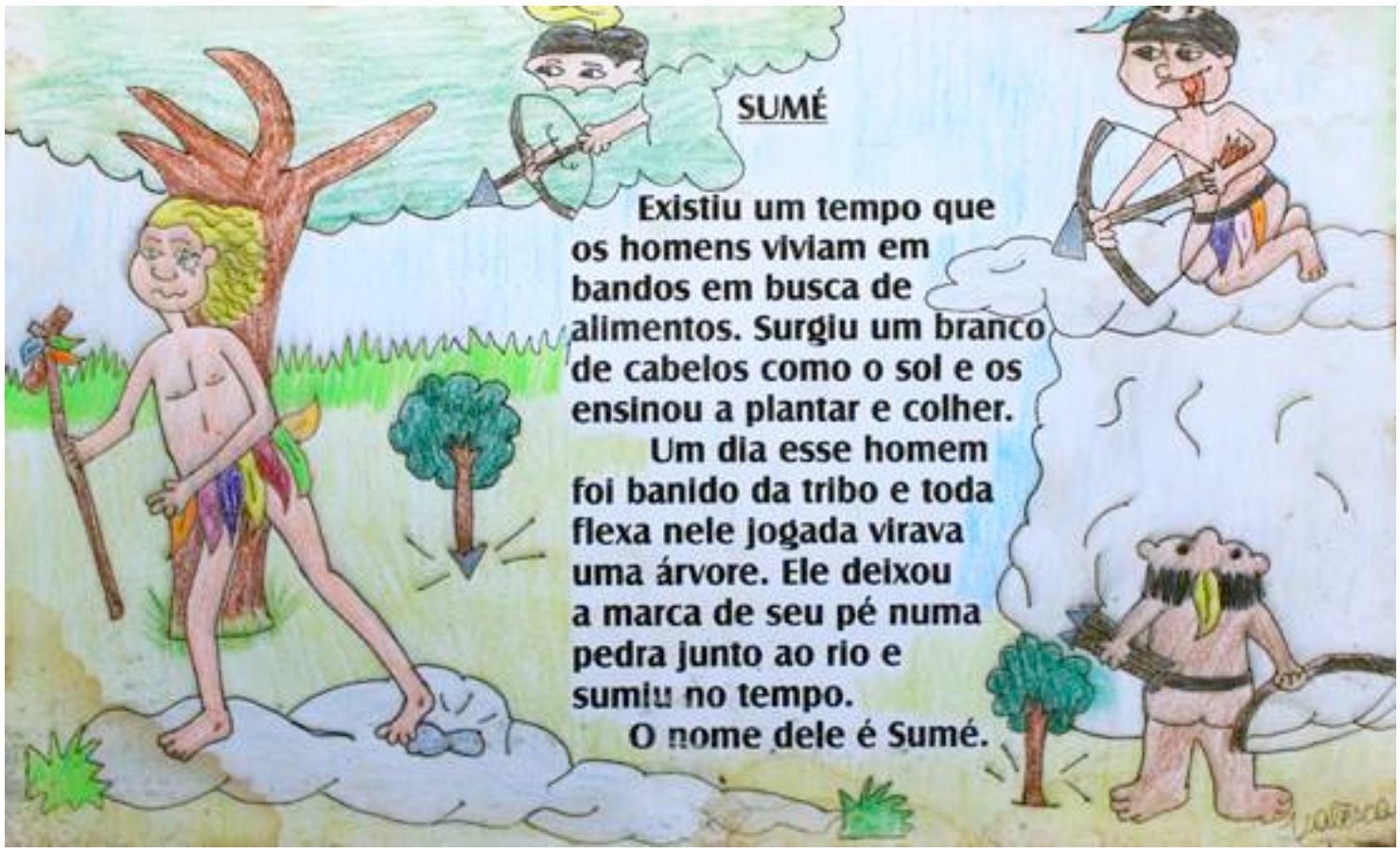


Figura 290: Desenho das crianças. Representação da Lenda do Sumé. Foto: João Paulo.

6.3 A Casa e o Patrimônio Cultural

O maior patrimônio da Casa Grande são as suas crianças (Alemberg Quindins).



Figura 291: Iasmin. (7 anos). Recepcionista do Memorial do Homem Kariri. Foto: Hélio Filho.

Meu nome é Iasmin, tenho sete anos, eu moro aqui em Nova Olinda e a coisa que eu gosto mais de fazer é ir para a Casa Grande e fazer novos amigos como você que está vindo para cá e acho que você vai gostar muito desta cidade e da Casa Grande. Espero que você goste.

Na Casa Grande, eu sou recepcionista, sou auxiliar na biblioteca infantil e eu também algumas vezes faço programa de rádio. O meu programa de rádio preferido é o Submarino Amarelo que é só música de criança e que qualquer um pode fazer, grande ou pequeno, mas só que a partir de agora Augusto tá fazendo o programa porque ele é pequeno, quanto ele tiver mais grande vai passar para outra pessoa e depois pra outra, aí pode chegar até mim. Eu posso fazer o programa Baú da Leitura, Som da Rua, são vários programas, o programa que eu quiser, se alguém faltar eu posso fazer. Esses programas, eles são feitos por crianças e jovens, por exemplo Tiago, ele também é pequeno, ele tem 5 anos e já pode fazer o programa de rádio. Na rádio, o produtor tem que saber mexer na mesa e no computador, botar vinhetas, músicas, de acordo com o programa, quem está fazendo tem que botar as músicas que tocam no programa. Como o Forró pé de serra, é só forró.

Lá na Casa Grande, a gente aprende coisas novas, como fazer amigos, lá foi o primeiro lugar que eu fui, desde bebê que eu tô lá. Minha mãe é Toinha,

ela trabalha na lojinha (da Casa Grande), aí ela me deixava na lojinha dentro do carrinho, aí quando o povo chegava, dizia: “Ei, é uma bonequinha pra vender?” Aí mãinha dizia: “Não, é minha filha”.
Lá na Casa Grande, eu tenho várias pessoas que gostam de mim. Meires, ela é minha madrinha, quando eu era pequena ela me pegava no colo. Lá na Casa Grande todos me adoram desde bebê!
A pesquisa arqueológica é sobre os índios, sobre os índios kariri, os Kariú e nossos antepassados. Kuta, ela é uma Kariri. Antes de existir a Chapada do Araripe, existiu um lago. E quando alguém se perdia, se encontrava com esse lago. Ele dava origem aos antepassados. Esse lago era encantado. Ele se encantou um dia e se apresenta para as pessoas que se perdem na floresta. Antes da Casa Grande aqui era o lar dos índios, aí um dia chegou pessoas que expulsaram os índios. Os índios taparam as nascentes para que as pessoas fossem embora e eles voltassem (Iasmin, 7 anos. Recepcionista do Memorial do Homem Kariri).

Adentremos a contemporaneidade da Casa e o modo como ela pôde se transformar no ponto convergente da cultura material e imaterial do homem Kariri e através dos resultados alcançados em 22 anos de trabalho. É como nos diz Bachelard (ob. cit. p. 26):

> O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o próprio mundo do ser humano. Antes de ser jogado ao mundo, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos devaneios, ela é um grande berço.

Se compararmos as palavras de Bacherlad às do depoimento de Iasmin, veremos que para uma menina de sete anos, Iasmin sabe de onde veio, para onde vai, ou seja, na singeleza dos seus tenros anos já existe uma autoestima, uma determinação de quem sabe o que quer. A Casa Grande para ela representa o centro do mundo, local das brincadeiras, aprendizagens e da afetividade. “Lá na Casa Grande todos me adoram desde bebê”, diz Iasmin. Para ela a Casa Grande é e será sempre um grande berço.

Na Casa Grande, Iasmin recebe uma formação contínua desde bebê, já incorporou as lendas e os mitos do Cariri, ao mesmo tempo lida com as novas tecnologias, já faz com desenvoltura um programa de rádio, da mesma forma que recebe os visitantes no Memorial do Homem Kariri.

Mas o que é afinal a Casa Grande? Quem são essas crianças?



Figura 292: Brincadeiras no parquinho da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa.



Figura 293: As crianças da TV Casa Grande no Sítio de Arte Rupestre Santa Fé. Foto: Hélio Filho.

As crianças, como falamos desde o início, chegam à Casa Grande só para fazer arte (traquinagem), pois na sua entrada há um grande terreiro, como nas casas do sertão. É brincar de roda, de pião, de bila (bola de gude), de amarelinha. Descobrem através de outras crianças protagonistas no espaço, que aquela casa azul faz parte de uma história e de uma memória. A oralidade e musicalidade da narrativa dos mitos regionais nas vozes das crianças têm aí uma importância fundamental no cativar da infância, pois os mitos povoaram desde sempre a infância dos povos. Depois do encontro com o intangível, as crianças percebem o valor simbólico na materialidade dos objetos pré-históricos do acervo arqueológico do Memorial do Homem Kariri e, no contar e recontar das histórias, tornam-se os pequenos condutores e

retransmissores não apenas para as crianças iniciantes, mas para a comunidade e para os visitantes, que alcançam anualmente número não inferior a 70 mil atendimentos diretos[244].



Figura 294: A crianças em aula de campo. Sítio Santa Fé. Foto: Hélio Filho. Fonte: Limaverde



Figura 295: Visita ao Sítio Santa Fé (2011). Foto: Hélio Filho. Fonte: Limaverde.

[244] Fonte de dados: Livro de visitantes da Fundação Casa Grande (2011 e 2012).

Inicialmente para a compreensão infantil da paisagem dos sítios pré-históricos, a imersão foi feita através do imaginário da mitologia local, como uma introdução à geografia da Chapada do Araripe, uma maneira de conhecer através da sonoridade das cantigas e narrativas dos mitos e lendas, atividades presentes nas aulas de campo, os acidentes geográficos, os tipos de rochas e minerais da região, a hidrografia e o relevo, chegando à compreensão e sensibilização das crianças através do espírito do lugar.



Figura 296: Visita ao Sítio Olho d'Água em 1993. Na foto, Rosiane Limaverde e as primeiras crianças da Casa Grande. Foto: Alemberg Quindins.

O entendimento das crianças da inserção do homem no contexto da paisagem pré-histórica, através da mitologia e da arqueologia, permitiu que toda sinalização do Memorial do Homem Kariri fosse criada através de desenhos representativos elaborados pelas próprias crianças.



Figura 297: Exemplo da sinalização do Memorial do Homem Kariri elaborada pelas crianças. Foto: João Paulo Marôpo.

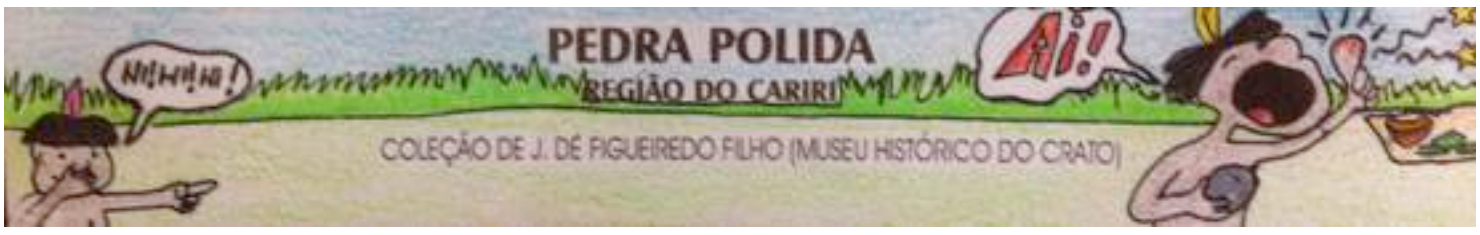


Figura 298: Exemplo da sinalização do Memorial do Homem Kariri elaborada pelas crianças. Foto: João Paulo Marôpo.

A experiência de percepção e vivência foi a base para a confecção e apreensão desses conteúdos de uma forma lúdica. Para Lévi-Strauss, a psicologia da criança pequena constitui o fundo universal infinitamente mais rico que aquele que cada sociedade particular dispõe. Cada criança traz ao nascer, e sob a forma de estruturas mentais esboçadas, a integralidade dos meios de que a humanidade dispõe desde toda a eternidade para definir suas relações com o mundo (DURAND, 2012).



Figura 299: Os pequenos guias do Memorial do Homem Kariri. Foto: Hélio Filho.

> Primeiramente quando eu chego que vou pegar o material, limpar, organizar a casa, o que eu gosto mais de fazer primeiro, eu gosto de limpar a frente, que vem os meninos pequenos me ajudar, vem Iasmin, vem Netim. Eu já estou ensinando a eles alguma coisa, a limpar, a manter o lugar organizado, a pegar o lixo, limpar o terreiro, deixar tudo organizado. Uma das coisas que eu mais gosto de ver é quando eu vou abrir a janela da frente, que eu abro, o sol entra e com o vento, reflete e eu acho assim uma coisa bem legal, e dá uma cor e uma vida à casa. Imagino se eu fosse a casa, o que eu estaria sentindo naquele momento, sentir alegria e felicidade, viva pra sempre, todos os dias aconteça, estar sendo organizada, ficaria bem feliz por tudo. Eu nunca vou me esquecer de quando eu abro a janela eu paro um pouco, inspiro, olho o sol, as nuvens, a cidade como é que anda, isso eu acho bem bonito! (Depoimento de Iêdo Lopes, 13 anos, Gerente do Memorial do Homem Kariri para o vídeo “Amanhecer na Casa Grande”).

Essas relações com o mundo são através da Casa internalizadas e externalizadas, na medida em que essas crianças se apropriam do lugar e a ele dão vida. No depoimento de Iêdo, através da imaginação a Casa Grande ganha vida: “Imagino se eu fosse a casa, o que eu estaria sentindo naquele momento” (...) diz Iêdo. Para Bachelard (ob. cit. p. 36):

> A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver um verdadeira psicologia da casa.

São também os objetos pré-históricos ali contidos incorporados naturalmente ao cotidiano das crianças, vindo a fazer parte de sua imaginação infantil. E o indiozinho de madeira doado por Artemísia, ganha vida e o nome de “Kariuzinho”, passando a integrar um universo imagético onde os mitos e os artefatos arqueológicos convergem.



Figura 300: Escultura de madeira doada por Artemísia, que ganhou vida na imaginação das crianças, chamado carinhosamente de Kariuzinho. Foto: Hélio Filho.

6.2.1 A Arte, o ponto mediador

Foi criado, a partir dessa convergência dos mitos com a arqueologia, um universo de personagens inspirados nas características das crianças, (uma visão delas, por elas e para elas) que resultou numa coleção de histórias em quadrinhos (gibis ou banda desenhada), contando as aventuras da arqueologia e das lendas do Cariri. Conhecendo a paisagem regional por esse novo prisma, o da arte do desenho em quadrinho, ficou mais fácil de as crianças compreenderem e se apropriarem de assuntos como arqueologia, abrigos sob rocha, material lítico, cerâmico, registros rupestres, e identificarem, em campo, um sítio ou material arqueológico.



Figura 301: Desenho do personagem Kariuzinho, criado em 1994 por Samara Macêdo (9 anos).



Figura 302: Produção de histórias em quadrinhos (banda desenhada) da Casa Grande Editora.



Figura 303: Crianças da Casa Grande estudando através de desenhos (cópias em plástico) a Arte Rupestre dos sítios Olho d'Água e Santa Fé. Foto: Alemberg Quindins.

Com essa experiência, observou-se que a arqueologia pode sim, por isso mesmo, proporcionar e desenvolver os interesses científicos e sociais de produção de conhecimento sobre o patrimônio cultural, numa pequena comunidade como Nova Olinda, inserida em um macrocontexto arqueológico, como a Chapada do Araripe e o Nordeste do Brasil, analisando-a em várias escalas espaciais e temporais, de modo a compreender a dinâmica de construção e dela extrair os elementos que permitam compreendê-la nas temporalidades da sua construção e, também, na perspectiva de uma entrega à sociedade contemporânea. Nesse processo de entrega da Herança Cultural à contemporaneidade, a Arqueologia inscreve um potencial fundamental de desenvolvimento de uma Arqueologia Social Inclusiva, embasada numa experiência concreta, mas ao mesmo tempo intangível, de reafirmação de identidade. Uma arqueologia que parte do imaginário e gera afetividade. Uma arqueologia viva por que mantém viva a herança do passado e viva para os herdeiros da herança que a reinventam a cada dia.

