

1ª EDIÇÃO PROGRAMA DE PESQUISA DE
FOMENTO AO PATRIMÔNIO, A MEMÓRIA
E AS ARTES DO TERRITÓRIO CARIRIENSE


PROGRAMA DE PESQUISA

The background features several stylized illustrations in shades of green and yellow. On the left, a hand holds a needle with thread. In the center, a large, detailed fan is shown. Below the fan, there is a simple drawing of a house with a gabled roof. At the bottom left, a woven basket is depicted. The overall aesthetic is graphic and traditional.



QUE PODE A MULHER QUE BORDA? ● ROMARIA DA
ENCANTARIA ● ○ QUE PODE A MULHER QUE BORDA? ●
DO QUILOMBO À CIDADE ● ○ QUE PODE A MULHER QUE
TRAPIÁ ● DO QUILOMBO À CIDADE ● ○ QUE PODE
A ● ALTAR TRAPIÁ ● DO QUILOMBO À CIDADE ●
A ENCANTARIA ● ALTAR TRAPIÁ ● DO QUILOMBO
● ROMARIA DA ENCANTARIA ● ALTAR TRAPIÁ ●
QUE BORDA? ● ROMARIA DA ENCANTARIA ● ALTAR
A MULHER QUE BORDA? ● ROMARIA DA ENCANTARIA
QUE PODE A MULHER QUE BORDA? ● ROMARIA DA
À CIDADE ● ○ QUE PODE A MULHER QUE BORDA? ●
QUILOMBO À CIDADE ● ○ QUE PODE A MULHER QUE
TRAPIÁ ● DO QUILOMBO À CIDADE ● ○ QUE PODE A
● ALTAR TRAPIÁ ● DO QUILOMBO À CIDADE ● ○
ENCANTARIA ● ALTAR TRAPIÁ ● DO QUILOMBO À
ROMARIA DA ENCANTARIA ● ALTAR TRAPIÁ ● DO
E BORDA? ● ROMARIA DA ENCANTARIA ● ALTAR
A MULHER QUE BORDA? ● ROMARIA DA ENCANTARIA





PROGRAMA DE PESQUISA

BREJO
SANTO



SU MÁ 42 RIO

Altar Trapiá: uma força de dedicação ao amor, ao coletivo e ao tempo

64

Do quilombo à cidade: Imagem transatlântica na comunidade quilombola de Sassaré (Potengi - CE)

96

O que pode a mulher que borda?

118

Romaria da Encantaria: cultura, memória e territorialidade indígena em Juazeiro do Norte - CE

Pesquisa, memória e identidade: fortalecer o Cariri a partir de seus próprios saberes

A nova chamada pública da Secretaria da Cultura do Ceará, voltada à seleção de quatro pesquisadores e pesquisadoras caririenses ou radicados(as) no território, reafirma o compromisso com o fomento à produção de conhecimento situada, crítica e transformadora.

A iniciativa parte do entendimento de que o Cariri é uma das regiões mais singulares do país, detentor de um patrimônio múltiplo e profundamente enraizado na diversidade de suas expressões culturais, religiosas, artísticas, ambientais e sociais. Valorizar essas experiências é também afirmar o direito à memória e à autoria de narrativas sobre si mesmo.

Durante seis meses, os projetos selecionados investigaram temas que atravessam as humanidades e os saberes tradicionais: as festas, as religiosidades, o patrimônio material e imaterial, as artes, a geografia, a arqueologia, a paleontologia, a ecologia e, sobretudo, as histórias de pessoas e personagens que moldam a alma do Cariri.

Ao fomentar esse tipo de pesquisa, investimos em um território vivo e potente, e nas vozes que o mantêm pulsante. Que mais do que estudar o Cariri, possamos escutá-lo por dentro, por perto, por quem o vive.

Luisa Cela
Secretária da Cultura do Ceará

Proteção à memória e às tradições do Cariri

Escutar as pessoas e o território do Cariri Cearense, documentar os saberes coletivos e culturais e transformar as nossas perspectivas. A partir destas premissas, o Programa de Pesquisa do Centro Cultural do Cariri propõe a proteção da memória e das tradições desse território tão rico e diverso em sua religiosidade, na cultura popular e nas expressões artísticas.

Os projetos contemplados na primeira edição deste programa debruçam-se sobre a cultura e o território caririense. Eles se materializam em quatro pesquisas: a construção de um altar com objetos que traduzem a história e os saberes de uma família; a identificação do povo quilombola em Potengi; o grupo de mulheres que encontra no bordado uma ferramenta para o trabalho e para explorar a complexidade de suas existências; e o movimento indígena na Serra do Catolé, em Juazeiro do Norte, que vê na romaria uma oportunidade para expressar sua cultura e sua vivência nesta terra, seguindo os passos da encantaria.

Essas pesquisas eternizam os saberes e compartilham com o mundo as histórias, as tradições e os patrimônios de um povo diverso. Pensar o Cariri é pensar o nosso país. Essa iniciativa é essencial para que o poder público e a sociedade em geral tenham referências sólidas para o desenvolvimento de políticas sensíveis às particularidades desse lugar.

O incentivo à pesquisa e o compartilhamento do conhecimento transformam vidas por meio da Cultura e é nisso que acreditamos. Desejo uma boa leitura e que esse programa seja semente de transformação.

Tiago Santana

Diretor-presidente do Instituto Mirante



Descentralizar o conhecimento, fortalecer o território

O Programa de Pesquisa do Centro Cultural do Cariri se propõe como uma proposta contínua de investigação do patrimônio cultural do território descentralizado.

Para além da pesquisa, proporciona o envolvimento das novas gerações com a tradição, valorizando os saberes ancestrais do Cariri como processo criativo de construção de um pensamento contemporâneo.

Historicamente, a produção de conhecimento no Brasil foi marcada pela concentração de recursos e reconhecimento centralizados nos grandes centros urbanos do Sul e Sudeste, produzindo silenciamentos e deslocamentos forçados de narrativas. Nesse contexto, a implementação de equipamentos culturais estruturantes descentralizados das capitais, e de editais públicos como este, representa um gesto político decisivo do Governo do Estado do Ceará e contribui para reequilibrar o mapa simbólico do país.

De geração em geração, a tradição no Cariri vem agregando valores e transformando os saberes no território, traduzindo o conhecer em fazer, o fazer em saber. Durante seis meses ao longo de 2025, quatro pesquisas desenvolveram mergulhos singulares nas tradições, memórias, festejos, religiosidades, práticas artísticas e saberes locais, tensionando as fronteiras entre o material e o imaterial, entre o documento e a experiência, entre arte e vida.

Cada projeto, à sua maneira, amplia o campo da patrimonialização para além da fixação de bens, propondo a valorização do saber-viver como patrimônio em permanente transformação. Nesses tempos de inteligência artificial, excesso de acessórios digitais e mecanismos tecnológicos que consomem energia e tempo, se reconectar com os saberes ancestrais é um exercício fundamental de resistência da sociedade que se quer mais humana e sustentável.

Rosely Nakagawa
Diretora do Centro Cultural do Cariri

O Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo, por meio da Gerência de Patrimônio Cultural e Memória, lança com entusiasmo a publicação referente ao 1º Programa de Pesquisa – Edital de Fomento ao Patrimônio, à Memória e às Artes do Território Caririense, iniciativa que marca um importante passo no fortalecimento das ações de pesquisa na região do Cariri cearense.

Por meio do Edital nº 02/2023, o Programa selecionou quatro pessoas pesquisadoras nascidas ou radicadas no Cariri, comprometidas com a investigação crítica, histórica e criativa das múltiplas camadas que compõem o território caririense. Durante seis meses, os projetos desenvolvidos propuseram mergulhos singulares nas tradições, memórias, festejos, religiosidades, práticas artísticas e saberes locais, além dos aspectos materiais e imateriais do patrimônio regional, em diálogo com as dimensões históricas, ancestrais e étnicas que configuram esse território.

O Programa integra um dos principais eixos da Gerência de Patrimônio Cultural e Memória, voltado à articulação de diferentes perspectivas de pensar o território em estreita relação entre vida e arte, ativando o entorno, o cotidiano e a

natureza como princípios de constituição desse grande corpo pulsante. Trata-se de um movimento de diálogo entre práticas tradicionais e contemporâneas, tendo como fundamento mirar as ancestralidades por meio de um tempo espiralado e curvo, que transcende e transforma, na perspectiva de patrimonialização do saber-viver. Assim, o Programa está aliado ao desenvolvimento de ações e metodologias para a valorização do patrimônio oriundo da diversidade étnica, artística e cultural, em suas referências naturais, culturais (materiais e imateriais) e de memória regional.

Ao incentivar a pesquisa e a documentação de narrativas não hegemônicas, o Programa reafirma seu compromisso com uma produção de conhecimento mais plural, diversa e representativa. O Cariri, com sua riqueza cultural e histórica, é também espaço de disputas simbólicas e de silenciamentos seculares. Assim, o Programa tem como propósito ser uma ferramenta de mapeamento da produção intelectual que compõe a vibrante tapeçaria social do território, além de promover a descentralização dos investimentos públicos em pesquisa e cultura.

Num cenário nacional marcado pela

concentração de recursos em grandes centros urbanos, especialmente nas regiões Sul e Sudeste, a implementação de equipamentos culturais e de editais públicos como este representa um gesto político e estruturante do Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura, em parceria com o Instituto Mirante de Cultura e Arte. Ao destinar recursos diretamente para iniciativas no interior cearense, fortalece-se a autonomia intelectual e criativa da região, criando condições para que pesquisadores e pesquisadoras locais possam desenvolver projetos com pertencimento territorial e comprometimento afetivo, contribuindo para os saberes que têm reescrito a história do país, desenvolvidos em terreiros de mestres e mestras, quilombos, aldeias, universidades, escolas e demais espaços de formulação do saber.

As pesquisas contempladas alinham-se a uma abordagem interdisciplinar e sensível às complexidades culturais, sociais, geográficas, étnicas, estéticas e ecológicas da região. Ao fomentar investigações ancoradas na realidade viva do Cariri, os projetos aprovados em chamada pública propõem-se como lugares de escuta, documentação e análise crítica dos elementos que conformam as identidades

e as especificidades culturais do território. Mais do que um incentivo à produção científica, o Edital representa o compromisso contínuo do Centro Cultural do Cariri com a valorização das memórias coletivas e o reconhecimento do território como lugar de criação, resistência, diversidade e potência cultural.

Os quatro projetos contemplados neste 1º Programa de Pesquisa revelam a força criativa e investigativa do Cariri. Cada um, a seu modo, propõe deslocamentos de perspectiva, valorizando saberes ancestrais, memórias coletivas e práticas culturais que desafiam paradigmas coloniais e centralizadores da produção de conhecimento.

Romaria da encantaria: cultura, memória e territorialidade indígena em Juazeiro do Norte-CE, do bolsista proponente Joedson Kariri e do bolsista colaborador Luis Wendesteny, com tutoria de Juma Pariri, investigou a presença e os processos de retomada dos povos indígenas no contexto urbano de Juazeiro do Norte e seus trânsitos pelo Nordeste. O projeto articula a memória da Encantaria com as práticas de romaria, revelando as formas pelas quais os povos originários afirmam sua territorialidade e espiritualidade em meio ao avanço

da urbanização e às violências históricas, tratando do reconhecimento e da retomada de suas existências.

O que pode uma mulher que borda?, da bolsista proponente Dinha Fonseca e da bolsista colaboradora Suzana Carneiro, com tutoria da Mestra Dadá Leitão, mergulha nos gestos, narrativas e resistências inscritas no ato de bordar. Por meio do diálogo com bordadeiras do distrito de Arajara, em Barbalha, a pesquisa aponta para o bordado como prática política, poética e ancestral nas mãos de mulheres, tensionando o cotidiano, memórias, afetos e experiências. O projeto reconhece no bordar um lugar de potência e insurgência, afirmando essa prática como campo legítimo de produção de conhecimento, linguagem e afirmação subjetiva.

Altar Trapiá, do bolsista proponente Ferrerin e do bolsista colaborador Pedro Ferreira, com tutoria de Laryssa Machado, atravessa os campos da arte, da fé e da paisagem, propondo uma leitura poética e sensorial do território a partir de cuidados coletivos. Partindo da árvore trapiá e dos saberes e vivências de pessoas transnordestinas, a pesquisa propôs a construção de um altar que dialogasse com os elementos do

sagrado e da natureza, ativando memórias, afetos e estéticas populares. Trata-se de um rito de conexão com o Cariri profundo, onde o sagrado se manifesta nos pequenos gestos, nos objetos cotidianos e na relação com a terra.

Do quilombo à cidade: imagem transatlântica na comunidade quilombola de Sassaré (Potengi-CE), da bolsista proponente Andressa Yare e da bolsista colaboradora Carla Rayssa, com tutoria de Elane Abreu, investiga, a partir da vivência com a comunidade quilombola de Sassaré, os vínculos entre imagem, ancestralidade e identidade afrodescendente. O projeto parte da experiência quilombola e de suas conexões simbólicas com o continente africano para refletir sobre a formação das imagens e imaginários negros no sertão cearense. Em diálogo com lideranças locais, construiu-se um arquivo afetivo e político que reafirma a centralidade das culturas afro-brasileiras na constituição do Cariri e propõe uma reinterpretação do território a partir das lentes da diáspora.

Esses projetos, orientados por tutores e tutoras com forte atuação nas áreas da educação, pesquisa, cultura, arte e saberes tradicionais, afirmam a potência de um

Programa que se constitui como espaço de escuta, partilha e fortalecimento das vozes que compõem a diversidade caririense. O 1º Programa de Pesquisa lança sementes que se enraízam nas memórias vivas, nas práticas cotidianas e nos futuros possíveis de uma região que se reconhece cada vez mais como centro de pensamento, criação e resistência, somando-se às muitas ações existentes de pensar e narrar o Brasil a partir de seus múltiplos interiores, territórios e matrizes formativas.

Em nome de um fazer orgânico que se abre a metodologias distintas e seus respectivos saberes, o conjunto de pesquisas aqui expostas é uma sinfonia, ou ainda, um

convite para que outras pessoas pesquisadoras possam participar desse movimento de composição de epistemologias cujo embrião está enraizado neste território. Assim, mais do que incentivar a produção escrita, o Programa reafirma o compromisso contínuo do Centro Cultural do Cariri com a valorização das memórias coletivas e o reconhecimento do Cariri como lugar de criação, resistência, diversidade e potência cultural.

***Gerência de Patrimônio
Cultural e Memória***

...às vezes as
respostas não
chegam porque
não foram feitas
as perguntas...

“Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nós possamos [todes] encontrar, na condição humana.”

Grada Kilomba (p. 21, 2019)



Em Memórias da plantação, Kilomba inicia escrevendo sobre “uma longa história do silêncio imposto”, logo após nos dizendo que vivemos uma história de “vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos”, e segue de lâmina afiada ao nos apontar sobre os “muitos lugares que não podíamos [podemos?] entrar, tampouco permanecer para falar com nossas vozes”.

A autora nos escancara, nessa obra, que tais impedimentos são “causados pelo colonialismo”, por isso essa nossa “fome coletiva de ganhar a voz”. E, por tudo isso, temos que revelar ao mundo “nossa história escondida”.

Nas primeiras linhas de A terra dá, a terra quer, Antônio Bispo dos Santos diz que “nos primeiros passos da minha vida, os mais velhos me orientaram a ouvir os cantos dos pássaros e os chiados das matas”. Esse importante pensador – que infelizmente nos deixou tão cedo – afirma seu território como aquele que lhe deu as bases para seguir sua trajetória.

Bispo afirma ainda que “adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado,

quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome”. Tudo isso como uma estratégia de apagar memórias, destituir saberes e fazeres que giram “a contrapelo” do macropoder colonial-capitalista. Antônio Bispo nos provoca a reelaborar o vocábulo imposto e, ao fazê-lo, vamos retomando práticas de um viver-mundo em confluências.

Assim, quem sabe, possamos sentar no colo de nossas ancestralidades, senti-las em completude e praticar outras presenças no mundo, nos nossos mundos.

Dia Nobre, escritora e historiadora nascida em Juazeiro do Norte, nas linhas iniciais de Incêndios da Alma, Maria de Araújo e os milagres do Padre Cícero: a história que o Vaticano tentou esconder, diz que “como uma mulher nascida no final do século XX, eu faço a única coisa que poderia fazer para honrar a vida difícil que elas tiveram: escrevo e tento assim libertá-las do esquecimento”. A autora se refere à própria avó e à beata Maria de Araújo.

Escrevo como o avesso de um bordado, é preciso suspender o tempo para



adentrar nele e, lá dentro, ligar os pontos, não necessariamente com a finalidade de uma compreensão linear do que se quer filosofar aqui. Convido-te a entrar nesta soma de palavras, desejando que sua leitura seja como abrir a porta de um labirinto de linhas. Trame seus próprios caminhos – se preciso, refaça-os; se necessário, volte –, escute os fios do avesso: todos estão cruzados, marcando o não marcado, compondo camadas e fluindo relevos.

Suas linhas emaranhadas são como a memória, tecendo paisagens materiais e imateriais, revelando saberes e fazeres de tempos muito remotos, acordados pelo movimento de outros tempos, uma espiral que nos permite cortar os limites e seguir desenrolando os fios – os muitos fios de que somos feitos e refeitos.

Nesse refazimento, os nós são dados para religar os pontos perdidos e, assim, transpor esses mesmos tempos para encontrar o que fora cortado de nós como possibilidade de sermos presença e imagens para o mundo, como uma micropolítica que fora tramada desde a travessia transatlântica.

Esse texto é uma conversa para/com

o Programa de Pesquisa – Edital de Fomento ao Patrimônio, à Memória e às Artes do Território Caririense. Estive como aquele que ajudou a chegar aos quatro projetos finalistas, um desafio que me permitiu tomar uma noção ainda maior – e por outro prisma – acerca do vastíssimo universo de pesquisadoras/es imbricadas/os com as muitas questões e objetos de pesquisa suscitados pelo território do Cariri cearense.

Uma infinidade de objetos de pesquisa que, vistos panoramicamente, nos ajudam a pensar uma cartografia dos signos em seus significantes, significados, referentes e símbolos presentes no Cariri.

Nessa cartografia de temáticas e de objetos, revelam-se mapas epistêmicos que aprofundam, uma vez mais, nosso conhecimento sobre o território e a territorialidade da região do Cariri cearense, pois o supracitado edital recebeu proposições de quase todo o mapa composto pelas 29 cidades, figurando, ao final, as cidades de Juazeiro do Norte, Crato, Brejo Santo e Potengi, com suas/seus respectivas/os pesquisadoras/es.



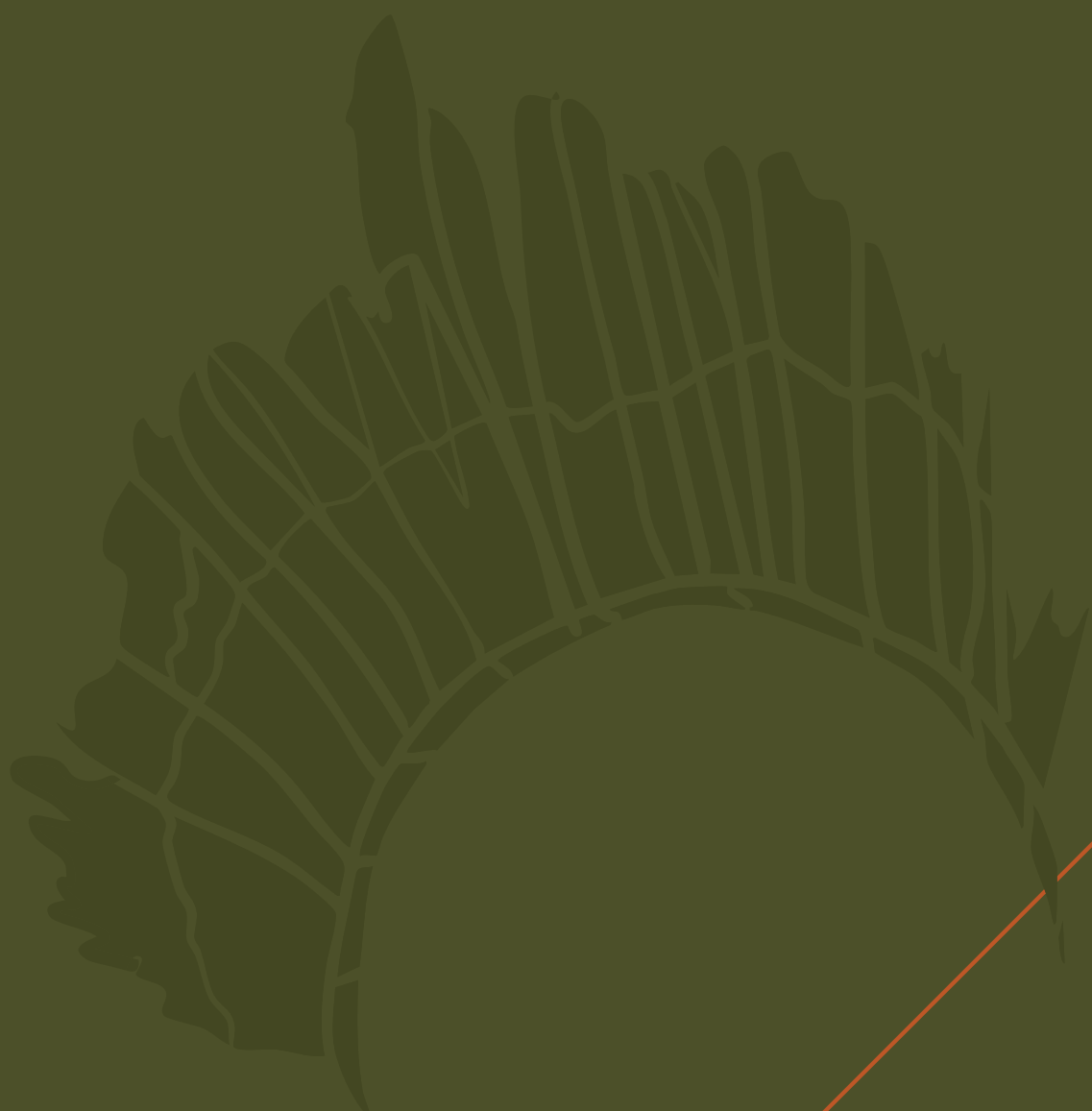


Ao ler as escritas das/es pesquisadoras/es, me provoquei a criar uma paisagem de palavras-imagens nos moldes de um quebra-cabeça, evocando os sentidos que cada uma delas pode nos provocar. Podemos também articulá-las como palavras-chave, como expressões e termos de resumo do que cada investigação fez brotar, com seus diferentes objetos e objetivos.

Essa paisagem de palavras, como um quadro, se apresenta também como um documento, ideia ou conceito que nos permite pensar e repensar o território do Cariri, como um espaço de presenças que se espiralam nos cruzamentos de tempos.

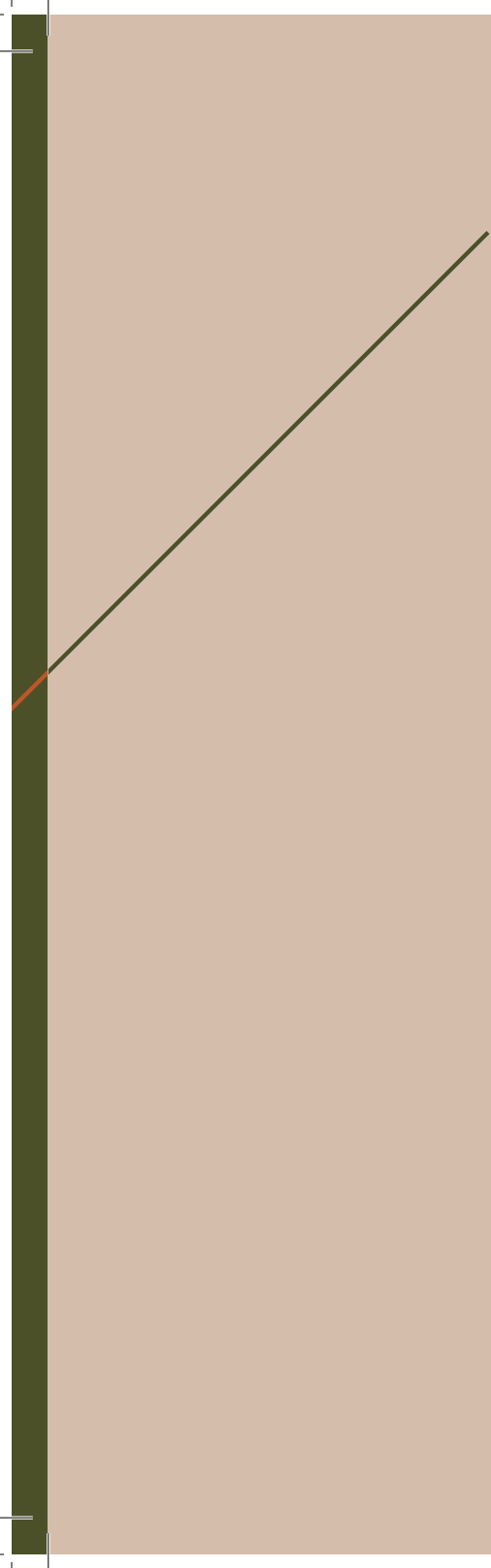
Segue abaixo essas paisagens que nos ajudam a compor imagens desse chão Cariri em suas múltiplas e diversas composições, sejam naturais, culturais, patrimoniais ou artísticas.