Ao se apropriarem do espaço natural da Chapada do Araripe e do sentimento de pertença ao espírito do lugar no espaço vivido, as crianças e jovens da Fundação Casa Grande se dão conta da relação do homem/natureza, transformam e dinamizam suas vidas e o seu cotidiano, dando nova forma à essa paisagem, ampliam sua visão de mundo ao mesmo tempo em que valorizam a sua identidade cultural.

Intuitivamente, desde o início, o trabalho da Fundação Casa Grande teve como objetivo a educação patrimonial, como foi proposto por Horta, Grunberg & Monteiro (1999, p. 6):

> Um processo permanente e sistemático, centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo, cuja metodologia se aplica a [...] qualquer evidência material ou manifestação cultural, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre indivíduos e seu meio ambiente.

Esse é o “processo de alfabetização cultural”[245] com vistas a fomentar o respeito à diversidade, fortalecer a identidade e a cidadania, contribuir para o desenvolvimento e a inclusão econômica e social da comunidade e para a democratização de uma política pública

[245] Horta, Grunberg & Monteiro (ob. cit.).

de patrimônio cultural. Nesse sentido, mesmo com sua origem empírica e intuitiva, na abordagem educativa utilizada pela Casa Grande, podem-se encontrar os princípios do educador Paulo Freire de uma construção coletiva do conhecimento, em que estão presentes o sócio-construtivismo, os educadores como mediadores, a educação como troca, a educação inclusiva, a educação dialógica e a valorização da memória coletiva, pois, para esse educador: “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo; os homens se educam em comunhão, midiatizados pelo mundo” (FREIRE, 2005, p. 46).

No Brasil, multiplicaram-se nos últimos anos, as iniciativas educacionais voltadas à preservação do patrimônio cultural. A expressão “Educação Patrimonial foi adotada por uma grande variedade de ações e projetos com concepções, métodos, práticas e objetivos pedagógicos distintos. Embora essas iniciativas tenham sua importância, nem sempre é possível discernir uma orientação programática definida, subjacente a esse conjunto heterogêneo: ações pontuais e esporádicas de promoção e divulgação se acotovelam com propostas educativas continuadas, inseridas na dinâmica social das localidades; projetos e encontros, materiais de apoio, cadernos temáticos e publicações resultantes de oficinas se misturam a práticas significativas em que esses materiais não constituem um fim em si mesmos; ao contrário, formam partes de processos educativos (IPHAN, 2014).

Atualmente, o IPHAN entende que:

> A Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, em que convivem diversas noções de Patrimônio Cultural. (IPHAN, ob. cit. p. 19).

Na Casa Grande, nesse processo educativo, além do patrimônio, a arte é ponto de mediação. Foram agregados outros valores para comporem um repertório cultural amplo e diversificado, além das artes, as tecnologias da comunicação, a profissionalização dos jovens, o empreendedorismo juvenil, o turismo de base comunitária e a geração de renda da comunidade. Desse modo, memória, patrimônio e comunidade puderam se integrar de uma maneira favorável e na perspectiva de uma Arqueologia Social e Inclusiva.

6.3 A Constituição



Figura 304: Criança brinca no parquinho da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa.

A Fundação Casa Grande é um espaço de vivência utilizado e gerido por crianças e jovens da comunidade de Nova Olinda, que vêm se formando com ética como cidadãos e

profissionais a serviço das ações voltadas à preservação e fomento do patrimônio cultural e artístico nacional, através de atividades e programas sócio educativos, cujas raízes se aprofundam geo-historicamente, caracterizando um trabalho voltado para uma intervenção sócio-cultural e ambiental na Região do Cariri.

Destaca-se que todas as unidades da Fundação Casa Grande, são administradas tanto na parte operacional – organização, controle e manutenção –como nos conteúdos e produção dos laboratórios pelas crianças e jovens que integram a Fundação.

Não existem profissionais contratados. Há a Direção, que exerce o papel de supervisão, e os “amigos da Casa Grande”, todos voluntários, que aportam apoios técnicos, financeiros, materiais, conhecimento e informação.

Vale explicitar que os membros da Fundação, em decorrência sua diretoria, são donas de casa, pedreiros, agricultores, estudantes, universitários, músicos, atores, cineastas, arquitetos, arqueólogos, educadores, psicólogos, ambientalistas, biólogos, geólogos, museólogos, turismólogos etc.

Essa rede de profissionais e “amigos” vem agregando valores, informação, e gerando intercâmbios para a instituição, sendo os responsáveis pelo repasse de conhecimento técnico e científico para a formação das crianças e jovens gestores culturais.

Por se tratar juridicamente de uma Fundação de Direito Privado, a gestão institucional é regimentalmente estruturada, a saber[246], de acordo com o seu estatuto.

6.3.1 Quanto à estrutura operacional:

A Gestão Cultural: cada Laboratório é gerenciado por um gestor cultural, criança e/ou jovem formado na Casa, que é o responsável por todas as atividades desenvolvidas, pelo ensino aos mais novos chegados à Casa, podendo eles serem mais novos ou mais velhos. Cada gestor tem um ou mais auxiliares (aprendizes).

---

[246] Estatuto da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri (em anexo).

Os Eventos Culturais: A cada evento é eleita uma equipe de gestão que responde pelas atividades demandadas durante a:

- Pré-produção (criar blog, produção de cartaz impresso e eletrônico, inscrições etc.).
- O Evento (recepção, gravação de vídeo e áudio, fotografia, redação de textos para blog, produção de edição de matérias com entrevista etc.).
- O Pós evento (avaliação e resultados)[247].

Aos poucos, a acumulação de experiências e vivências possibilitou compor uma existência livre e solidária. A seguir, terei a ousadia de tentar demonstrar algo capaz de ser reconhecido como "um modelo" de empreendimento cultural criativo gestado e gerido por crianças e jovens.

6.4 O território e os símbolos



Figura 305: Momento do hasteamento da bandeira da Fundação Casa Grande em 19 de dezembro de 2014.

A Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri pode ser comparada a um território, uma pequena nação, e, como tal, tem seus símbolos que lhes são sagrados: hino, bandeira, uniforme e cores. Todos estes são aspectos significantes do que a Casa representa

[247] Ex: (http://exposicaocasagrande.wordpress.com/;http://seminarioregionaltbc.wordpress.com/; http://tvcasagrandefcg.wordpress.com/).

para sua gente miúda. Como enuncia Geertz (2008, p. 66): “Os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter, a qualidade de vida, seu estilo e disposições morais e estéticas – e sua visão de mundo.

Essa visão de mundo é perceptível no território da Casa a partir da entrada pelo terreiro, pois nas casas do sertão o terreiro é um campo neutro que separa o exterior do interior. No terreiro da entrada da Casa está o campo de força invisível que permite expurgar e filtrar o ambiente, tornando-o limpo.

As cores externas da Casa são o Azul, o Amarelo (ambos da fachada) e o Vermelho (das portas).



Figura 306: Alícia (10 anos). Recepcionista da Casa Grande. Foto: Augusto Pessoa.

Internamente, as cores da Casa são o branco (das paredes) e o vermelho (do rodapé pintado). As cores do Uniforme seguem o mesmo padrão do interior da Casa, (camisa branca, calça e sapato vermelhos) pois o Homem, que habitou no passado o interior do abrigo rupestre, habita no presente o interior da Casa. No lado esquerdo (do coração), da camisa do uniforme se encontra o emblema, o símbolo gráfico das gravuras pintadas de Santa Fé, representando a memória do Homem Kariri.



Figura 307: O uniforme da Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri.



Figura 308: Figura do emblema do Memorial do Homem Kariri.

Variações gráficas do emblema foram criadas para representarem os outros laboratórios:



Figura 309: Logomarcas da Casa Grande FM, Casa Grande Editora e TV Casa Grande.

A Bandeira da Casa Grande é hasteada todos os dias, às 8 horas da manhã. Nela está o Brasão da fachada da Casa (azul e amarelo), unido ao símbolo do Memorial (vermelho) e ao símbolo do Educandário (branco). Significam respectivamente, a Casa, o Homem e o Conhecimento.

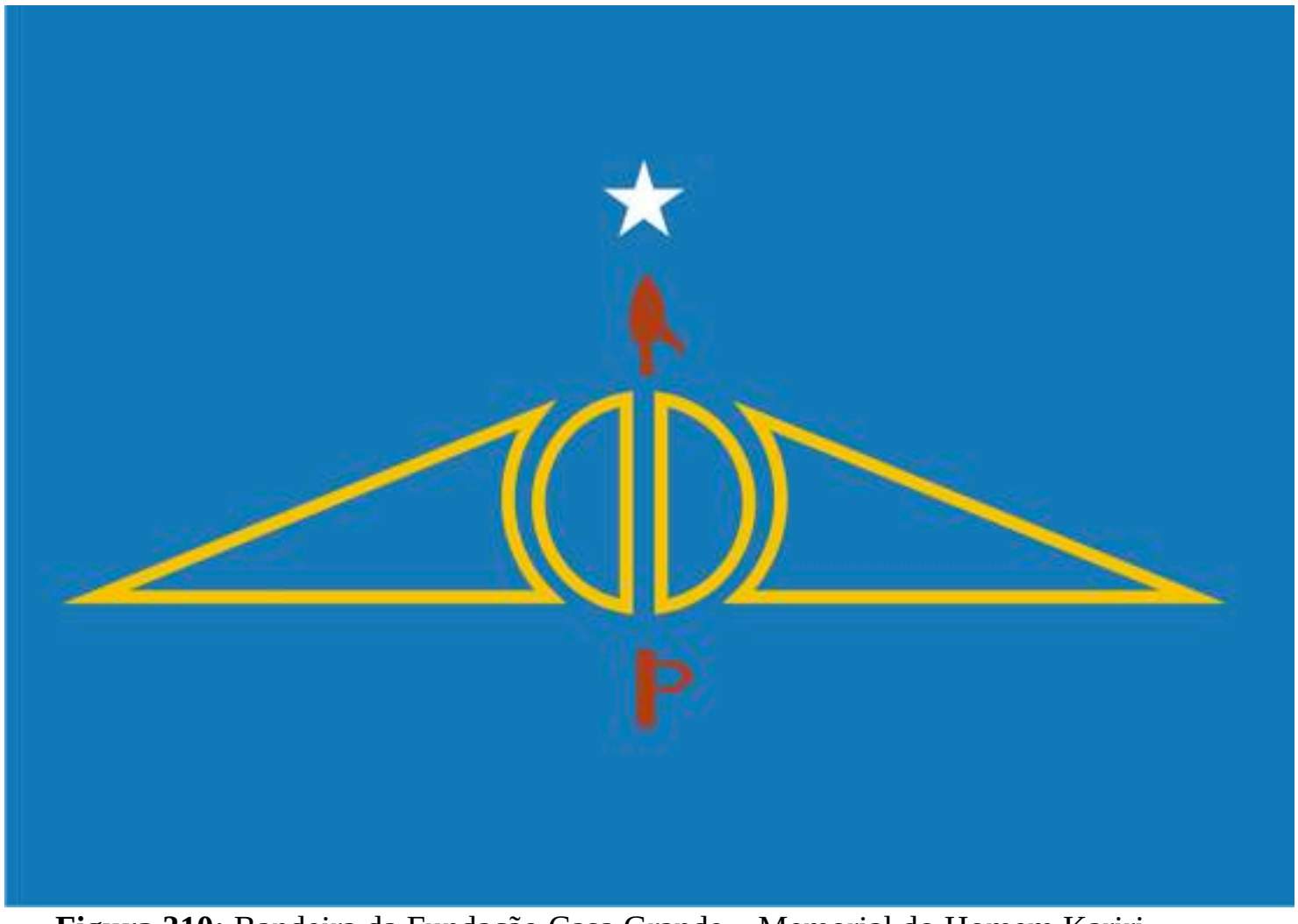


Figura 310: Bandeira da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.



Figura 311: O selo da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri.



Figura 312: Logomarca da Fundação Casa Grande.

Para o Hino, foi adotada a poética música “Essa Casa”, de Moraes Moreira:

Essa casa é tão bonita
como a gente que habita
Desde a rua até a porta,
até a sala de visita,
até o fundo do quintal.
Todo mundo acredita
no objetivo igual.
Tudo que se reza e pede
é que Deus seja seu hóspede principal.
Essa casa é tão bonita
quando a inspiração visita
o coração do cantor.
Tem amor no jardim,
tem a flor do amor perfeito.
Tem um banco que foi feito
só para namorar.
Tanta coisa, e advinha
como eu me sinto feliz.
Alguma coisa me diz
que essa casa é a minha.



Figura 313: Bandeira da Fundação Casa Grande. Foto: Hélio Filho.

6.5 A FILOSOFIA

> A Casa Grande não tem pedagogia, tem filosofia.
> (Alemberg Quindins).

Para tentar explicar o que é a filosofia da Casa Grande, vou me utilizar de uma narrativa e uma imagem.

Nas reuniões com as crianças, Alemberg costuma contar a história de um peixinho que vivia em um aquário. Um dia em que o dono do peixinho resolveu lavar o aquário, o peixinho pulou e desceu no ralo, chegando ao esgoto, depois ao rio e depois ao mar. O peixinho não acreditava no que estava vendo, todo aquele grande mar, cheio de peixes enormes, estrelas do mar, algas marinhas... era tanta novidade e aventura! Um dia o peixinho resolveu voltar para contar as novidades para os seus irmãos que ficaram no aquário. Todos precisavam saber que o mundo não se resumia àquele aquário. E o peixinho subiu o rio, o esgoto, chegou ao ralo e pulou de volta no aquário, enquanto o dono o lavava novamente. E contou tudo o que vira para os outros peixes. Mas eles não acreditaram. Não conseguiam imaginar a história que o peixinho tanto contava. Então o peixinho não se sentido ouvido, resolveu voltar ao mar e lá ficou.

A filosofia da Casa Grande é como a história desse peixinho. A Casa está para aqueles que conseguem imaginar, ver além, ver o mar. Nesse sentido, podemos compreender que a filosofia da Casa Grande é a imaginação, o sonho, a utopia.

Sob a orientação de Alemberg, uma imagem foi pintada para retratar a filosofia da Fundação Casa Grande. Está lá no Memorial do Homem Kariri para que possa ser decifrada pelas crianças que conseguem imaginar o mar.



Figura 314: Quadro representativo da Filosofia da Fundação Casa Grande. Criado por Alemberg e Pintado por Lídio (Óleo sobre tela). Foto: Alemberg Quindins.



Figura 315: Representação das crianças da sua Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

6.6 Os programas da Fundação Casa Grande e os seus resultados

Os Programas criados e desenvolvidos pela Fundação Casa Grande promovem, nos seus beneficiários, competências a partir de um conjunto de conhecimentos, habilidades e atitudes necessárias para a formação e atuação de um gestor criativo, através de cinco eixos estratégicos:

1. Educação Infantil;
2. Profissionalização de jovens;
3. Empreendedor Social;
4. Geração de renda familiar e comunitária; e,
5. Sustentabilidade Financeira.

Os eixos estratégicos desses programas se desenvolvem dentro de seis áreas do conhecimento, que estão interligadas, pela ação dos gestores culturais:

1. Memória e pesquisa
2. Comunicação
3. Artes
4. Turismo

5. Meio Ambiente

6. Esporte

De uma forma sistêmica, esses cinco eixos estratégicos estão interligados e movimentam toda uma cadeia produtiva da cultura criativa[248] no Município de Nova Olinda, fazendo da Fundação Casa Grande referência nacional e internacional, gerando um fluxo turístico anual de 60.000 visitantes (dados de 2014[249]).