Nessa paisagem de palavras, presentes nos percursos de cada pesquisa, espero que te desperte para uma leitura da importância da identidade cultural, da memória e do patrimônio que repousam nas cidades do Cariri.



paisagem 1.





memórias. histórias. escuto. criança. bibliotecas. vivas. troncos. velhos. Cariri. ancestrais. colonização. povos. indígenas. semiárido. filhos. violências. produzir. resistências. comunidades. desafinando. coro. passos. longe. Serra do Catolé. Vale. encantado. kariri. rastros. passado. gente. indo. vindo. curar. movência. pés. terra. olhos. céu. plantar. pé. tambor. protegendo. levante. antes. existir. romarias. povos. indígenas. juazeiro. povo. retorna. cem. anos. Pankararu. avó. juazeiro. encanto. fé. morador. avô. coronel. fulano. nossos. povos. voltar. romarias. onça. milagre. gente. curado. ciência. indígena. tornou. rezador. curador. nasce. guardar. segredo. bisneto. curador. caboclo. brado. desconfiado. ponta. língua. sensibilidade. crôa. pessoa. cabeça. gente. santo. sepulcro. encantados. serra. catolé. Madrinha. Dodô. assobiar. chamando. pé. tambor. chorou. Horto. Maria. Piauí. fugiu. matriarca. kariri.

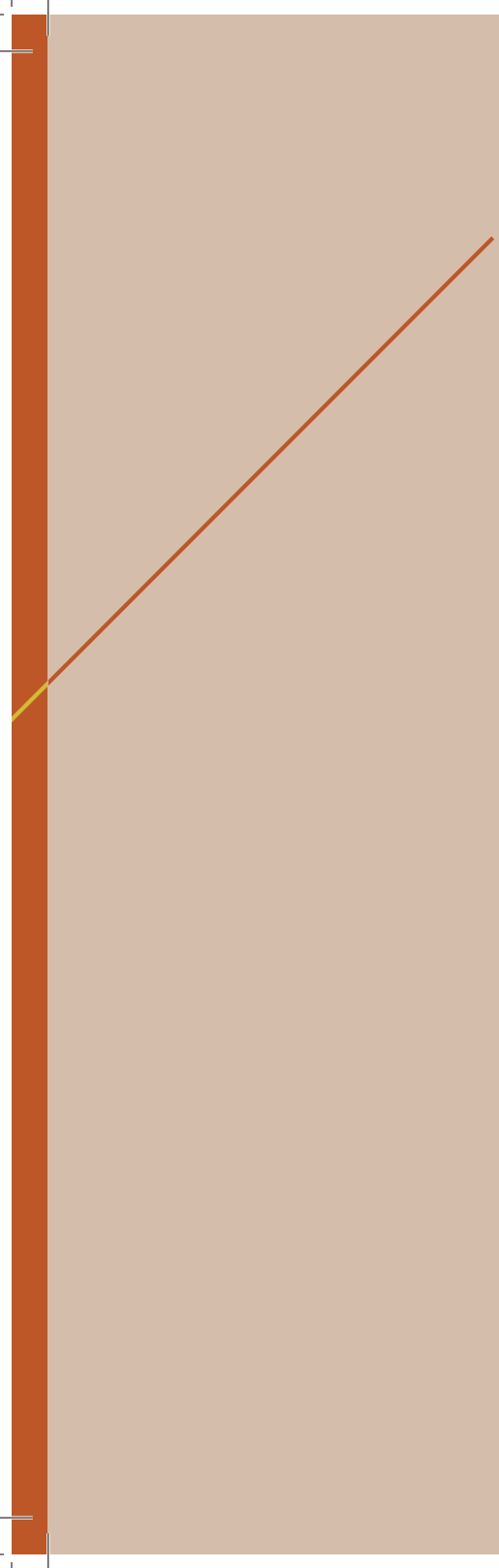


paisagem 2.

sassaré. memória brincante. imagem. transatlântico. quilombo. carcará. catolé. invisibilidade. território. Grunec. valorização. negra. Cariri. mestre. Antônio. Luiz. raça. diálogo. imaginário. fotografia. violência. fetiche. indústria. trauma. além da cor. colonialismo. mídia. desprender. transformar. imagem. racismo. branquitude. subverter. poder. recriar. recuperação. si. reisado. caretas. história. comunitária. memória. afetiva. imagem. máscaras. traços. fabulosos. Potengi. sítio. povo. diáspora. quilombo. sistema. alternativo. terreiros. estou. sou. transmigração. suor. corpo. mulheres. cuidados. realidade. vulnerável. desejo. vida. digna. falta. água. roubo. terra. cidade. direito. coletivo. igualitário. espaços. comuns. quintal. fazer. refazer. territorialidade. imagens. posição. mundo. chorou. silêncio. fotografia. família. bença. para si. imagem. feridas. coloniais. feridas. humanidade. apossar. dignidade. indivíduo. sujeito. narrativa. imagem.



paisagem 3.



borda. mulher. ação. pode. gesto. oralidade. visual. manualidade. feminino. existência. entre. relações. comunitárias. fonte. afetivo. rede. orais. derivas. imagéticas. terreiro. tradição. arte. mangueira. percurso. escuta. caminho. faz. fios. sensível. cotidiano. tempo. caminho. pesquisa. escuta. fendas. espaço. mágico. chá. prosa. café. arte. linguagem. ajuntamento. descanso. coletivo. vadiagem. presença. cuidado. desacelerar. outro. si. provocar. estrutura. campo. frutos. sensibilidades. processos. chão. manga. rural. fé. casa. natureza. trabalho. visuais. sociais. identificar. relações. pago. não. pago. valorizado. reconhecer. bordar. fuga. tempo. pausa. provocar. abalos. mulher. tempo. algoz. capitalista. pertence. criar. fuga. realidade. processo. movimento. ruptura. manifestar. fios. tecer. desejo. novo. enfrentamento. criadora. força. potência. viver. trama. fissura. célula. guerra. luta. sonhos. tempo. mulher. tempo. cria. bordado. pode. uma.

paisagem 4.



formas. sentia. tarde. saudades. sabedoria. vovô. diversidade. cruza. pensamentos. amor. saberes. conhecimento. cotidiano. existe. tempo. lembranças. histórias. carinho. comida. planta. materializam. signos. cosmos. espaços. distância. migração. vida. abundância. forró. dedico. trapiá. pé. nodas. tempo. moradores. existência. migrante. corpo. território. festa. encontro. noite. renovação. olhado. rezas. ancestrais. terreiro. fortificações. bispo. confluência. BR. pista. 116. piche. rio. buzinas. coloniais. vindo. altar. direção. mundos. cartografias. afetivas. vivenciar. ventos. borboletas. segredos. tempo. sonho. avô. vida. cruzando. dentro. sistema. cultura. águas. existimos.



Chegando aqui, imagino que mil histórias podem ser criadas a partir de cada paisagem e da mistura de todas. Muitas palavras se repetem, como que querendo dizer das urgências que temos atravessado, urgências em manifestar nossas presenças e vozes no mundo.

Lá no começo desta escrita, há uma provocação sobre como acessar as respostas senão por meio de perguntas. Dito isso, sabemos que um território se compõe e se recompõe numa dinâmica que, por vezes, não conseguimos perceber. Por isso, pensando nessas paisagens criadas por cada pesquisa e pesquisadoras/es, é perceptível a presença da alteridade como uma guia, cada uma/um/ume com seu olhar-pensamento-prática, porém não esquecendo dos outres.

Haverá sempre a presença de outras/es nessas buscas, nos ajudando na reunião dos pedaços de memórias roubadas e, assim, acionamos e reafirmamos a vida no aqui e agora. Alteridade, então, como linhas de vida, imagens potentes de si, reunião de forças para driblar os rios de piche e como presença ancestral, marcando a luta pela permanência. Uma afirmação de si na e com a diferença como possibilidade de enriquecer nossa experiência humana.

edceu barboza

29 de outubro de 2024.





A photograph of a white building at dusk. The sky is a mix of purple and blue. A large tree is on the left. In the foreground, several blue plastic chairs are arranged. A person is standing near the entrance of the building, which is lit from within. The text 'ALTAR TRAPIÁ' is overlaid in a dark orange box.

ALTAR TRAPIÁ

TEXTO: FERRERIN



**Você, que até hoje eu não esqueci
Você que, eu tento me enganar
Dizendo que tudo passou
Na realidade, aqui em mim
Você ficou ¹**

¹ Trecho da música “Você”, cantada por Maria Bethânia e escrita por Roberto Carlos e Erasmos Carlos.

De várias formas pensei em como iniciar esse texto, de várias formas pensei qual lógica criar para trazer tudo o que ocorreu desde o início desta pesquisa, em 2020, somado aos meses realizando-a. E, numa tarde de terça-feira, depois de alguns dias sem entender por que estava adiando editar os vídeos que compõem o *Altar*, percebi que o susto que meu coração levou ao ouvir novamente a voz de alguém que não está mais aqui fisicamente recebi como um soco, que a saudade achava que já não mais sentia. E hoje me pego muito emocionado, numa mistura de sensações que vai da dor até o alívio de sentir processos.

Foi você, vovô, que me trouxe até aqui. Foi o senhor que me permitiu sentir tantos sentimentos, e é ao senhor que dedico todos esses processos, é ao senhor que dedico poder compartilhar essas sabedorias.

Te dedico, Antônio Teles.

O nosso amor me ensina sobre a potência dos conhecimentos cotidianos que nos tornam únicos, necessários para semear o alimento que se fortalece como cultura, coletividade e partilha. Que esse cruzar de pensamentos e materiais seja como o broto de uma diversidade de saberes.

Altar Trapiá: uma força de dedicação ao amor, ao coletivo e ao tempo.



nesse tempo aqui, o nosso amor existe.

Se fosse pra trazer em palavras quais lembranças tenho de Antônio Teles, meu avô materno, diria que:

cozinheiro de comidas feitas para muita gente.

apreciador de bons momentos de contação de histórias, vinho, cachaça e carinho.

conhecedor de plantas e cuidados junto da natureza.

e a melhor mão para semear alimento.

E aí, percebo que as lembranças que tenho dele são as bases trazidas para criar a pesquisa *Altar Trapiá*. Uma pesquisa que busca partilhar sobre formas de construirmos espaços, sejam estes físicos ou cósmicos, de signos fortificados pelos “cuidados coletivos”, os quais se materializam, nesse caso, por meio de comidas, festividades populares, saberes sobre natureza e fazeres artísticos realizados por pessoas trans e dissidentes nordestines.

Diz-se que *Altar Trapiá* foi plantada em 2020, num período de muito medo e esperança, no qual vivi a necessidade de fazer preces pela saúde do meu pai, Pedro Ferreira. Porém, a vida em migração havia

me colocado a 2.500 km de distância. Então, ofertei a painho lugares no tempo compostos por signos que fortificassem sua saúde e vida: a linda fotografia dele dançando forró aos 17 anos; velas acesas; a força das lembranças compostas pelo amor vivido debaixo do pé de trapiá, no Sítio Lagoa do Mato; e a abundância em vida que são as águas do Rio São Francisco, beleza de que Pedro se refere sempre de boca cheia.

Desde esse ano, venho vivendo *Altar Trapiá*, que aqui é chamada de pesquisa, como forma de ofertar ao tempo “nodas” de mensagens e saberes, compartilhados por pessoas que vieram antes de nós e que, ao trazê-las para as vivências enquanto pessoa trans, nordestine e em migração, tomam outras formas como alimentos e fortes cuidados para manter a vida.

“O trapiá é utilizado para arborização e recomposição de áreas degradadas (...)”

Assim como o trapiá, os moradores da Lagoa do Mato geram, nesta região invadida pelas construções federais, como a BR-116, bem-viver que, em comunidade, aduba a existência para além do físico. Como corpo migrante, em momentos de





escassez nos territórios distantes de casa, foi o cheiro de baião de dois com galinha caipira que transformou a migração em sabedoria, em vez de afastamento. Por isso, proponho pensarmos quais são as movimentações que existem – antes de nós e criadas por nós – que possibilitam render sabedorias sobre como cair. Quais abundâncias carregamos que nos adubam em territórios de escassez?

São os festejos de São João Batista, durante dez dias no mês de junho; as festas de renovação, que, nas casas, juntam famílias para tirar novenas e se alimentar; os encontros no terreiro à boca da noite só pra conversar; as vezes em que nos vestimos de careta para pedir comida; os encontros regados a baião de dois, cerveja e carne de carneiro assada; as rezas para tirar mau-olhado, feitas por dona Tazinha antes de o sol se pôr. São inúmeras as movimentações coletivas vividas na Lagoa, percebidas como saberes cotidianos e ancestrais que, diariamente, proporcionam fortificações, o levantar antes de cair e que, dentro desta pesquisa, recebem o nome de *cuidados coletivos*.

Como diz Clébson Francisco, “[...] como lembrar de algo que existiu, mas não há registros?”. O recorte de todo um pensamento compartilhado por tal instiga a sentir a memória para além dos registros físicos e digitais. No tempo para realização desse registro físico, o texto, as memórias chegaram até o *Altar*, principalmente em forma de cheiros, histórias contadas, lembranças do tempo nas plantas. Então, proponho aqui a expansão



do registro para além das denominações que as validam, como a fotografia, os arquivos, os documentos e a escrita.

E se forem esses, mas também outros?

Nêgo Bispo semeia palavras e, entre elas, está confluência: “Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente, a gente rende”. Sentindo a organicidade em que os movimentos acontecem até chegar aqui, neste momento de escrita, catar os processos, a amplitude dos saberes e as formas como esses se cruzam é pensar nas possibilidades de escritas, registros e memória como o encontro das águas trazidas por Nego Bispo. O dever da palavra não deve anular a potência do cheiro, da memória guardada por uma árvore.

Trazer para a palavra escrita saberes que são o modo de vida de comunidades rurais, sendo aqui a Lagoa do Mato, tem o intuito

de gerar confluências com quem não é desse território. É a proposta de desaguar em renovação sobre modo de vida, cuidados, fortificações e tempo. Cito aqui Pedro Ferreira: “a gente existe desde antes da capelinha”, e isso para dizer que esses registros, memórias e modos estão aqui há muito tempo. Porém, o pensamento colonial de que apenas alguns formatos são considerados memória e conservação delas gera o binarismo da separação dos saberes que vivem a se cruzar no tempo há mais de cem anos.

Há mais de um século, esse rio de piche, a BR-116, vem sendo concretizada em estruturas que impossibilitam confluências com os seus arredores, a população ribeirinha dessas águas de petróleo. Águas que negam mergulhos e que afogam quem passa por elas, assim como meu bisavô e os animais, que foram levados pelo piche.

A encruzilhada das falas no livro de Nêgo Bispo, *A terra dá, a terra quer*, afirma: “Nós, nas aldeias, e vocês, nos quilombos, fazemos uns caminhos que às vezes não têm nem um metro de largura. E, por esses caminhos, passam os animais, as onças, os tatus, as pessoas. Todos os viventes do ambiente passam por esses caminhos



sem conflito, sem se atacarem. Chegam os colonialistas, porém, e alargam esses caminhos, fazem eles com seis metros, e aí só passa carro. Não passa mais gente, não passa mais porco nem onça. Como é que, nos caminhos que têm apenas um metro, cabe tudo, e nos deles, que têm seis metros, só cabe um carro?”, me perguntou certa vez uma indígena.

E “[...] seguimos na prática das denominações dos modos e das falas para contrariar o colonialismo. É o que chamamos de guerra das denominações, o jogo de contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las. [...] Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las”.

Os trechos fazem pensar que os ribeirinhos na Lagoa do Mato brincam, assim como fala Bispo, com o semear das palavras e o lidar com estradas que não passam bichos. Quando uma dessas pessoas faz promessa pedindo a São João Batista que salve a população local de doenças, e o agradecimento pelo alcance do pedido se estende até os tempos de hoje, os noitârios vão pela beira da BR carregando o Menino do Carneirinho no andor, entre buzinas de

caminhões e cantigas.

Numa conversa com Laryssa, eu disse: “A magia do *Altar* é essa, né, as coisas vão vindo até ele”. Nessas vindas até o *Altar Trapiá*, vem a conversa com Vó Tazinha:

“Meu primeiro menino chamava José, ele morreu aos três ‘mês’. Todo dia eu ia pra casa dessa ‘véa’ pra rezar nele. Tem ‘uiado’ demais, e eu não sabia o que era. Aí, quando foi um dia, cheguei lá e ela disse assim: ‘Ei, Tazinha, eu vô te ensinar a reza de uiado a tu, teu minino o povo bota uiado demais’. Aí eu disse: ‘Oh, me ensine, Dona Ana’, aí ela me ensinou. Aí disse: ‘Óia, você pega o ramo, aí quando terminar, se tiver mucho, aí tem uiado; se num tiver, num tem não. Aí reza o Crê em Deus Pai pra começar’ [...]

Oxe, eu canso de Sonia morando em Brasília e eu rezava daqui nela. Eu fui lá pra Domício essa semana, rezei nele, nos ramo assim, aí ‘muchou’ uma ‘foia’, chega emborcou, era a foia de pimenta. Pois é, a foia sendo dura num mucha, agora sabe o que é que ofende? Terminar de rezar e a pessoa tomar ‘baim’.

Lá na casa de Pedo tem um pezão de pau, foi eu que ‘prantei’, pra rezar ‘nim’ criança [...]



Vassourinha é uma beleza também, pião é. Só não presta mato de 'ispim'. Tem pé de mato que é chei de ispim, aí não presta não pra rezar [...] Se a pessoa tiver fé; se num tiver fé, bestera.”

Laryssa escreveu:

*“Altar enquanto transporte
Altar enquanto viagem”.*

Bem antes dos quatro anos falados anteriormente, acredito ser de quando o tempo não era contado, as coisas vão vindo em direção a esse *Altar*, e ele vai levando coisas para outros tempos. São ensinamentos e ferramentas como proteção para viver em tempos que tentam gerar escassez sobre de onde somos e o quanto isso fortifica as nossas histórias: “com sorriso derrubo uma tropa inteira”.

E aí Ailton Krenak diz: “Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas, nas quais o rio pode escapar ao dano, à vida, à bala perdida, e a liberdade não seja só uma condição de aceitação do sujeito, mas uma experiência tão radical que nos leve além da ideia da finitude. [...] Vamos, antes, nos transfigurar, afinal, a metamorfose é o nosso ambiente, assim como das folhas, das ramas e de

tudo que existe”.

É dentro das existências, ao vivenciar mundos onde a saudade é ensinamento de manutenção das lembranças e a confluência são partilhas diárias de ensinamentos que não precisam ser escritos para existirem, que a comida gera momentos de respiro e risadas. Quando as águas banhadas por barro vermelho encontram terras banhadas pelo asfalto de grandes cidades, isso gera saberes; que os ventos nos contem segredos que só o tempo do nascimento das borboletas pode revelar; e que o denço seja o gás para a gente acreditar no tempo que criamos para nossas vidas.

Não sou eu, pessoa, que estou criando esse lugar chamado *Altar Trapiá*. Sou apenas um caminho de tudo que chega até mim: nos sonhos com meu avô que nunca conheci em vida, nas frases curtas e de infinito conhecimento contadas por painho sobre como a natureza faz as coisas, nas comidas feitas por mainha para juntar pessoas, na palpitação que o coração sente ao ver a bandeira de São João subir em direção à Lua, pelas borboletas voando logo cedo após uma noite de muita chuva, na estrada que gerou o meu encontro com Mãe Ana e

todos os saberes que fortificaram a nossa migração, nas rezas de vó protegendo a família, nos saberes compartilhados com Marin sobre como existirmos dentro do sistema-cultura, nas águas contadas por Karina à beira do mar.

Depois de conhecer os pensamentos de Nêgo Bispo, sinto que esse *Altar* é como aquele lugar no rio onde águas de vários lugares acabam se cruzando e não é possível reduzir tamanha movimentação a tempo contado, palavras ou teorias. A confluência de tempos, vidas, modos e saberes não se resume: existe, e quem estiver disposto a sentir, sente, deixa e acontece.

SE ESTE TEXTO TIVESSE CHEIRO, SERIA DE COENTRO.

Vó Tazinha: “Fosse emborcado era homi, se fosse com a cara pra riba era muié”.

Eu: “Pois eu acho eu nasci atravessado”.

Vó Tazinha: “Tu?”.

Eu: “Nem homi, nem muié”.

Vó Tazinha: “Vôte!”.





Altar enquanto transporte.

Na parede da casa onde viveram os avós, uma toalha bonita pra receber a fé, ramo de folha pra benzer, fotos de linhas familiares, fotos da família feita pelo Brasil distante, que, em coletividades dissidentes, fortalecem uma realidade possível. Vaso de flor fresca e viva, água fresca e viva, fogo fresco e vivo.

Para construir memória em suas quase três décadas, Ferrerin apoia-se nos mais de oitenta anos em que voinha protege a família por meio de suas rezas. Para construir memória em suas quase três décadas, Ferrerin apoia-se nas imagens do lombo da terra tocadas por seu pai há uma vida, por suas trocas comerciais que o levaram a conversar com 'mei' mundo de gente pelo Cariri cearense.



Altar enquanto viagem.

A fotografia da janela aberta para a terra laranja, o céu sem nuvens, a temperatura quente abraçando o corpo longe. A cerca também aberta: caminho. A plantação protegida pela cabeça de um bicho pendurada na beira do mato. A proteção de corpos que vão tentar a vida em outras regiões, que reúnem suas terras e seus céus e suas janelas abertas em cima de um móvel branco com uma toalhinha bonita e água fresca e flores frescas e fogo fresco. O altar enquanto viagem ao que sustenta o corpo em pé.

O altar e as folhas e as conchas e os versos e as bebidas. As folhas que viram banhos, os incensos que são queimados, as bebidas que são bebidas, as comidas que são comidas. A construção de uma iconografia viva e ativa. Uma ladainha de imagens que, ao se repetir,





potencializam-se. Uma ladainha de imagens onde novas adições rompem tradições seculares, abrindo espaço para novos registros de afetividades, corporalidades e cosmologias. Elementos que convidam a práticas antigas, tocadas por muitas mãos. O altar, também, enquanto educação sensorial.

Por meio de múltiplas linguagens (vídeo, instalação-altar, fotografias, textos e possíveis eventos-acontecimentos), *Altar Trapiá* materializa rezos sobre a cultura e a natureza da região cortada pela BR-116, próxima ao Sítio Lagoa do Mato, em Brejo Santo/CE. Nas palavras de Ferrerin, “criar imaginários, criar rezos de ficção”, em celebração às práticas de cuidado coletivo e aos saberes da Caatinga. Pesquisando e compartilhando manifestações culturais populares e espiritualidades do encontro, buscamos cristalizar a densidade do que se sonha e do que se imagina.

Reunindo entrevistas, caminhadas, arquivos familiares, referências externas e paisagens silenciosas, de que maneira fazer fluir este rio de piche de modo que a própria temporalidade, a comunicação e a importância dos personagens e do território sejam respeitadas e retratadas de forma

sensível? *Altar Trapiá* caminhou, dessa forma, a ampliar as linguagens utilizadas, incluindo objetos, plantas, sons, polifonias dessa trajetória cotidiana no sumo dos materiais produzidos.

A partir do livro *A terra dá, a terra quer*, de Nêgo Bispo, alafiamos (confirmamos) muito do que vínhamos conversando enquanto valorização do conhecimento da terra e das pessoas que se relacionam com ela. Como desierarquizar o saber na prática, na voz e na escuta. “[...] As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer nossa trajetória. E não contamos apenas as histórias dos seres humanos, contamos também histórias de bichos: macacos, onças e passarinhos.”

Ao se debruçar sobre o testemunho do trapiá, se reverencia uma árvore que está atravessando os tempos há muito antes. E nela se encruzilham vivências que, na superficialidade, parecem tão alheias: pensar um bem-viver *transnordestine*, pensar a valorização das tradições de

cuidado através das gerações. Parecem alheias ao olhar que não conhece a extrema diversidade da própria natureza: “A cultura popular sempre teve pessoas dissidentes, sempre teve pessoas com sexualidades diferentes, com gêneros diferentes, sempre houve isso. Mas, de alguma forma, conseguiram nos apagar. Mas agora a gente está voltando, com força!”