O público alvo atendido diretamente pela Fundação Casa Grande é constituído de:

- Crianças de todas as idades. A formação de gestores acontece a partir dos 3 anos. Essas crianças são de famílias simples cuja renda não ultrapassa o salário mínimo e praticam a agricultura familiar de subsistência. Cerca de 70% das famílias dessas crianças participam do programa bolsa família do governo federal[250].
- Jovens (18 a 29 anos) universitários em processo de profissionalização, frequentam universidades públicas da região (Universidade Regional do Cariri e Universidade Federal do Cariri).
- Mulheres, mães (25 a 60 anos) e suas famílias. As mulheres, mães de crianças usuárias da Casa Grande constituíram o Grupo de Mães da Casa Grande. A Fundação, através de algumas tentativas, identificou, na perspectiva de gênero, o componente da geração de renda por meio de serviços e produtos que integram a oferta turística no município, uma vez que a realidade de Nova Olinda não facilita a inclusão social das mulheres na formação profissional e no mercado de trabalho. A Fundação Casa Grande e o Grupo de mães da Casa Grande cumprem papel importante na inclusão social, formação profissional, geração de renda e valorização da autoestima e identidade dessas mulheres.
- Estudantes da rede pública municipal e comunidade são atendidos e realizam pesquisas e lazer nos laboratórios de conteúdo e de formação de plateia. O

---

[248] A Economia Criativa pode ser definida como um conjunto de atividades econômicas baseadas no conhecimento, que fazem uso intensivo do talento criativo, incorporando técnicas e/ou tecnologias e agregando valor ao capital intelectual e cultural. Através da cultura, ela gera riqueza e se constitui num poderoso instrumento de alavancagem do desenvolvimento socioeconômico (SEBRAE, 2008, p. 13).

[249] Registro de atendimentos da FCG.

[250] O Programa Bolsa Família foi criado para apoiar as famílias mais pobres e garantir a elas o direito à alimentação e o acesso à educação e à saúde. O programa visa à inclusão social dessa faixa da população brasileira, por meio da transferência de renda e da garantia de acesso a serviços essenciais. Em todo o Brasil, mais de 13 milhões de famílias são atendidas pelo Bolsa Família.

parquinho da Casa Grande é o único espaço infantil do Município e atende diariamente, nos turnos manhã e tarde, ao pré-escolar e ensino fundamental das escolas públicas do Município.

Outros públicos atendido pelos serviços da Casa:

- Comunidade local e regional, ouvintes da rádio Casa Grande FM;
- Estudantes da rede pública regional e universitários da região; outros estados e países. Esses estudantes frequentam e visitam anualmente através de excursões que já fazem parte de um roteiro de pesquisa científica e escolar regional, no qual a Fundação Casa Grande é o ícone como centro de cultura e pesquisa.
- Turistas que fazem o roteiro científico cultural da região, além daqueles que vêm para conviver com a experiência da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, conhecendo o princípio do turismo de base comunitária.
- O público regional que frequenta os espetáculos do Teatro Violeta Arraes, Engenho de Artes Cênicas.

Nesse contexto territorial e local, a Fundação Casa Grande integra, hoje, instâncias de governanças (conselhos municipais e territoriais) e redes de relacionamentos locais e regionais, nacionais (Rede de Turismo Solidário) e internacionais (Portugal, Itália, Angola e Moçambique).

A operacionalização dessa cadeia produtiva da cultura se dá a partir do Programa de Educação Infantil, que é o “jardim da infância da gestão cultural”, através do qual as atividades lúdicas desenvolvidas no Memorial do Homem Kariri formam os pequenos gestores, guias do Museu e da Casa. Nos programas desenvolvidos, as crianças e os jovens são os criadores, produtores, gestores e beneficiários (junto com suas famílias) em todas as fases dos processos.



Figura 316: Crianças brincam no parquinho. Foto: Augusto Pessoa.

Na Casa, além das brincadeiras cotidianas, vive-se e convive-se com o prazer de cuidar de um museu e atender ao público, ouvir e compor músicas; trocar e gerar novas informações e conhecimento; desenhar, criar personagens e textos de histórias em quadrinhos; produzir e editar vídeos; formar plateia, produzir ou gerenciar espetáculos – em um teatro com capacidade para duzentas pessoas; manter uma rádio funcionando diariamente das sete às dezenove horas, com programação variada e de qualidade, sendo esta uma referência na região; gerenciar todas as atividades e a aplicação dos recursos, transformando crianças e jovens em gestores culturais. Esses programas estão apoiados em dois eixos: “conteúdo e produção” que sintetizam a base dos saberes e fazeres da instituição através de laboratórios de vivência em gestão cultural.



Figura 317: Rádio Casa Grande FM. Na foto, Rodrigo (14 anos).

O repasse do saber acontece a partir dos valores, conhecimentos e recursos agregados, gerados e repassados voluntariamente pelos amigos da Fundação Casa Grande, nas mais diversas áreas do conhecimento para os jovens gestores culturais, e, também, através das pesquisas e estudos que são realizados diariamente nos acervos durante as vivências nos laboratórios de conteúdo (Museu, dvdteca, gibiteca, biblioteca, discoteca e internet).

Esses jovens gestores, já em processo de profissionalização e de empreendedorismo individual e coletivo, apurando o talento e ética profissional, estão gerando, a partir dos Laboratórios de Produção (TV, Rádio, Editora, Arqueologia, Teatro, Música), qualidade como produto dos conteúdos adquiridos para abertura e ampliação do mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que fazem a transmissão dos conhecimentos, informações e formas de gestão para os mais novos, numa verdadeira escada que alcança o jardim da infância da gestão cultural, lugar em que é observado e incentivado o talento. Apreendidos tais conhecimentos, eles operam por si mesmos.



Figura 318: Biblioteca de literatura infanto-juvenil. Foto: Hélio Filho



Figura 319: Videoteca. Foto: Hélio Filho.

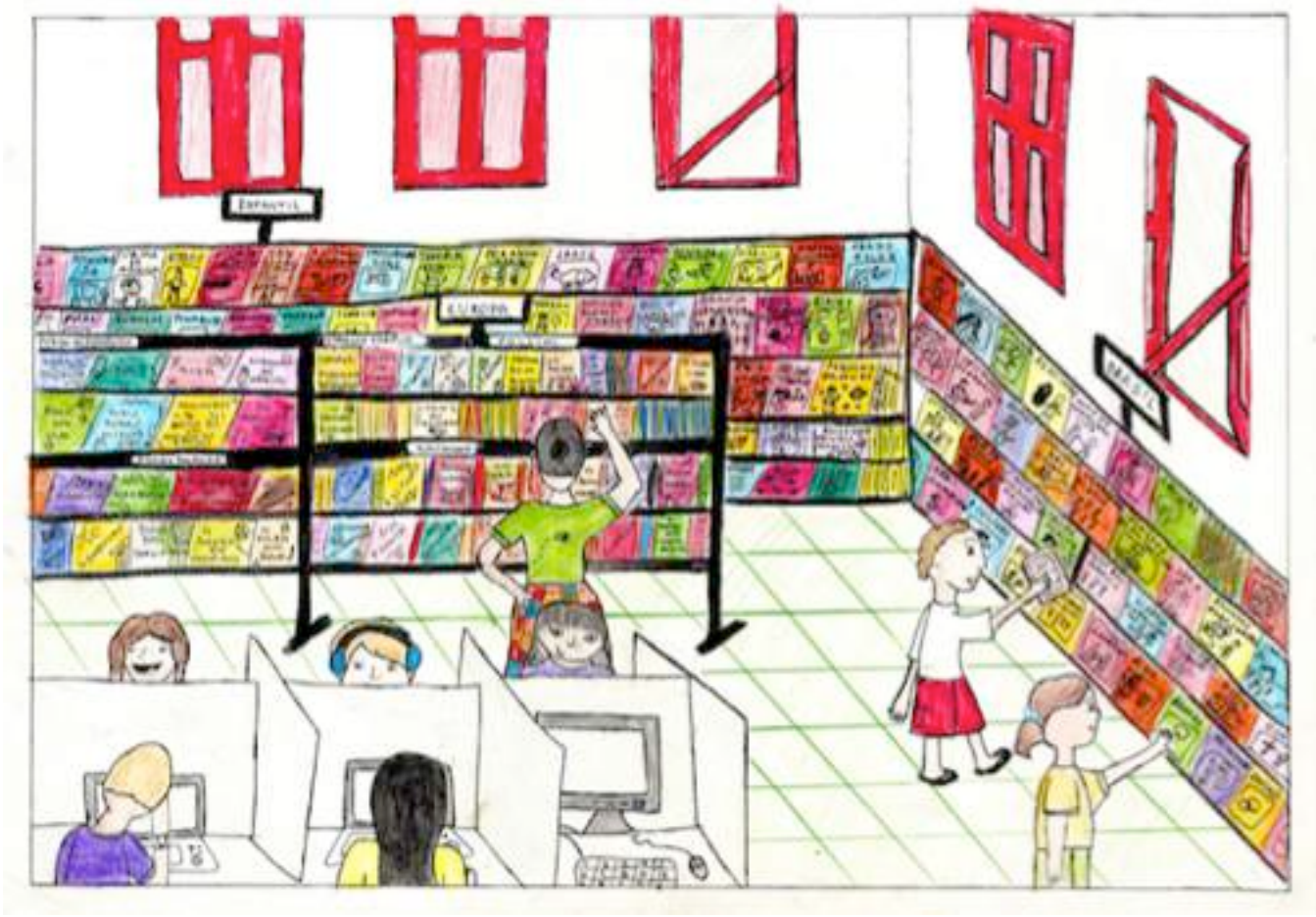


Figura 320: Representação das crianças dos laboratórios de conteúdo da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.



Figura 321: Representação das crianças dos laboratórios de conteúdo da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.



Figura 322: Gibiteca (Banda Desenhada). Foto: Hélio Filho.



Figura 323: Equipe de produção da TV Casa Grande. Foto: Hélio Filho.



Figura 324: Equipe de produção do Teatro Violeta Arraes. Foto: João Paulo Marôpo.



Figura 325: Equipe de produção da Casa Grande Editora. Foto: João Paulo Marôpo.



Figura 326: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

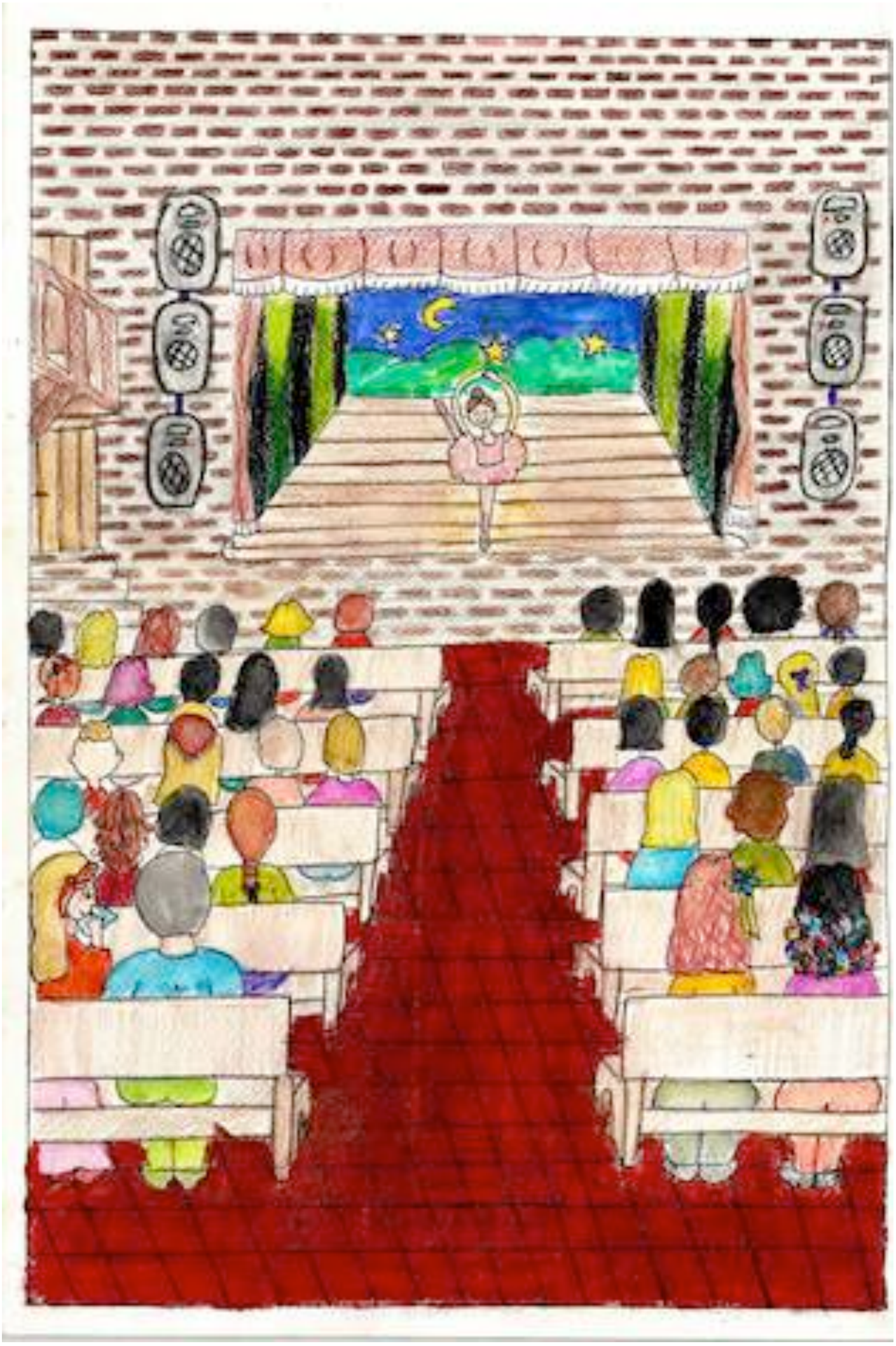


Figura 327: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

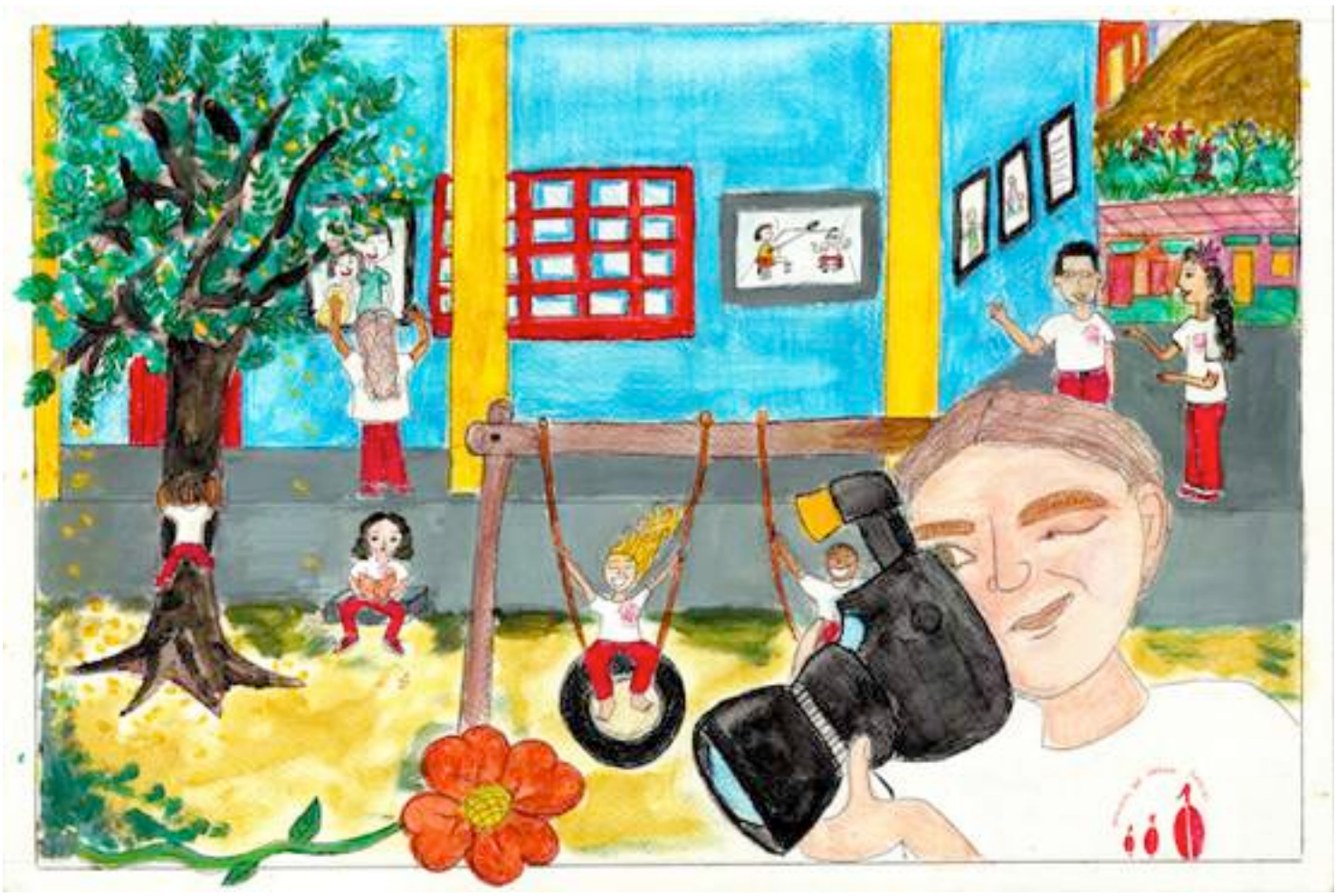


Figura 328: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.