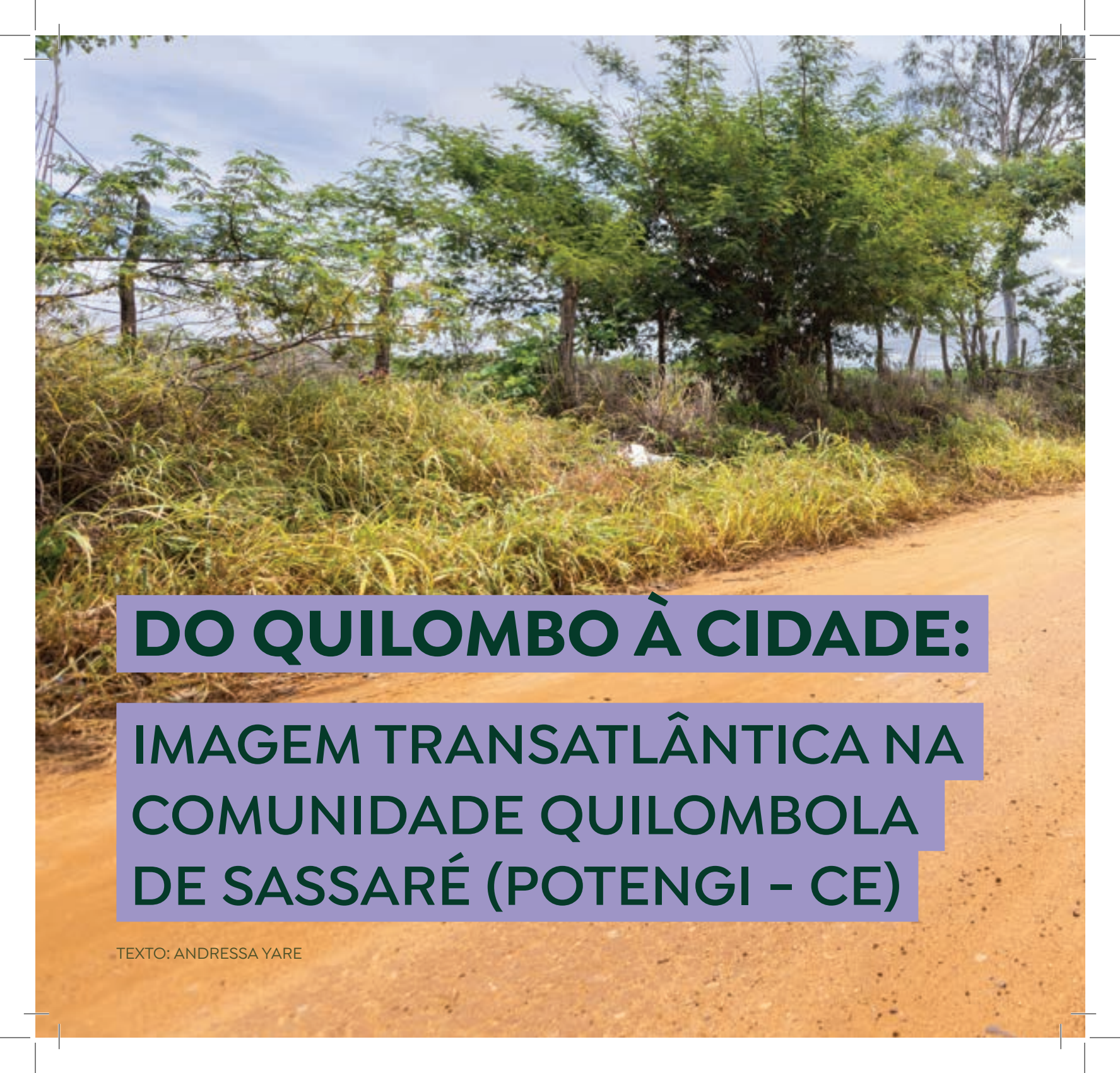
Felizmente, o altar enquanto nódoa no tempo: há pessoas que se ocupam em materializar o imaginário do futuro que virá, do passado que corre solto e sempre volta.

Criar imagem para dar caminho

É tempo de chuva. Esperar as águas pedirem seu trajeto e confluência: tempo de visitar os registros, transpor os anos. A partir da colagem de vídeos, áudios e fotografias de arquivo, demorar-se nas importâncias. O processo de pesquisa também como demorar-se nas sabedorias alheias: ouvir outras pessoas nascidas na região, outros artistas, outros contadores de histórias para solidificar o passo e a narrativa. “A magia do altar é essa, né, as coisas vão vindo até ele”, Ferrerin me respondeu quando eu disse que o Altar seria um trabalho e um lugar sagrado contínuo.

Contínuo é também o processo de disputa. Disputa da perpetuação de rios de água em detrimento de rios de piche, de fartura de plantas nativas em detrimento de monoculturas, de imaginários empobrecedores em comparação à fertilidade da Caatinga. Assim, no giro dos corpos dançando forró, na carne farta do próprio quintal, nas cores todas pintadas nas casas, nas cores das roupas do povo em procissão, os corpos e a fé evocam as passagens de ciclo. Será tempo de colheita. Sazonalmente é tempo de colheita. E algumas só se sustentam pelos rezos.

“Foi você que me fez sonhar como eu sonhei”, canta Kara Véia, referência de Ferrerin, em reverência a tudo que a terra dá, o milagre dá, o encontro ensina. As imagens acontecendo apesar do processo de urbanização, da estrada, da passagem



DO QUILOMBO À CIDADE:

**IMAGEM TRANSATLÂNTICA NA
COMUNIDADE QUILOMBOLA
DE SASSARÉ (POTENGI - CE)**

TEXTO: ANDRESSA YARE



No oeste do Cariri, percurso da linha central da encruzilhada do município de Potengi (CE), encontra-se a comunidade de Sassaré, que, dentro das nomenclaturas de “sítio” e “quilombo”, dialoga com sua própria identidade. Das águas que transcorreram numa lagoa, hoje ocupam-se boa parte do verde das matas, inserção da memória de brincantes transatlânticos e famílias flutuantes. Assim, inicia a narrativa *Do quilombo à cidade: Imagem transatlântica na comunidade quilombola de Sassaré (Potengi – CE)*, com benção e licença aos mais velhos.

Potengi tem, atualmente, 8.883 habitantes, de acordo com os últimos dados do Censo de 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em 2021, momento pandêmico em decorrência do vírus da covid-19, o município foi um dos primeiros a receber a vacinação que apontava as populações quilombolas como prioritárias.

Na época, 80 quilombos de 42 municípios foram mapeados pela Comissão Estadual dos Quilombolas do Ceará (Cequirce), juntamente com a Secretaria do Desenvolvimento Agrário do Ceará (SDA). Desses, três estavam em Potengi: Carcará, Catolé e Sassaré.

Até então, não existia nenhum apontamento de Sassaré enquanto comunidade tradicional quilombola. Esse é o principal questionamento que leva até a localidade. Em matéria publicada no site do Governo do Estado do Ceará, afirmou-se que:

Embora o Governo Federal tenha definido como prioridade apenas os moradores de quilombos certificados pela Fundação Cultural Palmares – dos 80 quilombos mapeados, 54 têm certificação –, o Governo do Ceará, por meio da Sesa, decidiu assegurar que todos os territórios observados pela Cerquice serão contemplados (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 2021).

Cerca de 1.290 doses da vacina AstraZeneca chegaram ao município, destinadas a pessoas mapeadas em associações comunitárias, sendo 128 pessoas de Sassaré. A informação é da Secretaria Municipal de Saúde de Potengi, divulgada em 31 de março de 2021. De acordo com a Associação Comunitária de Sassaré, esse quantitativo incluiu 13 famílias, com 40 pessoas que foram vacinadas pelas proximidades de território com a localidade, sendo os sítios Melosa, Rio dos Moreiras, Água Branca e Pau Preto.

Esse movimento marcou o município e trouxe questionamentos quanto à etnia

quilombola. Houve, na época, grande indagação por parte de alguns vereadores da Câmara Municipal de Potengi, ainda que o Estado tenha realizado o mapeamento. Não havia registros que documentassem Sassaré, como existe de Carcará, a única comunidade reconhecida pela Coordenação Nacional das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq) e pela Fundação Cultural Palmares, desde 2009.

O IBGE trouxe um mapeamento histórico das comunidades quilombolas. Marcado historicamente por grandes comunidades rurais, o município de Potengi foi destaque entre as cinco localidades do Estado do Ceará, alcançando o quarto lugar, com 5,09%, o que representa 450 pessoas. O *Blog Negro Nicolau* foi uma das poucas fontes da mídia caririense a apontar esse mapeamento e dialogar, também, com a invisibilidade da temática dos territórios quilombolas da região. Na escrita, o editor Nicolau Neto relata que o mapeamento foi feito em Carcará e Sassaré. A comunidade surge, então, pela segunda vez em apontamentos sobre a localização quilombola, sendo este em âmbito nacional.

O Grupo de Valorização Negra do Cariri (Grunec) é um coletivo pioneiro na região

para o reconhecimento das comunidades rurais negras e quilombolas. É necessário pontuar o Grunec como vanguardista no aprofundamento político do quilombo em todo o Cariri, quando, em 2011, o grupo lançou a *Cartilha Caminhos: Mapeamento das Comunidades Negras e Quilombolas do Cariri Cearense*, que reconhecia 21 comunidades em 15 municípios. Duas delas estavam em Potengi: Carcará e Catolé.

À época, já eram analisadas as vivências norteadas pelo racismo e pela dificuldade de acesso a serviços básicos de saneamento e atenção primária à saúde, assim como as questões culturais e da fé popular, que se manifestavam pelas renovações, o reisado e o toré. Além disso, há a conjunção do que se entende por visões comunitárias nos quilombos, isto é, “a força da terra forja a sua identidade: agricultoras, negras, mulheres quilombolas, que dia após dia, no labor da roça, na determinação de viver, se formam enquanto coletivo” (*Cartilha Caminhos*, 2011, p. 16).

A pesquisa se dividiu em tópicos distintos que, em princípio, dialogam entre as referências a partir das comunidades contemporâneas brasileiras e sua contranarrativa à hegemonia que apresenta os quilombos



como localidades de fome, miséria e abandono.

Autores mais marcantes surgem, como Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento, Muniz Sodré, Nêgo Bispo, bell hooks, Paul Gilroy e Lélia Gonzalez, que trabalham a epistemologia que entrecruza as visões de raça, território e vivência com as predominâncias culturais e suas modificações espaciais. Esse é um ponto fundamental para articular a noção de “quilombo à cidade”, considerando permanentemente o olhar que chega da cidade ao quilombo, a partir da vivência do pesquisador-campo.

A noção de cidade surge por Sassaré possuir uma via de fácil acesso, quando comparada aos outros dois quilombos já citados, localizada a 4 km da zona urbana e sendo mais próxima do centro. É possível saber que se chegou ao local quando se visualiza um posto de saúde abandonado, ao lado da Associação Comunitária de Sassaré, seguido, mais à frente, de uma casa laranja com terreiro vasto e algumas cercas visíveis, anunciando o Museu Casa do Mestre de Cultura Antônio Luiz de Souza, fundado em 18 de setembro de 2018, por meio

de projeto realizado pelo Sesc Ceará, pela Fundação Casa Grande (Nova Olinda) e pelo Sistema Fecomércio.

Partindo da figura âncora de Antônio Luiz e do Reisado de Caretas, considerado Tesouro Vivo da Cultura do Ceará, surge a busca do fator “transatlântico” das imagens com a história da lagoa de Sassaré, que, em 1930, já era palco das brincadeiras do reisado.

Outro tópico foi a cartografia da comunidade, reconhecendo as principais famílias e os mais velhos que ali habitam, suas memórias, oralidades e dialetos, necessários para construir a narrativa em conjunto sobre o local, expandindo suas particularidades e seu legado. Essas duas nuances foram fundamentais para chegar até o diálogo com a imagem, que foi subdividida entre o imaginário social e a fotografia como condutor da criação de novas imagens, grande bojo da lembrança habitada.

A perpetuação da violência, no entanto, percorre caminhos desenvolvidos sob diversas óticas, entre elas o fetiche hegemônico pelo sofrimento quando relacionado à visualidade de populações negras e quilombolas, nas narrativas que se

constroem pelo viés da indústria cultural e pelo direcionamento das imagens na mídia de massa. A dificuldade de falar sobre si surge como parte do trauma que a colonização deixou na mente dos indivíduos lidos como “outros”.

A naturalização dessas imagens transgride de modo que evoca novos modos de descrever a raça para além da condição de dor, desviando da manutenção do patriarcado supremacista branco e da normalização da subalternidade. Repensar o colonialismo diante da midiaticização é, para além do todo, desaprender, buscando trabalhar novas formas de transformar a imagem (hooks, 2019, p. 33).