Figura 329: Representação das crianças dos laboratórios de produção da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

A partir do programa de profissionalização juvenil, nasceu outro Programa, o Empreendedor Social, com o objetivo de inserir o jovem no mercado de trabalho através do incentivo à criação de pequenas empresas individuais[251] nas mais diversas áreas do conhecimento adquirido, como Filmagem e edição de Vídeo, Georreferenciamento e mapeamento topográfico, Produção de eventos, Agência de turismo, publicidade etc..

Esse programa tem garantido a permanência dos jovens formados pela Fundação Casa Grande no município, ao mesmo em tempo que os conecta com o mundo, gerando estabilidade profissional e um associativismo entre eles em prol de benefícios para a instituição que garantam sua manutenção bem como as atividades sócio-educativas.

A Fundação Casa Grande, com o objetivo de proporcionar o acesso de outros estratos sociais à sua tecnologia de desenvolvimento comunitário, criou o programa de Geração de Renda Familiar e Comunitária. Esse programa, inspirado nos princípios de um turismo solidário, abriu à pesquisa os laboratórios de conteúdo da Fundação para o público de turistas visitantes, ampliando o atendimento da Fundação a turistas de outros Estados brasileiros, chegando também a outros países, gerando novas oportunidades de demanda turística procedentes da Itália, Portugal, Alemanha, Espanha, Estados Unidos e Canadá.

Para atender a essa nova demanda turística, a Fundação Casa Grande estimulou a criação, junto às famílias e suas mulheres mães, de um Grupo de Mães da Casa Grande, para comercializar a Fundação Casa Grande como um destino turístico e formar jovens para o receptivo turístico. O espaço físico interno da Casa Grande vem sendo formatado para um

---

[251] Microempreendedor Individual (MEI) é a pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como pequeno empresário. Para ser um microempreendedor individual, é necessário faturar no máximo até R$ 60.000,00 por ano e não ter participação em outra empresa como sócio ou titular. O MEI também pode ter um empregado contratado que receba o salário mínimo ou o piso da categoria.
A Lei Complementar nº 128, de 19/12/2008, criou condições especiais para que o trabalhador conhecido como informal possa se tornar um MEI legalizado.
Entre as vantagens oferecidas por essa lei está o registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), o que facilita a abertura de conta bancária, o pedido de empréstimos e a emissão de notas fiscais.
Além disso, o MEI será enquadrado no Simples Nacional e ficará isento dos tributos federais (Imposto de Renda, PIS, Cofins, IPI e CSLL). Assim, pagará apenas o valor fixo mensal de R$ 40,40 (comércio ou indústria), R$ 44,40 (prestação de serviços) ou R$ 45,40 (comércio e serviços), que será destinado à Previdência Social e ao ICMS ou ao ISS. Essas quantias serão atualizadas anualmente, de acordo com o salário mínimo.
Com essas contribuições, o Microempreendedor Individual tem acesso a benefícios como auxílio maternidade, auxílio doença, aposentadoria, entre outros. Fonte: http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual.

"turismo de conteúdo" em que o visitante tem acesso ao acervo cultural dos laboratórios de conteúdo e interage com as atividades desenvolvidas nos laboratórios de produção cultural.



Figura 330: Meirivan, mãe de Tiago, de 5 anos e Rodrigo, de 18 anos. Restaurante do Grupo de Mães da Casa Grande. Foto: Hélio Filho.

O Grupo de Mães da Casa Grande, com o direito de uso de imagem da marca “Casa Grande”, produz e comercializa souvenires e artesanatos, além de gerenciar o receptivo turístico por meio da loja de artesanato, restaurante, pousadas domiciliares e serviço de transporte.

Na Fundação Casa Grande, as mães, os pais e amigos, juntos, fizeram nascer uma nova forma de trabalho para as famílias, fortalecendo a parceria entre eles para proporcionarem às crianças e jovens condições de vida melhores para trilharem caminhos seguros.

A hospitalidade do sertanejo, forte característica do povo do Município, assim como de toda a região, é um fator determinante, auxiliando assim a estruturação e ampliação da oferta de pousadas domiciliares como um serviço contínuo fundamentado nos princípios do segmento de Turismo Social e Cultural de Base Comunitária.

Toda essa cadeia produtiva gestada e gerenciada pelas crianças, jovens e suas famílias, já está sendo fomentada, também, pela comunidade do município e região com apoio do Governo Federal, através da criação de novos empreendimentos como pousadas, restaurantes, central de artesanato, centro de apoio ao turista etc..



Figura 331: Representação das crianças da lojinha da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

Segundo Alemberg Quindins:

> Pensar o Turismo de Base Comunitária como turismo só de geração de renda é pouco.
> O lastro do turismo comunitário tem sua base na diversidade cultural e nos valores humanos.
> A moeda… não é recebida, é trocada!
> Os valores… não geram riquezas, geram nobreza!
> É o turismo do presente… e é tão do presente que no futuro as palavras turismo e turistas incomodarão tanto quem recebe quanto quem é recebido.
> É uma visita à verdade que cada um tem pra mostrar e pra contar ao outro.
> Não é um turismo que busca estrelas… ele mesmo é a própria estrela!

Para impulsionar cada vez mais essa cadeia produtiva através da cultura, gerar competências a partir de um olhar múltiplo e transdisciplinar, integrar a criatividade e técnica da gestão cultural, desenvolver as habilidades de comunicação e de compreensão de dinâmicas socioculturais e de mercado, a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri vem realizando, desde 2007, eventos internacionais que articulam, promovem e provocam sua sustentabilidade. Destacam-se: O Seminário de Arqueologia e Educação Patrimonial do Cariri, O Seminário Internacional de Turismo de Base Comunitária; A Mostra de Países de Língua Portuguesa; A Mostra Internacional de Quadrinhos; A Cariri Mostra Musical Ibero-americana.

Os eventos internacionais têm ampliado a rede de amigos da instituição, gerado intercâmbio e dinamizando a plataforma profissional dos jovens gestores, ampliando o acesso a novas oportunidades de mercado de trabalho.



Figura 332: Seminário Internacional de Turismo de Base Comunitária. Com a presença do Dr. Claudio Torres e Dra. Maria da Conceição Lopes apresentando a experiência do Campo Arqueológico do Mértola, CAM. Agosto, 2009. Fonte: Fundação Casa Grande.



Figura 333: Cariri Mostrando a 9ª Arte de Quadrinho e Animação. Mesa: Banda Desenhada em Portugal" com a presença de Luis Afonso (Port.) (Cartunista), Nelson Dona (Port.) (Festival de BD de Amadora) e Paulo Monteiro (Port.) (Festival de BD de Beja). Foto: João Paulo Marôpo.

O acúmulo de experiências e a necessidade de transparência das ações e recursos geridos pela Casa exigiram que fossem criadas ferramentas para aferir os produtos, serviços e resultados. Foram formulados, então, um planejamento estratégico, planilhas de atendimento e dos recursos gastos.

6.7 Os resultados em números



Figura 334: Representação do olhar das crianças da Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

Para demonstrar os resultados concretos alcançados no modelo de gestão desenvolvido pela Fundação Casa Grande, escolhi como exemplo da Cadeia Produtiva da Cultura Criativa, com base nas ferramentas – planejamento estratégico, planilhas etc. –, a formação da "cultura" do monitoramento e da avaliação como prática da ação educativa e pedagógica das crianças e jovens na gestão e produção cultural, a partir da definição de valores quantitativos e qualitativos, aqui materializadas em duas práticas em curso na Fundação.

A primeira prática é a da gestão financeira da Casa Grande, em que as crianças e jovens gestores dos laboratórios procederam, em 2012, à formulação de planilhas, contendo as necessidades de materiais e investimentos para a sustentabilidade financeira das unidades. Destaca-se que há três níveis de demandas, definidas como "planos". O Plano A é a situação ótima, todas as necessidades atendidas. O Plano B exclui itens para reduzir os recursos financeiros. Plano C, criar com as condições mínimas, tanto materiais quanto financeiras.

Previsão de Custo de Manuteção Básica da Fundação Casa Grande do Ano de 2012								
Serviços Básicos	**Custo Mesal**				**Custo Anual**			
Moeda	**Reais**	**Euro**	**Dólar**		**Reais**	**Euro**	**Dólar**	
Energia Elétrica								
Escritório	R$ 350,00	€ 141,12	$ 173,26		R$ 4.200,00	€ 1.693,44	$ 2.079,12	
Teatro	R$ 300,00	€ 120,96	$ 148,51		R$ 3.600,00	€ 1.451,52	$ 1.782,12	
Educandário	R$ 458,00	€ 184,67	$ 226,73		R$ 5.496,00	€ 2.216,04	$ 2.720,76	
Casa Grande	R$ 160,00	€ 64,51	$ 79,20		R$ 1.920,00	€ 774,12	$ 950,40	
Água Saaec	R$ 22,00	€ 8,87	$ 10,89		R$ 264,00	€ 106,44	$ 130,68	
Ecad	R$ 303,00	€ 122,17	$ 150,00		R$ 3.636,00	€ 1.466,04	$ 1.800,00	
Internet	R$ 15,00	€ 6,04	$ 7,42		R$ 180,00	€ 72,48	$ 89,04	
Telemar								
Escritório Fixo	R$ 330,00	€ 133,06	$ 163,36		R$ 3.960,00	€ 17.704,96	$ 1.960,32	
Escritório OI	R$ 86,00	€ 34,67	$ 42,57		R$ 1.032,00	€ 416,04	$ 510,84	
Casa Grande Fixo	R$ 100,00	€ 40,32	$ 49,50		R$ 1.200,00	€ 483,84	$ 594,00	
Prestação de Serviços								
Auxiliar Limpeza	R$ 100,00	€ 40,32	$ 49,50		R$ 1.200,00	€ 483,84	$ 594,00	
Contador	R$ 331,00	€ 133,46	$ 163,86		R$ 3.972,00	€ 1.601,52	$ 1.966,32	
Auxiliar de Contabilidade	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Auxiliar de Escritório	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Consultoria Jurídica	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Assistência Técnica	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Depreciação Patrimonial	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Material de Expediente	R$ 500,00	€ 201,61	$ 247,52		R$ 6.000,00	€ 2.419,32	$ 2.970,24	
Material de Limpeza	R$ 445,00	€ 179,43	$ 220,29		R$ 5.340,00	€ 2.153,16	$ 2.643,48	
TOTAL	**R$ 6.000,00**	**€ 2.419,26**	**$ 2.970,21**		**R$ 72.000,00**	**€ 45.139,36**	**$ 35.642,52**	

Figura 335: Custo anual da Fundação Casa Grande. Plano B.

A iniciativa possibilita avaliar riscos, ampliar a cooperação, negociar parcerias, demonstrar que as demandas de recursos são baixas, em relação aos serviços gerados e, por último, não menos importante, avaliar a capacidade de criar independente se as condições são ótimas ou adversas.

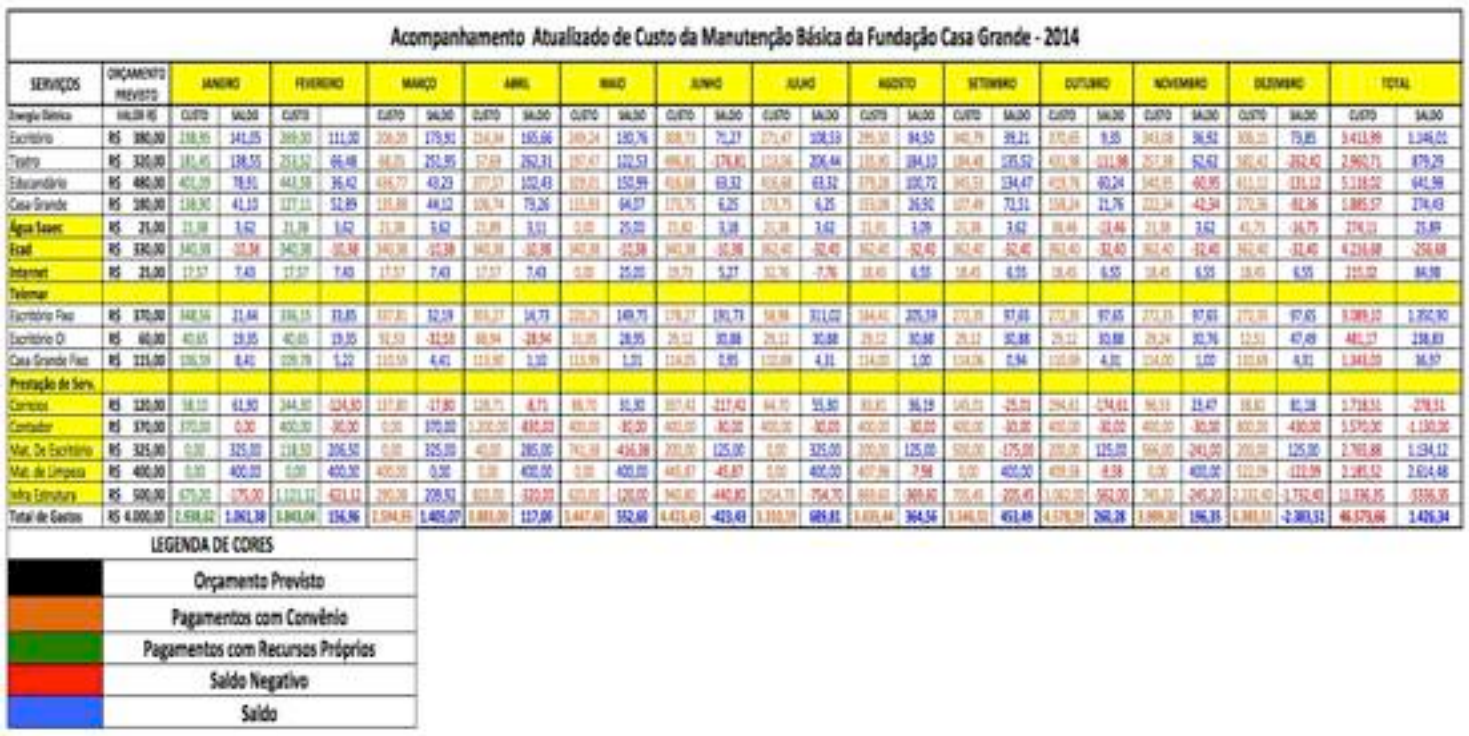


Figura 336: Acompanhamento atualizado do custo de manutenção básica da Fundação Casa Grande, ano 2014.

Cálculo Custo Benefício 2014													
MÊS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
Público	4.839	2.966	4.571	4.142	5.634	4.525	4.436	4.446	5.433	6.637	9.939	2.697	60.265
Custo	R$ 2.938,62	R$ 3.843,04	R$ 2.594,93	R$ 3.883,00	R$ 3.447,40	R$ 4.423,43	R$ 3.310,19	R$ 3.635,44	R$ 3.546,51	R$ 4.578,29	R$ 3.989,30	R$ 6.383,51	R$ 46.573,66
Custo por Pessoa Atendida	R$ 0,61	R$ 1,30	R$ 0,57	R$ 0,94	R$ 0,61	R$ 0,98	R$ 0,75	R$ 0,82	R$ 0,65	R$ 0,69	R$ 0,40	R$ 2,37	R$ 0,78

Figura 337: Acompanhamento custo/benefício. Ano 2014.