É preciso pontuar como a imagem se tornou uma das maiores construções do racismo, do machismo e do cis-heteropatriarcado. O desejo da branquitude de narrar pessoas negras como descobertas selvagens, “outros” e pessoas que não sabem falar de si, corrobora com a estrutura predominante eurocêntrica, pois:

O mundo real da criação de imagens é político - e que a política da dominação influencia a forma como grande maioria das imagens que consumimos é elaborada e comercializada. Grande parte das pessoas negras não quer



pensar criticamente sobre os motivos pelos quais são capazes de sentar o escuro do cinema e sentir prazer com imagens que ridicularizam e zombam da negritude. (hooks, 2019, p. 39)

Portanto, como sugere bell hooks (2019), é preciso subverter o poder da imagem colonizadora. A imagem, como fator político, precisa ser recriada para novos horizontes e novas possibilidades de narrativa, do desejo e da necessidade de transformar o mundo com o “desaprender” decolonial e anticolonial. É preciso pontuar a violência causada pela imagem, mas é nela que está a recuperação de si.

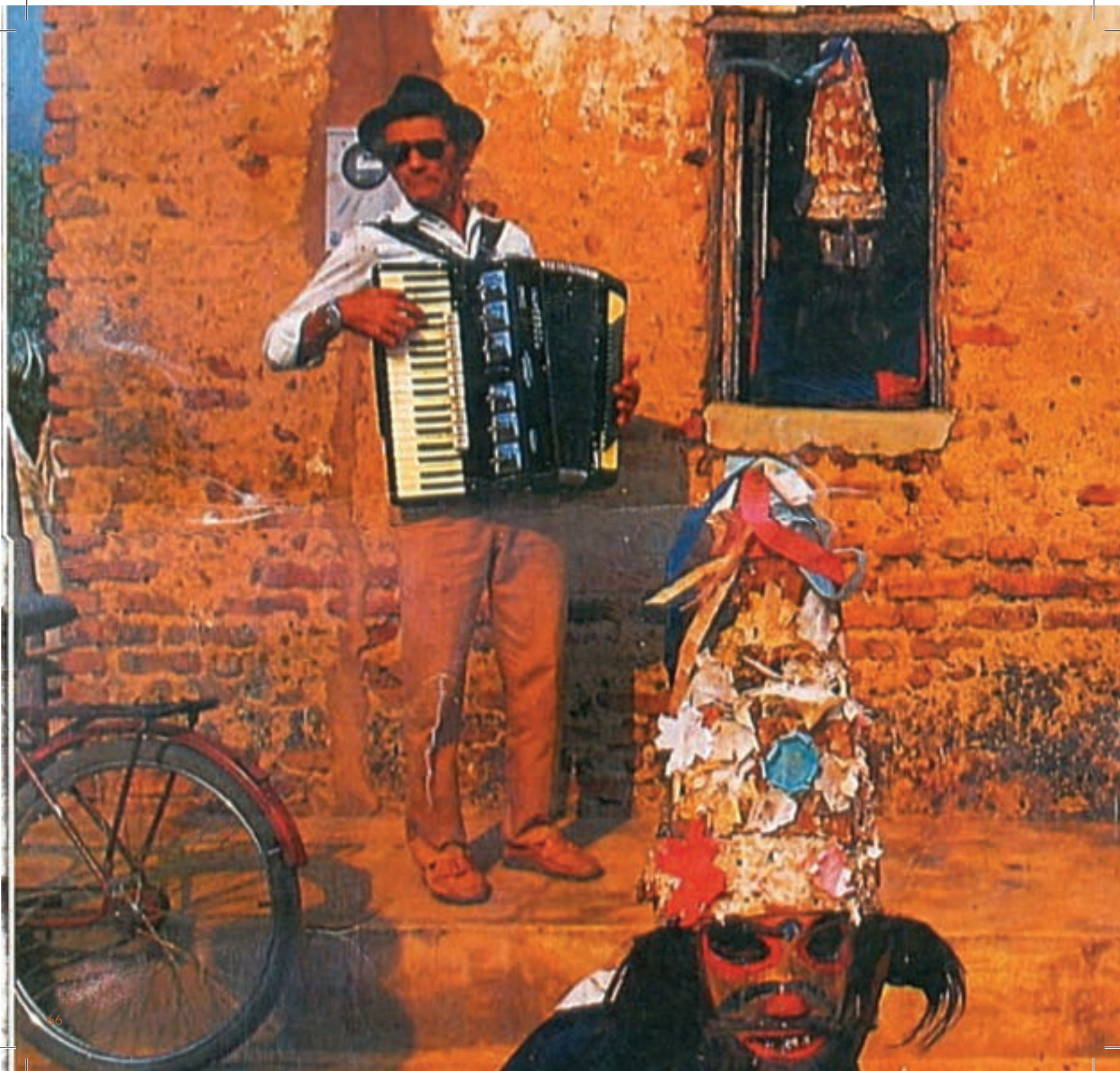
Para a criação, ou melhor, recriação das imagens de Sassaré, foi necessária a expansão da sensibilidade para dialogar com o que cada morador da localidade trazia sobre si mesmo.

Ainda, Sassaré surge como uma comunidade que traz grandes referências ao audiovisual e à fotografia. Em 2000, houve um olhar atento do então governador Camilo Santana, do fotógrafo Tiago Santana e do jornalista Oswald Barroso, ao visitarem a casa do Mestre Antônio Luiz, que, à época, não possuía tintura; as paredes tinham o tom do barro dos tijolos. Essa imagem

possui um memorando e integra uma das principais fotografias do museu-casa.

Já em 2003, Andrea Santana e Jean-Pierre Duret dirigiram o filme francês *Romances de terre et d'eau*, que, em sua capa, traz a imagem da figura do “careta”, na qual o Mestre está vestido. Essas duas movimentações, no âmbito nacional e internacional, fomentaram a noção de imagem não só do Reisado de Caretas, mas de toda uma história comunitária que traz ancestralidade.

Assim, esses fundamentos unem-se à justificativa do trabalho, que analisa, resgata e (re)constrói imagens.





Memória das águas

A água surge na pesquisa como o elo da memória afetiva que conecta a oralidade a uma vivência que permeia até os dias atuais. Existe uma oralidade dentro da comunidade de Sassaré que diz que o nome cunhado do local veio de um pássaro extinto, chamado de **Sassarico de Lagoa**. Seguindo a narrativa, esse pássaro veio de nomenclatura indígena, voava além da visão dos olhos e descia até a altura da lagoa.

O Reisado de Caretas é a maior manifestação cultural de Sassaré. Do brincante à brincadeira, o terreiro do Mestre Antônio Luiz é habitado. A lagoa, como citada inicialmente, era o local de consagração desde 1930. Do alto do “tuntum” (gíria que se refere ao ombro) de sua mãe, Neuza Francisca de Souza, o menino Antônio Luiz via homens com vestimenta azul e vermelha e máscaras que cobriam totalmente seus rostos, máscaras essas que traziam traços humanos, fabulosos e misteriosos. De lá, os brincantes faziam a performance em círculo e já puxavam as figuras.

De sua mãe vinham as mais belas histórias

do reisado, que era composto pelo seu bisavô, Benedito de Souza Lima. O reisado já teve antecessores, como o mestre Muriquim (em memória), um dos responsáveis pelos ensinamentos de Antônio. Além disso, o Reisado de Caretas, com os mesmos detalhes que vemos hoje, já passou por alguns sítios de Potengi, como Barreiros e Melosa, retornando para Antônio Luiz em 1980.

O termo transatlântico surge a partir da historiadora Beatriz Nascimento, que cunhou o conceito para definir a condução forçada de pessoas escravizadas nas múltiplas de continentes, milhares de pessoas que possuíam culturas e condições múltiplas. A transatlanticidade é, nada menos, que a manifestação diaspórica de um povo, com suas figuras de vivência e existência. Considera-se, ainda, a movimentação da paisagem acerca da condição única de Sassaré, que se difere das demais comunidades.

Além da metáfora de um elemento específico ser base da narrativa sobre Sassaré, a relação entre água e memória se entrelaça.

A literatura é importante para afirmar esse envolvimento, como traz Conceição Evaristo no livro *Olhos d'água*, publicado em 2016. Um conto, que possui o mesmo título do livro, traduz perfeitamente como as águas remetem à memória de lugar e de pessoa. Ao longo da escrita, a autora questiona inúmeras vezes: “qual a cor dos olhos de minha mãe?”. Esse questionamento é trazido com angústia, pelo apagamento do tempo ter afetado sua lembrança, o que resulta, pela autora, no retorno à sua terra para, enfim, descobrir a cor dos olhos de sua mãe.

No retorno, entre a narrativa afetiva, Conceição faz uma mistura do elemento da água com a figura do orixá e o conforto de vibrar a memória: “Eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente, em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos para enfeitar seu rosto. A cor de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum” (EVARISTO, 2016, p. 18-19).

A memória do quilombo é apontada por Nascimento (1982, p. 109-110) como uma questão comunitária. Para a autora, é indispensável enxergar o quilombo como um

“sistema social alternativo”, e o termo “continuidade”, como ela afirma, é de melhor uso quando comparado aos termos “sobrevivência” ou “resistência cultural”, vindos dos antropólogos.

Ao pensar o quilombo como um espaço em expansão, um termo pouco aprofundado nas pesquisas é o conceito de quilombo urbano, evocado por Beatriz Nascimento. O termo é pensado propriamente nos territórios de predominância negra nos centros, dos aglomerados às cidades em expansão, que vão ao encontro das invisibilidades da metrópole e das instituições edificadas, dos terreiros às escolas de samba.

Nesse sentido, a identidade e a imagem corpórea pluralizadas passam por um processo de desordem e multiplicidade, partindo do local no qual o sujeito está inserido. Essa relação própria com a terra, a partir da etnicidade em sua paisagem urbana e da resignificação do quilombo, é vista quando Nascimento afirma: “Eu tenho o direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação[...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou” (Orì, 1989).

Essa discussão é necessária para pensar a comunidade quilombola de Sassaré. Com a percepção do quilombo como um território mutável em suas relações, criações e elementos, é necessário trazer a relação das comunidades com a cidade. Não apenas entre a paisagem rural e a paisagem urbana, mas no enlace das pessoas e dos deslocamentos espaciais.

A comunidade quilombola de Sassaré é a mais próxima do centro de Potengi. Esse fator aproxima os corpos inseridos no quilombo da sede do município, como, por exemplo, pela questão do trabalho. Além do trabalho, o Reisado de Caretas faz apresentações frequentes na área urbana, geralmente pela Secretaria Municipal de Cultura.

A transmigração do negro em/na diáspora, como aponta Beatriz Nascimento, é vista por essa redefinição corpórea: “da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste” (RATTS, 2007, p. 55). As águas se desprendem em elementos também. É indiscutível falar do acesso à água nas comunidades rurais, consequentemente da falta dela, seja pelas chuvas, pelas cisternas (modelo mais atualizado dentro da zona rural) ou pelo plantio. É na seca que a tristeza brota no sertão; no

olhar d’água, brotam sementes que trazem renda e humanização a populações marginalizadas.

São José é o padroeiro do Ceará e de Potengi. Os festejos são tradicionais no mês de março. Esse período é marcado por grandes chuvas e demonstra, também, a grande crença das famílias no santo. Marcado pela manifestação do Pau da Bandeira de São José, fiéis cantam o verso: “No mês de março em Potengi é diferente, a sua gente canta alegre, está em festa, pois é o mês do padroeiro São José. Com muita fé, a cidade se manifesta”.

Nas comunidades rurais, a movimentação segue a mesma da cidade. Trazendo para Sassaré, esse é um dos movimentos “do quilombo à cidade”. O catolicismo é uma base para esse chamado da chuva no local.



Cisternas, plantios e acesso à água

Apesar de Potengi ter 66 anos de emancipação política, as cisternas só começaram a chegar em Sassaré entre 1990 e o início dos anos 2000. Fornecidas inicialmente pela Associação Cristã de Base, cisternas de 52 mil litros d'água foram construídas. A partir de 2002, a Cáritas Diocesana de Crato ampliou as construções de cisternas de 16 mil litros, juntamente com o Governo do Estado do Ceará. De acordo com a Associação Comunitária de Sassaré, atualmente existem 46 ligações de água que saem do açude do Pau Preto e possuem manutenção pelo Sistema Integrado de Saneamento Rural (Sisar).

É inegável a realidade da violência vivida por famílias em período anterior às cisternas, mas, apesar de instaladas, não se pode afirmar que existe um acesso integral à água para todos da comunidade, já que ainda há um valor a ser pago para sua manutenção. Seguindo as narrativas locais, quando chegava o período das grandes chuvas, que ainda ocorre entre dezembro e abril, a Lagoa do Sassaré transbordava, e os moradores faziam fila para encher seus baldes e cabaças, chamadas de “cuias”. Eles

levavam a água em jumentos ou, como a grande maioria, em cima da própria cabeça. Essa água era utilizada para tomar banho e, ao chegar em casa, era coada e usada para beber e cozinhar.