A segunda prática é a avaliação qualitativa implantada, a partir da mostra “Cariri Mostra Musical Ibero-Americana” (http://mostraiberoamericanafcg.wordpress.com/), que passa a ser incorporada como indicador de impacto e resultados ao modelo de gestão da Fundação Casa Grande. Realizada em 2011, registra como foi gestada e gerida a programação, a equipe, a medição e distribuição da oferta de conteúdo, a gestão orçamentária, a distribuição de renda, a formação técnica profissional e a formação de gestores.

Partindo do valor do recurso arrecadado, R$ 49.666,76 (quarenta e nove mil, seiscentos e sessenta e seis reais e setenta e seis centavos) proveniente do edital de cultura do Banco do Nordeste do Brasil, BNB, edição 2011, conforme demonstra a planilha, inicia-se a análise da distribuição da verba e seus impactos. O exercício de identificar e analisar as atividades ficou definido como a “Bula”, uma vez que, a cada desdobramento feito, a partir da reflexão, surge novo componente para energizar e vitalizar o resultado.

A programação de qualidade foi possível porque, além do recurso financeiro captado, a relação com outras parcerias agregaram aportes materiais e de conteúdo possibilitando a realização de uma mostra rica em intercâmbios culturais, com diversidade de percepções sobre os temas abordados, variados níveis de capacitação técnica profissional para os jovens gestores participantes e para o público de 4.320 participantes.

Orçamento Geral

RUBRICA **VALOR**

- **Bilhetes aéreos .....R$ 25.229,47**
  17 Bilhetes
- **Transfer terrestre..... R$ 3.037,00**
  27 Viagens
- **Hospedagem e Alimentação.....R$ 8.381,00**
  156 Diárias
  31 Participantes
- **24 Prolabore.....R$ 12.600,00**
  20 Palestrantes
  04 Grupos de Tradição Folcloricas
- **Produção.....R$ 705,08**
  02 Banner de lona do cartaz da mostra (palco/fachada)....R$ 388,00
  08 Placas de sinalização do evento 21/29 Cm (PVC).....R$ 56,00
  01Placa de sinalização em PVC 02/01m.....R$ 261,08

- **Total Geral.....R$ 49.666,76**

Figura 338: Exemplo de Orçamento utilizado na Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011).

Planilha de Distribuição de Renda

DISTRIBUIÇÃO DE RENDA

Nome	Valor	% COOPAGRAN	% CASA GRANDE	TOTAL %	SALDO
Irenice	R$ 850,00	R$ 85,00	R$ 85,00	R$ 170,00	R$ 680,00
Evania	R$ 400,00	R$ 40,00	R$ 40,00	R$ 80,00	R$ 320,00
André	R$ 670,00	R$ 67,00	R$ 67,00	R$ 134,00	R$ 536,00
Elizangela	R$ 300,00	R$ 30,00	R$ 30,00	R$ 60,00	R$ 240,00
T. Maropo	R$ 975,00	R$ 97,50	R$ 97,50	R$ 195,00	R$ 780,00
Luciê	R$ 525,00	R$ 52,50	R$ 52,50	R$ 105,00	R$ 420,00
T. Gomes	R$ 525,00	R$ 52,50	R$ 52,50	R$ 105,00	R$ 420,00
Meirivan	R$ 400,00	R$ 40,00	R$ 40,00	R$ 80,00	R$ 320,00
Fátima	R$ 350,00	R$ 35,00	R$ 35,00	R$ 70,00	R$ 280,00
Lanche	R$ 246,00	R$ 24,60	R$ 24,60	R$ 49,20	R$ 196,80
Alimentação P e E	R$ 480,00	R$ 48,00	R$ 48,00	R$ 96,00	R$ 384,00
Coffe	R$ 285,00	R$ 28,50	R$ 28,50	R$ 57,00	R$ 228,00
D. Neusa	R$ 1.300,00	ISENTO	ISENTO	ISENTO	ISENTO
Armando	R$ 750,00	ISENTO	ISENTO	ISENTO	ISENTO
Total	R$ 6.006,00	R$ 600,60	R$ 600,60	R$ 1.201,20	R$ 4.804,80

OBS: o valor total acima diz respeito somente da COOPAGRAN

Figura 339: Modelo de planilha de distribuição de renda da Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011)[252].

Conteúdo					
PALESTRANTE	**TEMA**	**HORA AULA**	**ATENDIMENTO**	**PROLABORE**	**CUSTO/ATENDIMENTO**
Conceição Lopes	História da Cultura	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Lia Marchi	História da Música	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Manu Chao	Música e Social	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Vitor Ramil	Música e Cultura	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Carlos Moscardini	Música e Cultura	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Gabriel Plaza	Música e Geografia	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Maria Carrascal	Música e Economia	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Edson Natale	Música e Intercâmbio	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Artur de Farias	Música e História	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Marcelo Brissac	Música e Experimentação	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Janete El Haouli	Música e Difusão	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Elizah Rodrigues	Música e Formação de Rede	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Paulo Brandão	Música e Formação de Rede	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Costa Neto	Música e Social	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Juliana Longuinho	Música e Dança	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Jefferson Gonçalves	Música	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Betão Aguiar	Música	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Tiago Araripe	Música	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Daniel Sá	Música	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Marinês	Folclore	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Dora	Folclore	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Mestre Chico	Folclore	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Raimundo	Folclore	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
Rui César	Música e Formação de Rede	2	180	R$ 525,00	R$ 2,91
TOTAL		**48**	**4320**	**R$ 12.600,00**	**R$ 69,84**
OBSERVAÇÃO					
Custo Geral da Mostra por 4.320 pessoas atendidas					**R$ 11,49**
Custo Geral da Mostra por Pacote Fechado de 180 pessoas atendidas					**R$ 275,92**

Figura 340: Participantes da Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011), os temas abordados e custo/atendimento.

[252] Onde se lê Coopagran, trata-se atualmente do Grupo de Mães da Casa Grande que era denominado até 2012 de Coopagran – Cooperativa de Pais e Amigos da Casa Grande. Uma modificação jurídica foi efetuada para permitir mais facilidade na gerência das mães.

A capacidade de articulação Fundação Casa Grande, possibilitou mobilizar a cooperação da Universidade de Coimbra, da Fundação Barcelona Futebol Clube, do Ministério do Turismo, do Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) e da Prefeitura Municipal de Nova Olinda.

O custo *per capita* de R$ 11,49 (onze reais e quarenta e nove reais), caso fosse cobrada inscrição, possibilita afirmar que a Mostra proporcionou ao Município muito mais do que simplesmente recursos financeiros, fazendo circular uma moeda de valor intangível que só um projeto nos moldes da Cultura Criativa pode proporcionar.

O Grupo de Mães da Casa Grande (www.turismocomunitariofcg.wordpress.com) e sua infraestrutura cooperada foi a responsável pelo receptivo, alimentação e hospedagem dos participantes da Mostra, atuando nos princípios da economia solidária a partir da inclusão da comunidade com vistas ao desenvolvimento local. Foram ocupadas as doze "pousadas domiciliares", que têm a gerencia do Grupo de Mães, totalizando 48 leitos e, duas pousadas parceiras de empreendedores locais independentes, com a oferta de mais 31 leitos, incrementando a circulação de renda no Município, como demonstra a planilha que segue.

Planilha de Distribuição de Renda

DISTRIBUIÇÃO DE RENDA

Nome	Valor	% COOPAGRAN	% CASA GRANDE	TOTAL %	SALDO
Irenice	R$ 850,00	R$ 85,00	R$ 85,00	R$ 170,00	R$ 680,00
Evania	R$ 400,00	R$ 40,00	R$ 40,00	R$ 80,00	R$ 320,00
André	R$ 670,00	R$ 67,00	R$ 67,00	R$ 134,00	R$ 536,00
Elizangela	R$ 300,00	R$ 30,00	R$ 30,00	R$ 60,00	R$ 240,00
T. Maropo	R$ 975,00	R$ 97,50	R$ 97,50	R$ 195,00	R$ 780,00
Luciê	R$ 525,00	R$ 52,50	R$ 52,50	R$ 105,00	R$ 420,00
T. Gomes	R$ 525,00	R$ 52,50	R$ 52,50	R$ 105,00	R$ 420,00
Meirivan	R$ 400,00	R$ 40,00	R$ 40,00	R$ 80,00	R$ 320,00
Fátima	R$ 350,00	R$ 35,00	R$ 35,00	R$ 70,00	R$ 280,00
Lanche	R$ 246,00	R$ 24,60	R$ 24,60	R$ 49,20	R$ 196,80
Alimentação P e E	R$ 480,00	R$ 48,00	R$ 48,00	R$ 96,00	R$ 384,00
Coffe	R$ 285,00	R$ 28,50	R$ 28,50	R$ 57,00	R$ 228,00
D. Neusa	R$ 1.300,00	ISENTO	ISENTO	ISENTO	ISENTO
Armando	R$ 750,00	ISENTO	ISENTO	ISENTO	ISENTO
Total	R$ 6.006,00	R$ 600,60	R$ 600,60	R$ 1.201,20	R$ 4.804,80

OBS: o valor total acima diz respeito somente da COOPAGRAN

Figura 341: Exemplo de distribuição de renda. Cariri Mostra Musical Ibero-Americana (2011).

O método evidencia, ao demonstrar, com a sistematização dos indicadores, o caráter formador, qualitativo, quantitativo, distributivo e dinâmico que as manifestações culturais possibilitam nas pequenas comunidades, medindo, também, além do dinheiro, a formação de

redes de produção capazes de gerarem produtos e serviços inclusivos, o verdadeiro significado de desenvolvimento.

Destaca-se que o valor percentual designado à Casa Grande se destina a manter o fundo de educação que viabiliza o transporte escolar dos jovens universitários.

A referência “Isento”, na planilha, refere-se aos empreendimentos privados, fora do sistema cooperativo do Grupo de Mães.

Na metodologia foram quantificados os percentuais dos indicadores qualitativos a partir da *expertise* dos palestrantes – professores, músicos, artistas, produtores culturais –; dos materiais produzidos e da capacidade e efetividade da equipe de jovens que atuou na coordenação do evento, conforme os dados a seguir explicitados:

1. Conteúdo ofertado: Música 47%; Cultura 8%; História 8%; Folclore 10%; Dança 3%; Social 5%; Formação de rede 5%; Difusão 3%; experimentação 3%; intercâmbio 3%; economia 3%; Geografia 2%.

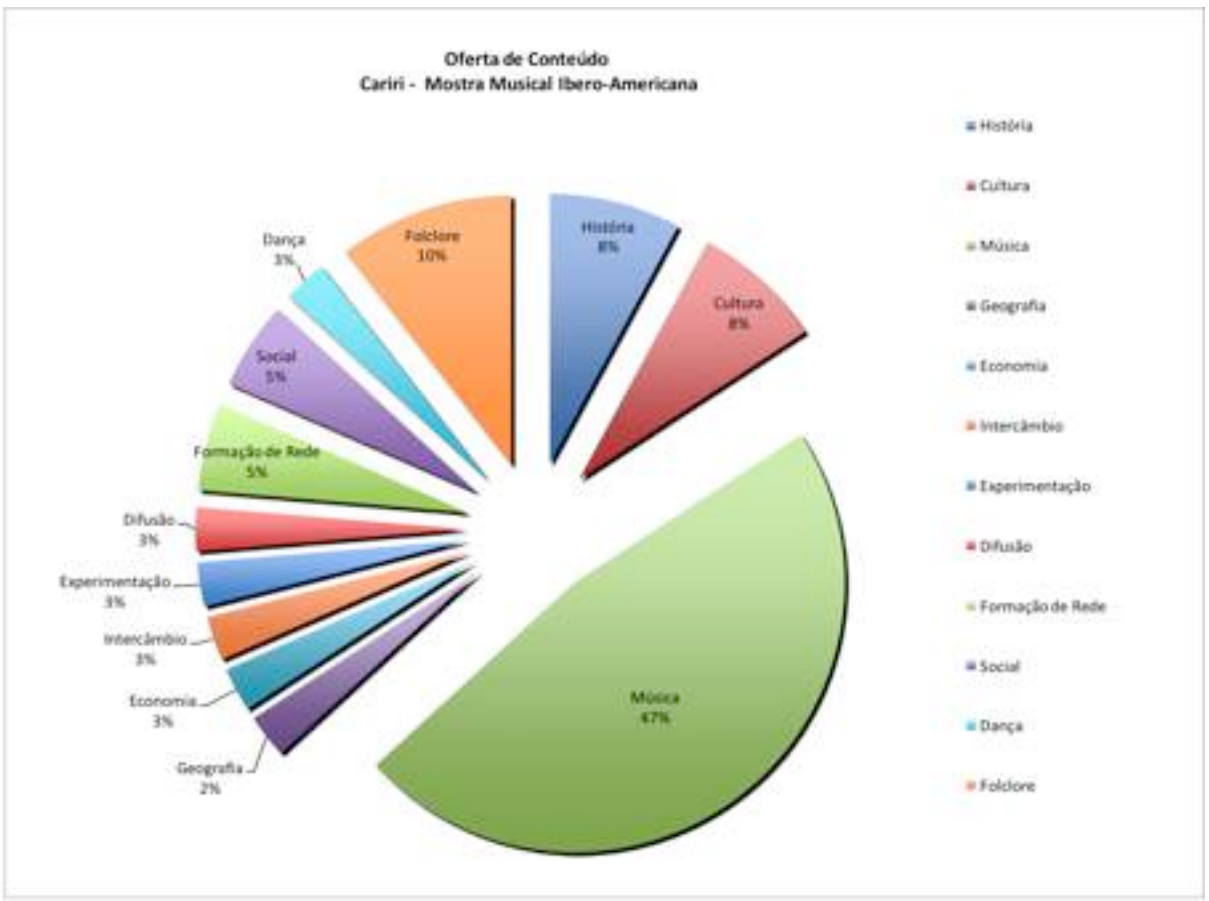


Figura 342: Gráfico 1 - Oferta de Conteúdo. Fonte: Fundação Casa Grande.

2. Capacitação Técnica: Produção 21%; Mídia 13%; Iluminação 7%; Sonoplastia 7%; Rádio 4%; Roadie 7%; Fotografia 11%; Filmagem 11%; Edição 14%; Reportagem 5%.

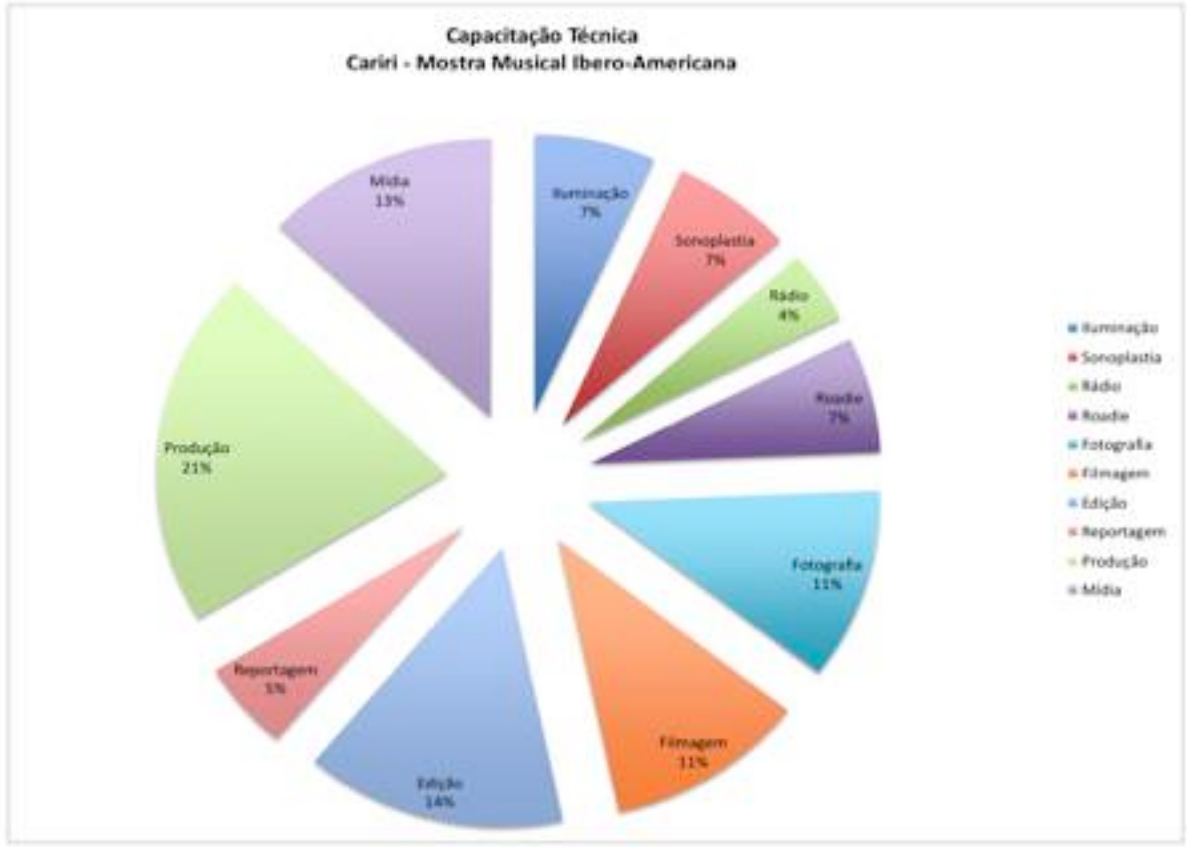


Figura 343: Gráfico 2- Capacitação técnica. Fonte: Fundação Casa Grande.

3. Capacitação em Gestão Cultural: Divulgação 25%; Recepção 31%; Meio ambiente 25%; Higiene 19%.

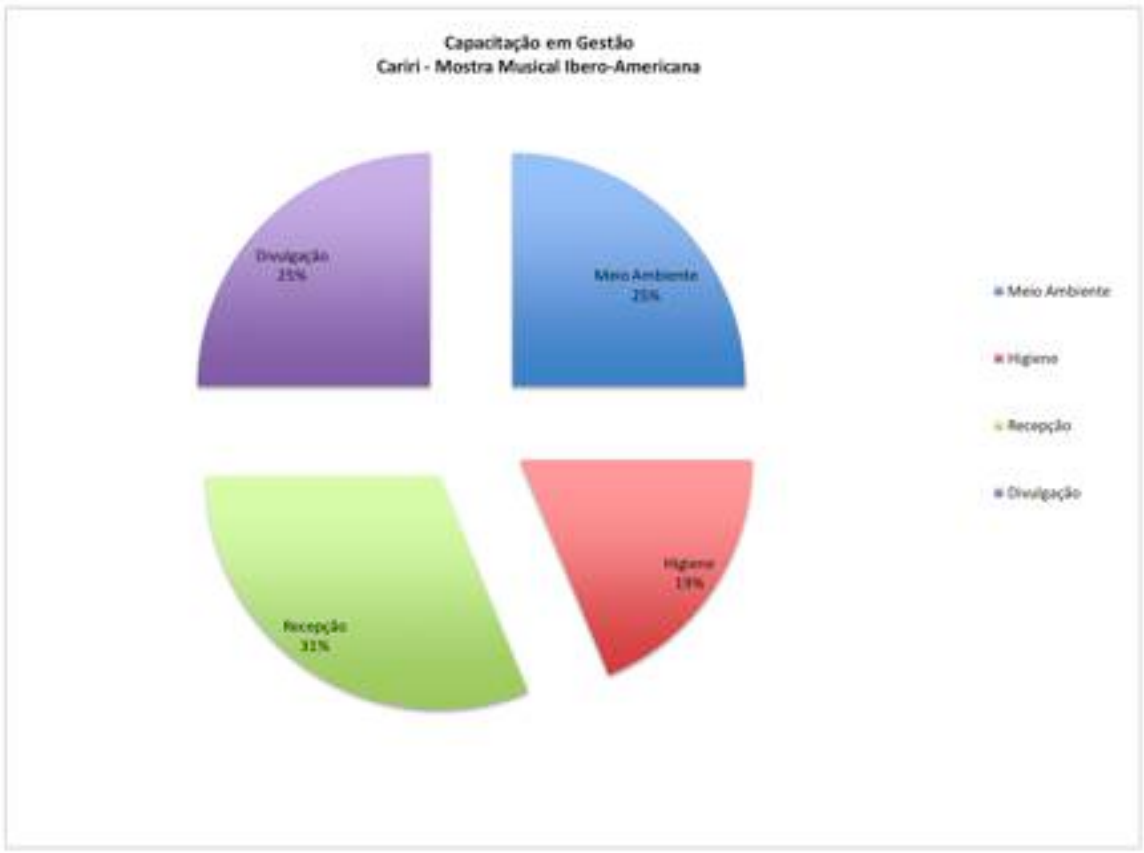


Figure 344: Gráfico 3- Capacitação em Gestão. Fonte: Fundação Casa Grande.

Os parâmetros definidos para dar visibilidade às ações, os recursos técnicos, financeiros e materiais e também os resultados confirmam que os indicadores construídos vão além do crescimento da Fundação, vão além de meramente informar aos apoiadores, “amigos”, comunidade de Nova Olinda, gestores públicos, e em particular à “meninada” da

Casa. Os indicadores de processos e de resultados, aqui apresentados, propõem avaliar novos parâmetros possíveis em que, criatividade, liberdade, conteúdo, erudição, percepção estética, felicidade, afetividade são componentes mensuráveis a partir de uma ação cultural a partir da arqueologia social inclusiva.

7.2 O reconhecimento público



Figura 345: Alemberg e Rosiane na entrega da Medalha da Ordem do Mérito Cultural à Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Palácio do Planalto. Brasília, 2004. Na foto, ao lado direito: Lula da Silva, sua mulher Dona Mariza, à frente: Os ministros Gilberto Gil e Pelé. Acima à esquerda Lia de Itamaracá e à direita o Cacique Raoni, entre outros presentes. Fonte: Acervo da Fundação Casa Grande.

É importante ressaltar que a relação entre a Fundação e a comunidade é constante e crescente, sendo que suas práticas têm influenciado as políticas públicas em âmbito local e federal. Mediante a repercussão dos trabalhos desenvolvidos pela Fundação apoiando e promovendo um modelo de turismo responsável e consequente, o de base comunitária, o Ministério do Turismo reconheceu Nova Olinda entre os 65 municípios indutores do turismo no Brasil, direcionando responsabilidades e recursos para estruturar a região para acolher turistas de toda parte do país e do mundo. Isso, consequentemente, fomentou o trabalho municipal na direção das benfeitorias e benefícios para o município e sua população.

Em 2004 a Fundação Casa Grande recebeu das mãos do Presidente Luís Inácio Lula da Silva e do Ministro Gilberto Gil, a maior honraria do Governo Federal, a Medalha da Ordem do Mérito Cultural, outorga concedida pelos relevantes serviços prestados à cultura e ao patrimônio brasileiro.



Figura 346: Algumas Comendas recebidas:

Prêmio UNICEF Criatividade Patativa do Assaré
Projeto mais criativo e melhor projeto de educação – 2002.



Comenda da Ordem do Mérito Cultural
Ministério da Cultura do Brasil – 2004.



Summer of Goodwill New York
Time Warner – 1996.



"Esta empresa tem responsabilidade cultural"
Secretaria da Cultura do Ceará – 2006.



Troféu Cidadão de Responsabilidade Cultural
Secretaria da Cultura do Ceará – 2006.



Premio Fellow
Empreendedor Social Ashoka – 2002.



Troféu Cidadão Empreendedor
EFESO – Escola de Formação de Empreendedor Social



Comenda Promotor de Justiça – Guido Furtado Pinto
ACMP - Associação Cearense do Mistério Público



Troféu Chapéu de Couro
Jornal do Cariri – 2000.



Prêmio Cláudia
Editora Abril – 2002.



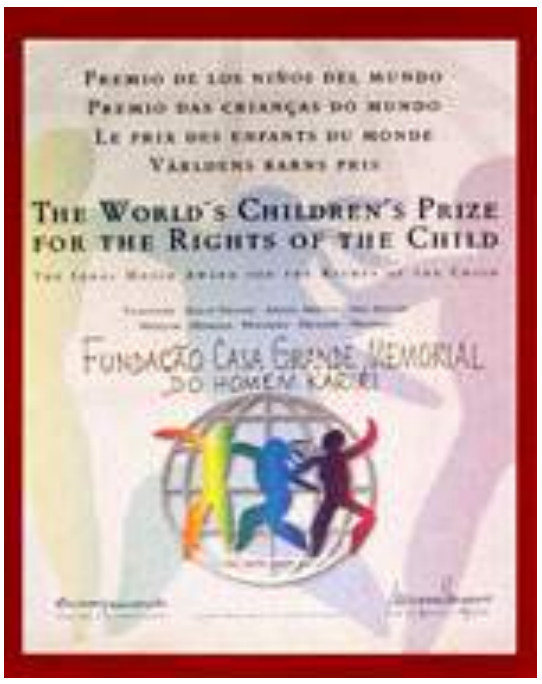
Diploma de Cavaleiro da Ordem do Mérito Cultural
Ministério da Cultura do Brasil – 2004.



Troféu Acorde Brasileiro
Governo do Estado do Rio Grande do Sul



Medalha do Mérito Farroupilha
Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul – 2007.



Prêmio Crianças do Mundo
Children´s World



Prêmio Orilaxé – Direitos Humanos
Grupo Cultural AfroReggae – 2008.



Amigos do Cinema
Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis – 2008.



Prêmio Valores do Brasil – Educação e Geração de Conhecimento
Banco do Brasil – 2008.

Em 1º de Dezembro de 2009, no Teatro Violeta Arraes, Nova Olinda, CE, durante o enceramento do 1º Seminário de Planejamento e Avaliação das Casas do Patrimônio, a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri celebrou, com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, um termo de cooperação técnica que a tornou a "Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe" durante dois anos (2009/2011). A primeira e, até o momento, única instituição da sociedade civil que recebeu essa outorga concedida prioritariamente às Superintendências do próprio IPHAN. Esse passo foi um marcante avanço do IPHAN no sentido de valorizar as ações patrimoniais de uma iniciativa da sociedade civil.

A Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri foi a referência para o Departamento de Articulação e Fomento do IPHAN na criação do Projeto Casas do Patrimônio e representou um importante avanço do Governo Lula (2003/2010) na implantação de políticas públicas de patrimônio cultural[253]. As Casas do patrimônio têm como objetivo constituirem-se como um espaço de interlocução e diálogo com a comunidade local, de articulação institucional e de promoção das ações educativas, visando a fomentar e favorecer a construção do conhecimento e a participação social para o aperfeiçoamento da gestão, proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural.

A Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe foi pensada de forma a atender às seguintes diretrizes gerais:

- Garantir um espaço para a troca de experiências e construção do conhecimento.

---

[253] Este ato declarou a Fundação Casa Grande como "Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe" por sua experiência de gestão criativa junto ao patrimônio material e intangível do Cariri. Infelizmente atualmente houve um retrocesso na abertura concedida durante o governo Lula a Instituições da Sociedade Civil como Casas do Patrimônio, estando restrito às unidades do IPHAN ou unidades vinculadas ao poder público (governos estaduais e municipais). Mas esse fato não impediu que a Fundação Casa Grande desse continuidade a suas ações de educação patrimonial.

- Valorizar as ações educativas e articulação das áreas de patrimônio cultural, meio ambiente e turismo.
- Manter e disponibilizar informações e acervos sobre o patrimônio para o acesso da população.
- Estimular a participação da população na gestão da proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural.
- Promover oficinas, cursos e outros eventos voltados à socialização de conhecimentos e à capacitação de profissionais para atuarem na área.
- Fomentar e fortalecer a atuação em redes sociais de cooperação institucional e com a comunidade.



Figura 347: Solenidade que tornou a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, a Casa do Patrimônio da Chapada do Araripe. Na foto, representantes do IPHAN Nacional Márcia Rollemberg e Clodoveu Arruda. Presença também dos representantes do Geo Park Araripe, Idalécio Freitas e Patrício Mello. Dezembro, 2009. Fonte: Fundação Casa Grande.

6.8 O reconhecimento das crianças

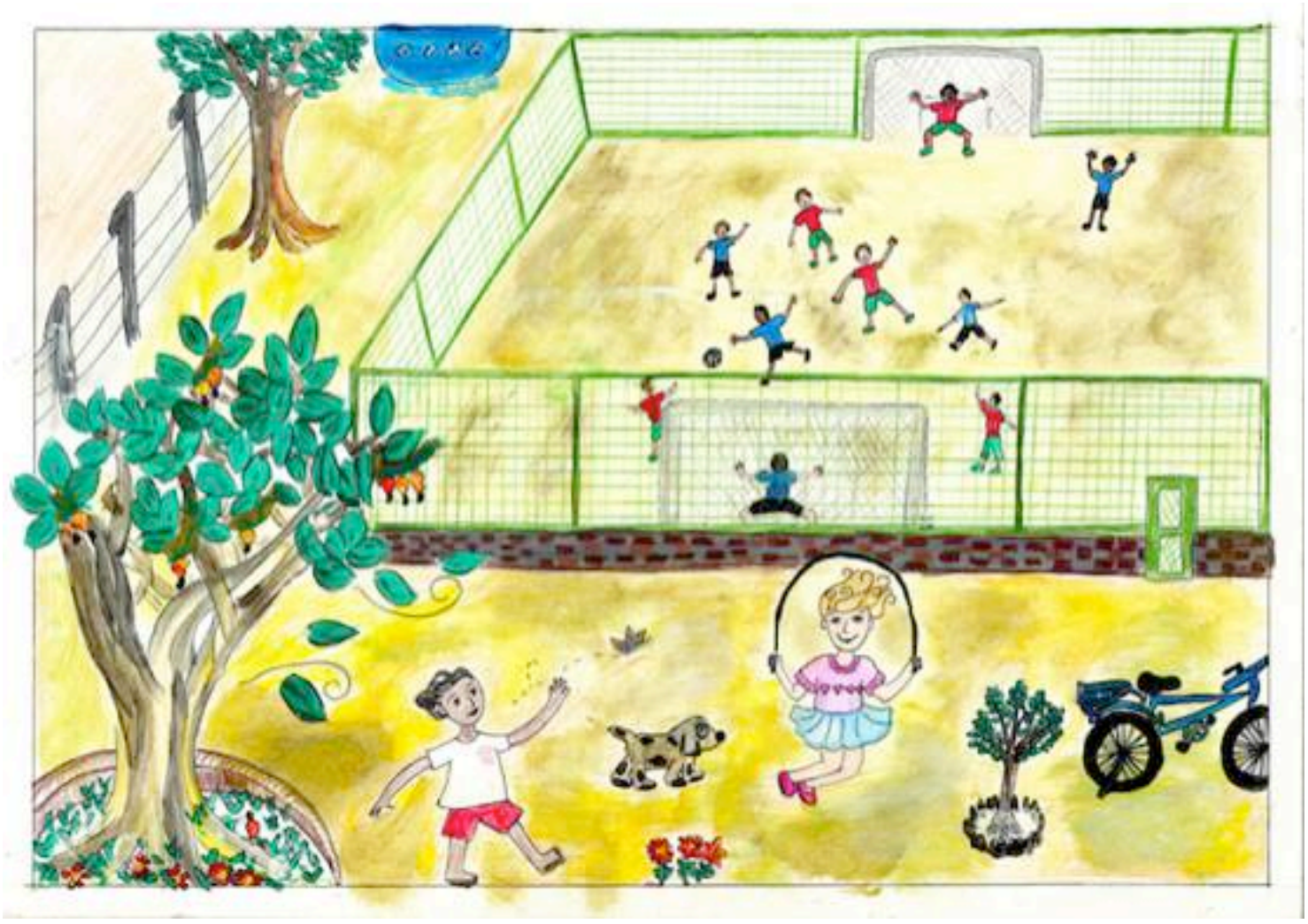


Figura 348: Representação das crianças do Parque dos Cajueiros, espaço esportivo da Fundação Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide. Fonte: Fundação Casa Grande.