No período de forte seca, predominante de agosto a novembro, a situação se agravava e permanece sendo um fator marcante. A população percorria pelo menos 12 km, caminhando da comunidade até o açude do Pau Preto e retornando para casa. Chico Cazusa, de 60 anos, representante da Associação Comunitária de Sassaré, relata que era uma realidade de muito sofrimento. “A maioria das pessoas cuidava das roças e passava seca, com cabacinhas na cabeça, e muitas vezes tomava banho lá no açude, mas quando chegava aqui, já estava com suor novamente e dormia assim, com o suor no corpo”, relata.

Rosa de Souza, conhecida como Dona Rosa, também traz relatos sobre a vivência antes da instalação das cisternas. Ela conta que carregava água na cabeça de manhã e à tarde, e faz referência à Lagoa como “o açude do finado Chagas”. Todo o trajeto era

feito a pé e, em algumas épocas, quando a água do açude estava pouca, era preciso se deslocar até o Pau Preto ou até o açude da Barragem, ainda mais distante da comunidade, já próximo da zona urbana de Potengi.

Dona Rosa é casada com o Mestre Antônio Luiz e é uma das moradoras mais velhas da comunidade. Ela recorda que, na época, ia com a mãe do Mestre lavar roupa nos açudes e, quando a mesma faleceu, seguiu indo com outros familiares dele, sempre mulheres. A energia elétrica, segundo Rosa, foi instalada bem antes na comunidade. “A gente ia e vinha com uma bacia de roupa na cabeça, mas eu achava era bom. Hoje, quando eu vou lavar roupa, fico pra lá e pra cá, cuidando da roupa e do almoço, mas no rio era só uma coisa só”, relata. Apesar de afirmar que era “bom”, reconhece que era uma realidade difícil e que havia uma grande distância a ser percorrida.

Houve ainda dois relatos mais profundos, de duas pessoas da comunidade que não terão seus nomes revelados por se tratar de vivências vulneráveis. A história segue o mesmo viés de carregar água em baldes na cabeça, porém num nível de maior precarização. Uma das pessoas relatou que já precisou “roubar água” de terceiros. Essa realidade dialoga com a afirmação feita inicialmente, de que a instalação das cisternas não garantiu, e ainda hoje não garante, uma ampliação real do acesso à água em toda a comunidade, principalmente quando questões financeiras estão atreladas ao consumo.

O outro relato menciona o consumo de água suja, retirada de poças encontradas próximas à comunidade.



Do direito à cidade

O direito à cidade foi pautado em 1968 pelo filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre. Para ele, o direito se expressa por meio da exigência de que todos os grupos possam ter acesso à cidade, às suas informações e trocas de forma inalienável, segura e completa.

Para Milton Santos (2007), o direito se expressa pelo desejo de uma vida digna para todas as pessoas, sejam elas do campo ou da cidade, tendo inclusive a liberdade de transformar o espaço, atendendo, assim, às suas necessidades.

Pode-se afirmar que o direito à cidade, quando se pauta o direito à terra, tem como objetivo primordial atender às necessidades de seus transeuntes. Assim, a terra não pode ser uma apropriação por força política ou econômica, mas deve ser moldada para ser um espaço de todos, sem distinção de qualquer tipo.

É importante ressaltar que, a partir desse conceito, foram criados novos meios de se pensar o uso da terra, tais como a *Carta Mundial pelo Direito à Cidade* (atualizada

em 2007), que garante que todos os habitantes devem fazer uso do espaço urbano sem discriminação de gênero, idade, raça, condições de saúde, renda, nacionalidade, etnia, condição migratória, orientação política, religiosa ou sexual. A carta aponta, ainda, que o território deve ser um espaço para o cumprimento dos direitos coletivos de forma democrática e justa.

No Brasil, o direito à cidade é previsto no artigo 2º, incisos I e II, do Estatuto da Cidade (Lei nº 10.257/2001):

Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais: I – garantia do direito a cidades sustentáveis, entendido como o direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infra-estrutura urbana, ao transporte e aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações; II – gestão democrática por meio da participação da população e de associações representativas dos vários segmentos da comunidade na formulação, execução e acompanhamento de planos, programas e projetos de desenvolvimento urbano (BRASIL, 2001).

Para David Harvey (2012), o direito à cidade é um bem comum, que não pode estar

desassociado da pessoa que somos, dos nossos anseios, estilo de vida, valores éticos e que não pode ser entendida apenas como uma demanda de infraestrutura ou equipamentos urbanos. Entendendo, portanto, que o direito à cidade é coletivo e igualitário. É um compromisso ético para a defesa de uma vida plena e segura para as pessoas.

A questão de que tipo de cidade queremos não pode ser divorciada do tipo de laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos desejamos. O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos (LUTAS SOCIAIS, 2012).

Do direito a habitar Sassaré

Nesse ponto, entendemos que o direito à terra se apresenta como uma ferramenta que garante o direito à moradia, ao saneamento ambiental, à infraestrutura urbana, ao transporte, aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer para as pessoas que fazem uso daquele espaço. A partir disso, foram realizadas visitas à comunidade de Sassaré, a fim de investigar como esse direito se expressa na prática.

É importante pontuar que o Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003, visa garantir os direitos das comunidades quilombolas, estabelecendo, ainda, procedimentos para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes de quilombos.

Com as investigações na comunidade, foram notados alguns desafios dentro do espaço, como a falta de acesso a serviços básicos, entre eles saúde, educação e saneamento. Na comunidade existe um posto de saúde, no entanto, ele se apresenta como uma obra inacabada, não atendendo de forma necessária à população, que, quando necessita, tende a recorrer à cidade.

Do ponto de vista das habitações, estas apresentam plásticas externas semelhantes entre si, como, por exemplo,

coberturas com duas quedas d'água principais e uma varanda frontal com apenas uma queda d'água, ambas com telhado aparente, o que traz identidade visual à comunidade por meio da arquitetura.

Além disso, as habitações são marcadas pelos espaços comuns, como os terreiros, que são palco de festejos e outras atividades culturais. Os terreiros são criados a partir da locação proposital da residência no centro do terreno, ocasionando recuos frontais, laterais e de fundo, onde, em dias comuns, tem-se o que entendemos como “quintal”.

Tendo como base esses recuos citados acima, é interessante perceber que o direito à terra se expressa, assim como pontuou Milton Santos, no fazer e refazer o espaço quantas vezes forem necessárias, a fim de atender ao propósito ali inserido. Dessa forma, esse recuo se caracteriza como um espaço que, no dia a dia, é um quintal e, em datas oportunas, torna-se palco de celebrações.

É também por meio dessas intervenções no espaço que se percebe a proximidade entre o ser e sua territorialidade, relação que se dá pelo pertencimento espacial, fruto do reconhecimento afetivo e simbólico do lugar.

A imagem quilombola transatlântica

Quais imagens definem o que é ser quilombola? E, afinal, quem são as pessoas quilombolas? Esse questionamento não se finda, ainda permanece dentro desta pesquisa, pois, com a percepção dos diálogos com a comunidade, o “não sei” se pendurou. Trazer-se para si dentro de uma pesquisa exige o trabalho mútuo, retornando ao sentido central do que é uma comunidade. Assim, neste tópico, escrevo em primeira pessoa, enquanto mulher negra nascida em Potengi, que, ao encontrar Sassaré, também questiona a sua própria imagem.

Inicialmente, houve um medo quanto à execução do projeto, pensando especificamente em como fazê-lo na prática. Eu experienciei a chegada das vacinas aos quilombos, pois era assessora de comunicação da Prefeitura de Potengi na época e, desde então, essa comunidade esteve presente no meu pensamento. A primeira visita, já executando a pesquisa, foi em outubro de 2023.

São duas viagens até chegar a Sassaré: a primeira de Juazeiro do Norte, onde

resido atualmente, até Potengi; de lá, outro transporte até a comunidade. Naquele momento, Sassaré sofria com o grande calor. Seu Chico Cazuzza foi o primeiro a me receber. Chico, além de presidir a Associação Comunitária de Sassaré há 20 anos, também é brincante do Reisado de Caretas há 30 anos, ou, seguindo a segunda versão de quando perguntei, já perdeu as contas. Seu neto é o integrante mais novo do reisado, mas já brinca por lá há quatro anos. Seu berço foi nas vestimentas e na careta, quase.

Para Chico, o mapeamento feito pelo Estado foi uma resposta à comunidade quanto à sua identidade, e a proximidade com a comunidade de Carcará foi essencial para essa descoberta. Chico trouxe no olhar toda essa aproximação de um povo que busca compreender sua posição no mundo. É um dos poucos de Sassaré que trabalha no centro de Potengi e, quando entrevistado, relatou o abandono da localidade quanto ao acesso básico à saúde: não existem profissionais dentro de um posto de saúde que foi construído há mais de quatro anos. É possível observar que esse

posto também está perdendo toda a infraestrutura; algumas janelas estão danificadas, e moradores relataram que, a cada chuva, parte do teto fica comprometida.

Na segunda visita, fui guiada por uma das moradoras da comunidade, chamada Ana Clara Martins, ou “Clarinha”, como é afetivamente chamada. Clara se tornou uma amiga; me buscava e me deixava em casa. Quando cheguei à sua casa, conversei com sua mãe, Antônia Damiana da Silva, que foi resistente a responder minhas perguntas. Afinal, era uma estranha que se apresentava para saber suas respostas.

Quando perguntei a Antônia se ela se considerava quilombola, ela disse que sim, mas não sabia o que era. Vacinou-se também pela Associação Comunitária e tem até hoje o cartão de vacinação. Antônia Damiana tem o cabelo curto e usava uma blusa e um short com estampas diferentes, mas que conversavam entre si. Quando perguntei como ela enxergava sua própria imagem, pedi que se imaginasse em frente a um espelho. “Antônia, o que você vê?”, perguntei. Ela disse que se via triste, pois não estava com saúde.



Nesse momento, ela chorou e dividiu essa dor, ainda que eu fosse uma estranha que adentrava sua casa. Após um silêncio que perdurou por alguns minutos, falei para Antônia que não conseguia imaginar como esse trabalho seria executado sem registrar a imagem de quem ela era por meio da fotografia. “A imagem de uma mãe. É essa imagem que eu vejo.” Suas duas filhas estavam ao seu lado, e a imagem das duas, quando crianças, se fazia presente em dois retratos colocados na parede da sala.

A fotografia foi realizada em frente a essas duas fotos. Antônia e as duas filhas são parte de uma das grandes famílias que integram Sassaré, conhecida como “família dos Chagas”.

Seu Nê é um dos grandes patriarcas da comunidade de Sassaré, quilombola auto-declarado. Apesar disso, ele não nasceu na comunidade; veio de Catolé e, por anos, morou no Maranhão. Quando questionei sobre o que era ser quilombola, ele prontamente disse: “É porque somos da mesma família, os Macários (que também vivem em Carcará) também. Lá quase tudo me dá a bença, quase tudo. Eu sou dos mais velhos daqui, do lugar. Eu sou que nem eles, porque é tudo família”.

Quando questionei o que seria ser quilombola, ele respondeu que não sabia, mas que vinha da família. As memórias dos seus mais velhos eram pautadas, em sua maioria, pela violência vivida. Seu bisavô “morreu na roça, enganchou a enxada na cerca e por lá ficou”, disse ele.

Teve oito filhos. Dentre eles, conversei com suas filhas Luzanira Rocha do Nascimento, de 57 anos, Silvanira dos Santos, de 54 anos, e Salvania Nascimento dos Santos, de 49 anos, além de sua neta Ludimara Farias dos Santos, de 33 anos. As quatro moram lado a lado, e em frente umas às outras, enquanto Seu Nê mora mais para cima de Sassaré.

O mesmo questionamento sobre ser quilombola foi feito a todas elas, que se afirmam como tal, mas não sabem responder o que é e não têm ideia do que seria. Apesar disso, os familiares de Carcará são sempre lembrados como referência e, seguindo uma resposta de Seu Nê, “porque disseram que eles são, então nós somos”. Apesar de a percepção ser terceirizada, o questionamento sobre si é iniciado.

O questionamento “quem você é?” traz ao sujeito a possibilidade de refletir enquanto alguém que é. Uma fala de Beatriz


Nascimento, ainda em *Ori*, ecoa na mente e transita entre o “trazer-se” para si, através da imagem, pois “é preciso a imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível” (ORÌ, 1989).

O ato de “tornar-se” é apontado por Kilomba (2019) como indicação de alguém que, apesar das feridas coloniais, chegou ao direito de apossar-se da sua história de vida.