Seu passado revive em brotos
Pequenos e pequenas presenciam esta casa
Com o aconchego das ideias,
recanto para os sonhos
lugar para inventar a si mesmos
São pequenas, as pessoas e os sonhos
Mas avolumam-se com o tempo
Multiplicam-se em cor, em luz
alumiam horizontes
escondem segredos no porão dos pensamentos

(A Casa, poesia de Vanessa Louise Baptista).

Jenfte Gonçalves (com 17 anos):

> Um projeto que incentiva as pessoas a conhecerem tanto porque ela trabalha com crianças como também com jovens. Eu faço a parte de web design que é montar, atualizar o site, fazer blog de determinados eventos que acontecem aqui na Casa Grande. Eu já passei assim por tudo, porque de vez em quando a gente dá uma ajuda na TV, na Rádio, recepção, todos nós somos recepcionistas, então é sempre passando pela recepção, chegou excursão,

> vamos lá todo mundo atender. Então um laboratório vai precisando do outro e de certa forma você está incluído em todos os laboratórios.
> (...) Significa minha outra casa, meu outro lar, que eu passo geralmente 24 horas aqui.

Samuel Painha (com 16 anos):

> Eu Samuel incentivo e convido a todos para virem conhecer essa Casa Grande que tem muito pra ensinar e aprender com vocês que vêm pra conhecer ela. Aqui tem museu, teatro, tudo o que você imaginar tem... e se não tiver, a gente pode construir juntos.

Valesca Moura (com 16 anos):

> Na Casa Grande a gente é ensinado a fazer tudo, então eu sei fazer programa de rádio, faço parte da equipe do teatro, faço parte da editora, faço a assessoria de imprensa, só que aqui todo mundo é educado a ser recepcionista do Memorial do Homem Kariri. E aqui é um espaço que ajuda a gente a sonhar, a querer ver o mundo melhor, porque existem poucas pessoas no mundo que pensam assim em melhorar o mundo em que a gente vive e é uma casa que abre assim os nossos horizontes.

Hélio Filho (com 18 anos):

> É uma fonte de conhecimento porque a gente vê que o que a gente recebe serve para alguma coisa, dentro da casa da gente, do ambiente de trabalho, dentro da convivência com as outras pessoas, a gente sabe que é uma fonte que não acaba, sempre vindo novos conhecimentos pra gente, novas pessoas, coisas para o benefício da gente.

Junior Santos (com 17 anos):

> Estou aprendendo assim muita coisa, e sem a Casa Grande, Nova Olinda não ia ser muita coisa não.

Kuta (com 15 anos):

> A Casa Grande foi o lugar onde eu cresci e que eu me tornei assim uma pessoa que eu posso pensar e ser a coisa que eu penso ao mesmo tempo. A Casa Grande faz com que eu tenha sonhos e que eu não fique só sonhando, que eu procure sonhar alto, para que eu consiga atingir as minhas metas seja onde for, esteja onde eu estiver.

Naninha (com 16 anos):

> Aqui a gente aprende muito, então é através da Casa Grande que eu posso ir muito longe.

João Paulo Marôpo (com 18 anos):

Tão forte como a relação de sangue é a relação que fica no coração.

Tamires Lima (com 10 anos):

Sem a Casa Grande, Nova Olinda seria um grande deserto...

VII – EPÍLOGO

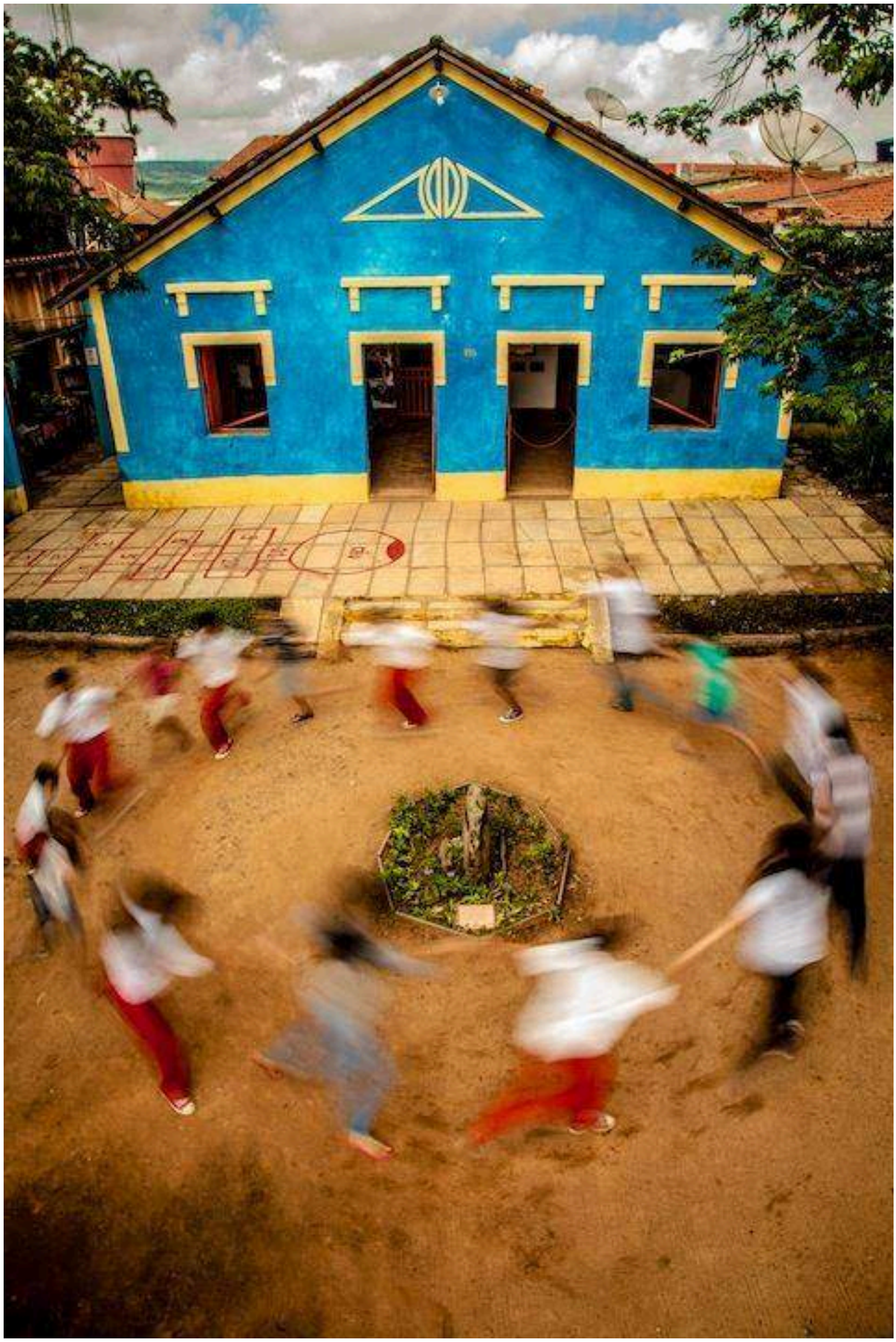


Figura 349: O giro das crianças. Foto: Hélio Filho.

Estamos aqui para contar uma história
História de sonhos...
Sonhos de todos os tamanhos
Quando nasceu,
Era um sonho de dois
Hoje, meninos e meninas entram no círculo do sonhar
Para sonhar junto
Acreditar no que é possível
Planejar para dar certo
Estudar para conseguir
Brincar para divertir
Estar junto para compartilhar
Viver para ser
e vivem a girar, girar e realizar
realizando juntos!

(Poesia: Fabiana Barbosa)

7 UMA HISTÓRIA QUE NÃO TEM FIM...



Figura 350: Representação das crianças da sua Casa Grande. Desenho: Felipinho Alves e Isabel Gomide (15 anos). Fonte: Fundação Casa Grande.

> Nordestina era uma cidadezinha desse tamanho assim, da qual se dizia: "eita lugarzinho sem futuro". Antônio ouviu dizer isso desde pequeno, e deu por certo o fato. Para chegar a Nordestina, tinha que se andar bem muito. É claro que ninguém fazia isso: o que é que a pessoa ia fazer em um lugar onde não tinha nada para fazer? (Trecho do livro “A Máquina”, de Adriana Falcão)

Essa é uma história que não tem fim. Assim como não tem fim a utopia, o amor, o sonho. Nova Olinda tornou-se a cidade das crianças. A Casa Grande tornou-se uma Casa a cuidar do Patrimônio da Chapada do Araripe. Atualmente recebe no seu Centro de Arqueologia do Cariri recém ampliado, o acervo das pesquisas arqueológicas realizadas na maior parte do Estado do Ceará. O recurso arrecadado para guarda desse acervo é revertido na melhoria dos equipamentos do centro de arqueologia, na formação de jovens técnicos arqueólogos e nas atividades de educação patrimonial das crianças e da comunidade.

É a herança do povo Kariri que se faz viva e atuante na solução de problemas práticos de uma pequena comunidade que podia ter um destino bem diverso se não fosse a gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe na mãos daquela criançada.

E a vida passa, as crianças de 21 anos atrás cresceram e se tornaram adultos responsáveis pelo seu futuro e pelo futuro da gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe. Outras crianças foram chegando e um processo contínuo de acolhimento e permanência se faz tempo presente na morada dos mitos.

Que espaços são estes?
Que remontam histórias de tão diversos tempos.
Que gentes são essas?
Que contam tantas estórias e tão diferentes.
A vida nesse lugar
Não pede licença para entrar
Entra, brilha e corre sem medo de brincar
e a banda passa
solta por tantas cidades
encanta todas as idades
voa através dos tempos
leva estórias pra contar,
poxa, em vários e caros momentos
não há tempo a perder
nesse lugar ele não se perde
mas pede vida a toda hora
recebe bem quem tá chegando
acompanha quem vai embora
encantando aos que percebem a vida de outrora.

(Poesia: Vanessa Louise Baptista.)



Figura 151: A vitória das crianças da Casa Grande. Foto: Hélio Filho.

8- BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AB'SABER, Azis Nacib. **Problemas das migrações pré-históricas na América Latina.** Clio – Série Arqueológica n. 4, extraordinário. Anais do I simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro (Recife, 1987), UFPE, p. 11-14. 1991.

_____**. Ecossistemas do Brasil**. São Paulo: Meta Livros, 2006.

_____. **O domínio da natureza no Brasil. Potencialidades Paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ABREU, Capistrano de. **Capítulos da História Colonial (1500-1800) & Os caminhos antigos e povoamento do Brasil,** 19075. ed. Brasília, UnB, 1963, 337p. (1. ed. 1907).

_____. **Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia Limitada, 1976. [se for o mesmo Capistrano de Abreu]

AGASSIZ, L. **On the fossil fishes found by Mr Gardner in the Province of Ceará, in the north of Brazil.** Edinburgh New Philosophical Journal 30:82–84.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. **O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALVES , Joaquim. **O Vale do Cariri**. Fortaleza: Revista do Instituto do Ceará, 1945.

ANDRADE, José Artur Ferreira Gomes; CARDOSO, André Herzog; SARAIVA, Antônio Álamo Feitosa. **Nova ocorrência de Eremotherium no município de Salitre, Estado do Ceará, Nordeste do Brasil.** *In*: Boletim de resumos, p. 17. XVI Congresso brasileiro de Paleontologia. Crato, Universidade Regional do Cariri – URCA. 1999.

ANDRADE, Manuel Correia. **História Econômica e Administrativa do Brasil.** São Paulo: Atlas, 1982.

ANTUNES, Clóvis. 1973. **Wakona Kariri Xukuru. Aspectos Sócio-Antropológicos dos Remanescentes Indígenas de Alagoas.** Maceió: EDUFAL, 1973.

ARARIPE, Tristão de Alencar. **Diálogos das novas grandezas do Brazil**: 1ª série. 1848-1911. (Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1909.

ARAUJO, Antônio Gomes de. **A Cidade de Frei Carlos**. Faculdade de Filosofia. Crato. 1971.

ASSINE, Mário L. **Análise Estratigráfica da Bacia do Araripe, Nordeste do Brasil**. Revista Brasileira de Geociências. Departamento de Geologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 1992.

_____. **Bacia do Araripe**. Boletim de Geociências da Petrobrás. Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 371-189. 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A poética do Espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BALÉE, William. **Sobre a Indigeneidade das Paisagens**. Revista de Arqueologia, 21, n. 2: 09-23. 2008.

BARBOSA, Carmem Débora Lopes. **Experiências de Vida e Formação do Educador Popular Alemberg Quindins da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri**. Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará – UFC. 2010.

BEURLEN, K. **Geologia e Estratigrafia da Chapada do Araripe**. *In*: Congresso Brasileiro de Geologia, 17, Recife, p. 1-47.1963.

BEZERRA, Antônio. **Algumas Origens do Ceará**. 1918. iTip. Minerva. Revista Instituto do Ceará. 2010

BOLETIM. Órgão da Inspetoria Federal de Obras contra as Secas, do Ministério da Aviação e Obras Públicas, v. 9, n. I. 1938.

BRÍGIDO, João. **Apontamentos para a história do Cariri**. Edição produzida no Diário de Pernambuco, de 1861. [Cidade]: Typ. Gazeta do Norte, 1888.

_____. **Ceará - Homens e fatos**. Rio de Janeiro : Besnard, 1919.

BUNGE, Mário. **La investigación científica.** Barcelona: Ediciones Ariel, 1969. 955 p. Resenhado por Leônidas Hegenberg. v. 21, n. 81, p. 91-95, jan./mar. 1971.

CALMON, Pedro. **História da Casa da Torre.** Fundação Cultural da Bahia, Salvador, 1983.

CARVALHO, Marize S. Salgado & SANTOS, Maria Eugenia C. Marchesini. **Ciência da terra, ciência da vida.** São Paulo: MAAB FAAP, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. Brasília: J. Olympio, INL, 1976.

CEARÁ. Secretaria de Indústria e Comércio. **Manifestações do Folclore Cearense**. Trabalho Elaborado pelo Departamento de Artesanato e Turismo e Empresa Cearense de Turismo. Fortaleza, 1978.

CHEOLA, Maria Laura van. **Quem conta um conto...** Publicação eletrônica. Disponível em: <http://www.redebrasil.tv/salto/boletins 2003. Acesso em: 02/04/2013.

CUNHA, Antônio Geraldo da**. Dicionário Histórico das Palavras de Origem Tupi**. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

_____. **Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi.** São Paulo: Melhoramentos, 1982.

DANTAS, Beatriz G; SAMPAIO, José Augusto L. & CARVALHO, Maria Rosário G. de. **Os povos indígenas no Nordeste Brasileiro**. *In*: Cunha, Manuela Carneiro da (org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras; FAPESP; SMC, 1992.

DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a História da devastação da Mata Atlântica.** São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

DIÉGUES Jr., Manuel. **População e propriedade da terra no Brasil**. Washington, D.C.: União Pan-Americana, 1959.

DNPM – Departamento Nacional de Produção Mineral. **Projeto avaliação hidrogeológica da bacia sedimentar do Araripe.** Recife: DNPM, 1996.

DONATO, Ernani. **Dicionário de Mitologia**. São Paulo: Cultrix Ltda., 1973.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1990.

_____. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **O Sagrado e o Profano: A essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LOPES, Esmeraldo. **Opara. Formação histórica e social do submédio São Francisco**. Petrolina: Gráfica Franciscana, 1997.

FIGUEIREDO FILHO, José. **O Cariri**. Crato: Faculdade de Filosofia, 1964.

FOREST, M.; PEARPOINT, J. **Inclusão: Um Panorama maior**. *In*: Mantoan, M. T. E.. **A Integração de Pessoas com deficiência**. p. 137-141. São Paulo, Memnon, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 42. ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREITAS, Antônio Gomes de. **Inhamuns Terra e Homens**. Fortaleza: Editora Colibri Livros,1972.

FUNARI, P. P. A. **Public Archaeology from a Latin American Perspective.** Public Archaeology, 1:239-243. 2001.

FUNARI, P. P. A.; ROBRAHN-GONZÁLES, E. M.. **Ética, Capitalismo e Arqueologia Pública no Brasil**. História 27:13-30. 2008.

FUNARI, P. P. A.; ZARANKIN, A. **Social archaeology of housing from a Latin American perspective: A case study**. Journal of Social Archaeology 3:23-45. 2003.

GARDNER, George. **Viagem ao Interior do Brasil**. Principalmente nas províncias do Norte e nos Distritos do Ouro e do Diamante durante os anos de 1836-184. Brasiliana, vol. 227, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

GEERTZ, Clifford. (1926). **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

CEARÁ. Governo do Estado. Secretaria das Cidades. **Geo Park Araripe: Histórias da Terra, do Meio Ambiente e da Cultura**. Projeto Cidades do Ceará - Cariri Central, Crato, CE. 2012.

GOMES, Raimundo Ney C.. **De roça a sítio: o saber local e pesquisas arqueológicas**. *In*: Caderno de Resumos do I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro Região Norte de História Oral: História do Tempo Presente e Oralidades na Amazônia. Belém: Açaí, 2012.

GUERRA, Antônio Texeira; GUERRA, Antônio José. **Novo dicionário Geológico-Geomorfológico.** 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

GUIDON, Niède. **O Pleistoceno no sudeste do Piaui**. Clio - Série Arqueológica n. 4, extraordinário. Anais do I simpósio de pré-história do Nordeste brasileiro (Recife, 1987), p. 11-14. Recife: UFPE, 1991.

GUIMARÃES, Ana Teresa; DUMOULIN, Annette. **Romeiros/as e Romarias em Juazeiro do Norte – Protagonismo de uma liturgia popular. Uma visão antropológica**. Revista de Cultura Teológica. v. 17, n. 67, abr./jun., 2009.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1987.

HEIDEGGER, Martin. **Hölderlin und das Wesen der Dichtung**. Indiana University Press. Indiana. 1951.

HODDER, Ian. **Archaeological Reflexivity and the "Local" Voice**. Anthropological Quarterly. v. 76, p. 55-69. 2003.

_____. **Interpretación en Arqueologia**. Barcelona: Crítica, 1987.

HOLZER, Werther. **O lugar na geografia humanista**. Território. 4(7), 67-78. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriana Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. 3. ed. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; Museu Imperial, 2006.

IBGE. Instituto Brasileiro Geografia e Estatística. CENSO 2000.

IPECE. Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará. **A Evolução do PIB dos Municípios Cearenses no Período 2002-2010**. IPECE Informe. n. 49. Dezembro de 2012.

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **EDUCAÇÃO PATRIMONIAL. Histórico, conceitos e processos.** Redação DAF – CEDUC. 2014.

IPLANCE. **Informações básicas municipais** – Crato. Fortaleza, 1995.

JACOMINE, P. K. T.; ALMEIDA, J. C. & MEDEIROS, L. A. R.. **Levantamento exploratório. Reconhecimento de solos do Estado do Ceará.** v. I. Recife, 1973.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio.** São Paulo: Peirópolis, 1998.

JORGE, Vitor Oliveira. **Arqueologia Patrimônio e Cultura.** 2. ed. Lisboa: Editora Instituto Piaget. 2000.

KLACEWICZ, Anna; WIERZCHOWISK, Letícia. **O dragão de Wawel e outras lendas polonesas.** Rio de Janeiro: Record. 2009.

LAGE, Conceição. SILVA, Jacionira; DALTRINE, Giselle Felice. **Diagnóstico Arqueológico da Ferrovia Transnordestina**. Relatório Final. 2007.

LE GOFF, J.. **História e Memória**. Trad. de Irene Ferreira *et al.*. Campinas: Unicamp, 1996.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. v. IV, V e VI. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **L'Origine des Manières de table** (Mythologiques III). Paris: Plon, 1968.

_____. **Tristes Trópicos**. Tradução de Rosa de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Edição Brasileira: **O Pensamento Selvagem** (1962). São Paulo, Edusp, 1970.

LIMA, Tania Andrade. **Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.-abr., 2011.

LIMAVERDE, Rosiane. **Casa Grande: A tapera de Água Saída do Mato**. Crato: Monografia de Especialização em História do Brasil. Universidade Regional do Cariri – Urca. 2000.

_____. **Diagnóstico Arqueológico em Área Destinada à Extração de Calcário pela Empresa Itapuí Barbalhense Indústria de Cimentos S.A.** Relatório Final. Nova Olinda, 2009.

_____. **Estudo, Levantamento e Resgate Arqueológico do Sítio São Bento, Crato – Ceará**. Relatório Final apresentado ao IPHAN. Nova Olinda, 2008.

_____. **Mapeamento dos Registros Rupestres do Inhamuns**. Fundação Bernardo Feitosa – Tauá. Relatório Final. 2010.

_____. **Os Registros rupestres da Chapada do Araripe, Ceará, Brasil.** Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Conservação do Patrimônio. Recife, 2006.

LIMAVERDE, Rosiane; PEIXOTO, Tânia. **Diagnóstico Arqueológico do Projeto cinturão das Águas do Ceará.** Etapa 1. Relatório Final. 2013.

LOPES, Maria da Conceição. **Expressões Artísticas Anteriores à Formação de Portugal.** Lisboa: Fubu Editores, Cop., 2008.

_____. **O passado em Cena: resgatar memória nos lugares de memória.** Texto apresentado no 12th International Seminar de Forum UNESCO – University and Heritage. Hanoi (Vietnam), 2009.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1960.

MAGALHÃES, Sônia Maria Campelo. **A Arte Rupestre do Centro-Norte do Piauí: Indícios de Narrativas Icônicas.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História. 2011.

MAIA, Luís Parente. **Geomorfologia Aplicada: Teoria e Prática**. Mercator - Revista de Geografia da UFC. 2002.

MAMIANI, Luís Vicêncio. **Arte de grammatica da língua brazilica da nação Kiriri**. 2. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1877.

_____. **Catecismo da doutrina christãa na língua brasílica da nação Kiriri, 1998.** Edição fac-símile. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1942.

MARANHÃO, Raoni Valle. **As gravuras pré-históricas da área arqueológica do Seridó potiguar/paraibano: um estudo técnico e cenográfico.** Recife, UFPE, Dissertação (Mestrado). História, área de concentração em pré-história do Brasil. 2003.

MARCONI, Marina; PRESOTTO, Zélia. **Antropologia uma introdução**. 3. ed**.** São Paulo: Atlas, 2011.

MARQUES, Francisco. **Contadores de História. Aventura partilhada. A Palavra Reinventada: Seus usos na Educação.** 2005.

MARTIN, Gabriela. **Arte Rupestre no Seridó: o Sitio Mirador de Parelhas (RN**). *In*: Clio – Série Arqueológica. n. 3. Recife: EDUFPE, 1985.

_____. **A sub-tradição Seridó de pinturas rupestres pré-históricas do Brasil.** Clio, n. 5. p. 19-26. Recife: EDUFPE, 1995.

_____. **Fronteiras estilísticas e culturais na arte rupestre da área arqueológica do Seridó**. Clio - Arqueológica, n.16. Recife: EDUFPE, 2003.

_____. **Pré-História do Nordeste do Brasil**. 2. ed. Recife: EDUFPE, 1996.

_____. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 2. ed. Recife: EDUFPE, 1997.

_____. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5. ed. Recife: EDUFPE, 2005.

MEIHY, J. C. S. B.. **Desafios da História Oral Latino-Americana: o caso do Brasil.** *In*: FERREIRA, M. M., FERNANDES, T. M., ALBERTI, V. (Org.). História Oral: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC-FGV, 2000.

MENDONÇA, Luiz A. R *et al*. **Identificação de mudanças florestais por 13C e 15N dos solos da Chapada do Araripe, Ceará.** Revista Brasileira de Engenharia Agrícola e Ambiental. v.14, n. 3, p. 314–319. 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. **A estética de Lévi-Strauss.** Impresso no Brasil. São Paulo: Editora, Livraria e Distibuição Ltda. É Realizações, 2013.

NASCIMENTO, J. L. X.. **Aves da Floresta Nacional do Araripe. Ceará**. Brasília: IBAMA. 1996.

NEUMANN, V. H. **Estratigrafía, sedimentología, geoquímica y diagénesis de lostología, geoquímica y diagénesis de los sistemas lacustres *Aptienses-Albien ses* de la Cuenca de Araripe (Noreste Brasil).** Tese (Doutorado). Barcelona: Universidade de Barcelona, 1999.

NIMUENDAJU, Curt. **Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes**. Adaptado do mapa de Curt Nimuendaju, 1944. Rio de Janeiro: IBGE Pró-Memória, 1981.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci. Towards a phenomenology of architecture.** Londres: Academy Editions, 1980.

NORONHA, Isabele de Luna Alencar. **Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, cotidiano, saberes, fazeres e as interfaces com a educação patrimonial**. 2009.

NUVENS, Plácido Cidade. **As Pedras de Peixe de Santana, uma introdução à paleontologia da formação Santana.** Crato: Editora Universitária, 1994.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do etnógrafo**. Brasília: Editora Paralelo 15, 1998.

PAIVA, Melquiades Pinto & CAMPOS, E. **Fauna do Nordeste do Brasil: Conhecimento científico e popular.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1995.

PEGG, Carole. **Ethnomusicology: introduction.** *In*: MACY, L. (Ed.). The new grove dictionary of music online. Disponível em: <http://www.grovemusic.com>. Acesso em: 20 jan. 2003.

PESSIS, Anne-Marie. **Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil.** *In*: Revista CLIO – Série Arqueológica, v. I, n. 8. Recife: UFPE, 1992.

_____. **Do estudo das gravuras rupestres pré-históricas no Nordeste do Brasil**. Revista Clio Arqueológica, n. 15. Recife: UFPE, 2002.

_____. **Imagens da Pré-História**. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRÁS; A&A Comunicação, 2003.

_____. **Prospecção Arqueológica de Sítios com Registros Rupestres da Chapada do Araripe.** Clio Arqueológica n. 18. Recife: Editora Universitária, 2005.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**. Fortaleza: Editora Fortaleza; Instituto Cultural do Cariri, 1950.

PNUD. **Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Atlas do Desenvolvimento Humano dos Municípios brasileiros**. 2000.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212. 1992.

POMPA, Cristina. **A Religião como Tradução. Missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial.** Bauru: Edusc. 1993.

POMPEU SOBRINHO, Thomás. **Na Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará.**1956.

_____. **Pré-história Cearense**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1955.

PONTE, F. C. & APPI, C. J. **Proposta de revisão da coluna litoestratigráfica da Bacia do Araripe.** *In*: CONOR. BRAS. GEOL., 36. Natal, 1990. Anais... Natal: SBG. 1990.

PRATA, Antônio. **Nova Olinda Never Land**. Cabras Cadernos de Viagem. Universidade Solidária. 1999.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

PUNTONI, Pedro. **A guerra dos Bárbaros. Povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil**. 1650-1720. São Paulo: Fapesp, 2002.

QUEIROZ, José Márcio Correia de. **Aspectos da Fonologia Dzubukuá**. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras. Recife: UFPE, 2008.

QUINDINS, Alemberg. **Os caminhos da Chapada do Araripe**. Edição comemorativa dos 20 anos de Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. 2009.

RAND, H. M. & MANSO,V. A. V.. **Levantamento gravimétrico e magnetométrico da bacia do Araripe**. XXXIII Congresso Brasileiro de Geologia, Anais, 4: 2011-2016, Rio de Janeiro.1984.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. London: Pion, 1976.

SALGADO-LABOURIAU, M. L. **História ecológica da terra**. São Paulo: Bucher, 1994.

SANTOS, Milton, 1926-2001. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **A natureza do espaço – Técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **O Espaço do Cidadão**. 7. ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Reinaldo Soares dos. **O Encanto da Lagoa: O imaginário histórico-cultural como elemento propulsor para o turismo cultural na Lagoa Encantada**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Turismo, UESC/UFBA. Ilhéus, 2004.

SAUER, Carl Ortwin. **A morfologia da paisagem**. *In*: Corrêa, R. L. & Rosendahl, 2. (Orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura. (1. ed.. Berkley: Univ. of California, 1925). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

_____. **Land and Life: A Selection from the Writings of Carl Ortwin Sauer.** Ed. John Leighly. Los Angeles: University of California Press, 1969.

_____. **Land and Life**. Los Angeles: University of California Press, 1967.

SAUSSURE, F.. **Curso de Linguística Geral.** Lisboa: Dom Quixote, 1899/1916.

SANTOS, R. Silva & VALENÇA, J. G.. **A formação Santana e sua Paleoictiofauna**. Anais da Academia Brasileira de Ciências. v. 40, p. 339-417. 1968.

SILVA, W. A. G. & REGO, P. S.. **Conservação do soldadinho-do-araripe *Antilophia bokermanni* (Aves: *Pipridae*): subsídios para a elaboração do plano de manejo**. Recife: OAP/Fundação O Boticário de Proteção à Natureza, 2004.

SIMIELLI, Maria Elena. **Cartografia no ensino fundamental e médio**. *In*: A Geografia em sala de aula. São Paulo: Contexto, 1999.

SIQUEIRA, Baptista. **Os Cariris do Nordeste**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

SMALL, Horátio L.. **Geologia e Suprimento de Água Subterrânea no Piauhy e Parte do Ceará.** Recife: Insp. Obras Contra Secas. 80 p. (Publicação 25). 1913.

_____. **Geologia e Suprimento d'água subterrânea no Ceará e parte do Piauí.** Coleção Mossoroense, ano XXXI da Batalha da Cultura, volume LXXXVIII. Mossoró: Escola Superior de Agricultura, 1979.

SOUSA, Ana Cristina de. **Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais.** v. 3, n. 2. Goiânia: Hábitus, 2005.

SOUZA, Gulhermina Venuria Costa. **Descobrindo e construindo Parambu. Conhecimentos de Geografia e História.** Fundação Demócrito Rocha. Fortaleza, 1999.

SOUZA, Simone (Coordenadora). **História do Ceará** (Vários autores). Fortaleza, Universidade Federal do Ceará/Fundação Demócrito Rocha/Stylus Comunicações, 1989 (1. ed.) 1994 (2. ed.).

STUDART FILHO, Carlos. **Notas para a História das Fortificações no Ceará** (Separata do Boletim do Museu Histórico do Ceará). Fortaleza: Ramos & Pouchain, 1937.

_____. **As tribus indígenas do Ceará**. *In*: GIRÃO, Raimundo & MARTINS FILHO, Antônio. **O Ceará**. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1939.

SUGUIO, Kenitiro**. Dicionário de Geologia Sedimentar e áreas afins**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Geologia do quaternário e mudanças ambientais: passado + presente.** Editora Edgard Blucher Ltda, São Paulo,2001.

TANARELLI, M. & SANTOS, A. M. M.. **Uma breve descrição sobre a história natural dos brejos nordestinos.** p. 99-110. *In*: PÔRTO, K. C.; CABRAL, J. J. P. & TABARELLI, M. (orgs.). Brejos de Altitude em Pernambuco e Paraíba: História Natural, ecologia e conservação. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2004.

TOMAZI, N. D. A. **Iniciação à Sociologia.** São Paulo: Atual, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar a perspectiva da experiência** (1. ed. norte-americana: Space and p1ace: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977). São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1983.

_____. **Space and place: humanistic perspective**. In: Gale, S.; Olsson, G (eds.) Philosophy in Geography. p. 387-427. (Publicado originalmente em: Progress in Geography. (6):211-252, 1974). Dordrecht: Reidel Publ. Co.,1979.

_____. **Topofilia**. São Paulo: Difel, 1980.

VALENÇA, José Rolim. **Herança: a expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu.** São Paulo: Empresas Dow, 1984.

WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. **As estratégias da memória social.** *In*: Brasilis: revista de história sem fronteiras. Ano 1, n. 1. Rio de Janeiro: Atlântida, 2003.

ZANETINI ARQUEOLOGIA. **Programa de Resgate do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural da Ferrovia Transnordestina Trecho Missão Velha (CE) – Salgueiro (PE)**. RELATÓRIO FINAL. 2011.