Vilma Neres Bispo (2016) afirma que a imagem é um direito humano; portanto, esse direito surge como possibilidade

de reconstruir a identidade e a dignidade do indivíduo-sujeito. Essa possibilidade é pensada com o discurso visual da *(foto)escre(vivência)*, no qual Bispo une o discurso da imagem e a narrativa imagética como um método humanizador, ambos necessários, pois “o discurso visual fotográfico pode funcionar como um (entre tantos) instrumento de combate ao racismo, ao expressar a humanidade do sujeito negro, tal como é, ou seja, envolvido em todas as questões inerentes ao ser humano”.



A man wearing a dark cap and a dark, patterned shirt is shown in profile, speaking into a megaphone. He is positioned on the left side of the frame. The background is a red wall adorned with several framed photographs. A prominent circular light fixture is visible on the wall to the right. The overall atmosphere is dimly lit, with the primary light source being the megaphone and the circular wall light.

Sassaré, uma imagem circular

Por Elane Abreu de Oliveira

I. Princípio.

Peço licença à comunidade quilombola de Sassaré, em Potengi (CE), para escrever estas palavras que certamente não lhes definem nem encerram. A importância desse território nos põe a pedir, nos “Ss” do seu nome, um tanto de atenção e cuidado ao adentrar em suas particularidades.

Uma primeira delas está em reconhecer o caminho que, percorrido em estrada carroçal literal e simbólica, é ponto de partida para a realização do projeto de pesquisa Do quilombo à cidade: imagem transatlântica na comunidade quilombola de Sassaré (Potengi – CE). Esse percurso do quilombo para a cidade é uma tomada de posição na experiência da pesquisa, que busca investigar documentalmente a comunidade de Sassaré e construir narrativa com inclusão de imagens realizadas no território.

Em sentido físico, saímos da cidade em direção ao quilombo enquanto pessoas que não habitam a comunidade quilombola, mas, na perspectiva de um deslocamento epistêmico, é o ponto de partida do próprio quilombo em sua imagem transatlântica que nos interessa conhecer. Quilombos e comunidades quilombolas

são lugares que não se limitam à ideia de redutos de pessoas negras fugitivas, como prescreve a herança do trauma colonial da escravidão.

Libertamo-nos dessa ideia simplificada e determinista para nos acompanhar de Maria Beatriz Nascimento (2022), quando nos fala que quilombo implica em “forma de vida” atemporal e alternativa, criada por pessoas negras para se manterem no tecido social. Desidealizar quilombos e comunidades quilombolas passa, então, por desidealizar o “negro” e fortalecer o caráter criativo de uma construção social negra com valores próprios.

Sassaré, em Potengi, convoca a esse gesto de desidealizar quando identificamos, nas moradias, nos terreiros que margeiam as casas, nos pássaros, na lagoa e no contato com a agricultura, um modo de vida rural que se inscreve no território de forma específica a partir de seus moradores. Trata-se de uma forma cultural de convivência coletiva afastada do centro em cinco quilômetros, o que não implica na ausência de problemas que também perseguem as margens territoriais urbanas.

A cidadania e os direitos a ela associados

são almejados como em qualquer outro modo social de habitação. Essa busca é evidenciada pela Associação Comunitária dos Moradores do Sítio Sassaré, por onde se mantém viva a força da coletividade e onde ações para o bem comum podem ser pensadas.

O modo de organização rural-comunitário e quilombola visa justamente resguardar a importância do direito de viver, como nos lembra o pensador Antônio Bispo dos Santos (2019), mais conhecido como Nêgo Bispo, em sua “elaboração e estruturação circular”.

II. Meio.

Em janeiro de 2024, durante os festejos de Reis, vimos o terreiro do Mestre Antônio Luiz, em Sassaré, se preparar para a apresentação do Reisado dos Caretas. A casa do Mestre funciona como museu orgânico, onde se podem ver máscaras, fotografias e objetos relacionados à tradição popular, dispostos aos olhares do público visitante.

Entre esses objetos, destaca-se uma fotografia exposta na parede, realizada pelo fotógrafo Tiago Santana no ano 2000. Nela, temos o enquadramento da fachada da casa do Mestre, em tons quentes e terrosos,

com a presença dos personagens do reisado vestidos à caráter, contrastando as cores claras das vestimentas de alguns com o azul e o vermelho típicos dos brincantes mascarados.

As máscaras se cristalizaram como aspecto identitário do reisado, passado de geração em geração, como afirma o Mestre Antônio, que prolonga a tradição herdada de seus antepassados desde a década de 1930. A fotografia citada se descristaliza ao passo que a colocamos no movimento do tempo.

A brincadeira que se repete no mesmo terreiro há décadas nos faz ressaltar a vitalidade das memórias ancestrais que tomam solo no sítio de Sassaré. É no mover dos corpos em dança que a tradição se aviva e se atualiza a cada ano, com um novo festejo de Reis, com uma nova versão identitária de Mestre Antônio.

A festa é, enfaticamente, uma reverência à circularidade no terreiro e ao retorno das máscaras. Pensamos nisso ao recorrermos à acadêmica Leda Maria Martins (1997), quando ela nos fala da performance da oralidade, dos gestos, da musicalidade, do encantamento, da fruição e da magia que esse tipo de manifestação cultural agencia.

A performance brincante do reisado singulariza o território, ao passo que Sassaré tem sua memória ancestral inscrita nos corpos de quem brinca.

Como fruidora da festa, estive envolta, circulada pelo acolhimento no terreiro do Mestre Antônio Luiz. A comunidade que se constrói antes e depois da festa é evidenciada nos preparos colaborativos das pessoas na organização do espaço, na circulação pelos cômodos da casa, no cozinhar dos alimentos, no mungunzá distribuído aos presentes e no recolhimento do lixo.

Uma festa que se descortina, em seus bastidores, como o lado avesso da fotografia que se cristalizou no tempo. Uma fotografia que se move.

As performances, ao pensarmos com Leda Martins (1997), em contextos da afrodiáspora brasileira e nos processos de interação com o outro, reatualizam-se e evidenciam a encruzilhada dos gestos mnemônicos que atravessam tempos e espaços.

Podemos, com o respeito à singularidade do reisado de Sassaré, em Potengi, assumir esse olhar de encruzilhada para o que ali nos é apresentado em festa. São gestos que

operam linguagens e discursos próprios das experiências rituais de trânsitos simbólicos: cantos entoados em grupo, a dança em roda, as vestimentas coloridas, as máscaras fabricadas com madeira e couro de bode, entre outros traços. A performance se dá nessa encruzilhada.

Reconhecemos as especificidades do reisado do sítio de Sassaré, contudo, não desejamos exotizá-lo. Sabemos que o território é feito de outras tantas camadas além do festejo.

Conectamos, nesse caminho, outra ideia importante da historiadora Beatriz Nascimento ao destacar a transatlanticidade. Esse conceito é formulado no documentário Orí (1989), dirigido por Raquel Gerber, por meio do qual se difunde a tese de Beatriz Nascimento (2022, p. 86) de que “com todo descontínuo há um contínuo histórico memorável na história entre povos dominadores e subordinados, que [...] vê ecologicamente o mar Atlântico como um vetor, um meio (mídia) entre os povos de Europa, de África e de América”.

Por esse entendimento transatlântico e de encruzilhada, comunidades quilombolas no Brasil carregam o sentido oceânico em suas



manifestações culturais. O meio de comunicação do mar, em nossa perspectiva, trouxe até os ancestrais de Mestre Antônio Luiz a máscara do reisado, uma imagem oceânica que toma corpo no terreiro ou nas margens da lagoa de Sassaré.

A imagem transatlântica é fluida, ativada na travessia de terras e mundos simbólicos díspares. Talvez por isso não se encerre em uma fotografia. Mas quais fotografias, no plural, poderiam ser feitas de Sassaré que ativassem sentidos transatlânticos?

Foi nas histórias dos moradores, em suas imagens e arquivos fotográficos, que algumas referências outras se fizeram possíveis. O cuidado em evitar o olhar exótico, tendo como condutor principal o ponto de vista de uma potengiense pesquisadora, Andressa Yare, fez o investigar das imagens dos moradores de Potengi como uma forma de experimentarmos nos aproximar, por um olhar mais íntimo, de quem vive em Sassaré.

Essa perspectiva, de uma mulher negra que encontra, reconhece e desconhece sua terra, marca definitivamente o transcorrer da investigação.

III. Princípio.

Cada família, uma história. Assim transcorre a experiência de Andressa ao entrar nas casas de moradoras e moradores de Sassaré. Se anteriormente vimos a comunidade em uma fotografia do lado externo das construções, aqui mundos se abrem ao olhar as paredes internas das casas, como as do Seu Nem, morador mais antigo da comunidade. Nas paredes, coleções fotográficas e imagéticas tomam posição, sublinhando linhagens familiares em distintos tempos. Avós, mães, pais, filhas, filhos, netas e netos são vistos em quadros cuja guarda é preciosa.

Andressa, em conversas e entrevistas gravadas, adentra, em alguma medida, nas histórias desses quadros. Ela elege, como seu conceito fotográfico, registrar moradoras e moradores segurando quadros de suas respectivas coleções ou posicionados próximos a eles.

Esse modo de se aproximar e documentar faz com que a pesquisadora atente para duas motivações principais: compreender como moradoras e moradores se constroem coletivamente e conhecer como a comunidade retrata a si mesma. O retrato é sublinhado aqui como forma imagética



central no repertório visual das pessoas visitadas. Rostos, identidade e subjetividade são elementos que, indissociavelmente, remetem ao gênero do retrato fotográfico, acompanhando Andressa também em seu trabalho de documentação. A pesquisadora amplia, assim, junto às coleções particulares das pessoas da comunidade, as camadas visuais da documentação de Sassaré.

As imagens produzidas na comunidade não são ingênuas. Carregam, em suas histórias contextuais, memórias também dolorosas. Problemas de saúde, perdas de entes queridos, dificuldades financeiras são apontamentos ouvidos em falas que atravessam os retratos realizados entre 2023 e 2024. Há um sentimento contraditório em algumas pessoas moradoras, que dizem que “aqui não presta” (referindo-se a Sassaré), mas que, ainda assim, desejam “ficar”. O apego ao lugar é constantemente desafiado por problemas estruturais, como a ausência de um posto de saúde e a necessidade de deslocamentos frequentes até a cidade.

As narrativas do cotidiano em Sassaré fluem nos contextos dos retratos e adensam a dimensão sensível do olhar da

pesquisadora. Essa prática do olhar pode ser compreendida a partir do que a fotógrafa Vilma Neres (2021, p. 13) nomeia de “fotoescrivência”, conceito que reconhece o fazer fotográfico vinculado a fotógrafas negras “[...] como pares que assumem o protagonismo de suas ações, em um exercício de espelhar perspectivas que refletem interesses e experiências pessoais e, igualmente, coletivas”.

Andressa, a partir de seu território e com atenção aos estigmas comumente despejados sobre populações negras e quilombolas, identifica, em seu fazer, um ato de cuidado – consigo e com a memória coletiva dos seus. Um espelhamento.

Cria-se, assim, uma comunidade imaginária, um aquilombamento imagético, um círculo ancestral.

A woman with dark, curly hair is shown from the chest up, wearing a white and blue patterned top. She is holding a white rectangular piece of fabric with a yellow border. The fabric features a central geometric design consisting of a square with a circle inside, and a smaller square inside the circle. The design is embroidered with colorful threads. In the background, other people are visible, and the setting appears to be outdoors with trees and a building.

O QUE PODE A MULHER QUE BORDA?

TEXTO: DINHA FONSÊCA





Refazendo o caminho da comunicação

“O que pode uma mulher que borda?” é um projeto e uma pergunta que se colocam e provocam o movimento. No alinhar das tramas, impõem deslocamentos estéticos e de tempos e espaços aos corpos que se pretende encontrar, uma vez que a pesquisa não tem sujeito oculto e mobiliza ação a partir do bordado. As escolhas para a construção de linhas de pensamento se dão entre o gesto do bordado e as interlocuções da oralidade.

A pesquisa encontra no bordado a ferramenta necessária para trabalhar e explorar a complexidade da existência, bem como para estimular relações comunitárias entre mulheres. Parte-se da compreensão da complexidade e da diversidade que é discutir e trabalhar o sujeito mulheres, entendendo o processo de imbricamento das relações sociais de poder presentes nas estruturas, em que “gênero”, classe e raça/etnia interagem entre si e são consubstanciadas – o que não implica em adição, superposição ou intersecção (FALQUET, 2008).

Dessa forma, houve a preocupação em considerar os marcadores e elementos

que compõem as mulheres com quem se estava trabalhando. Para tanto, a abordagem da pesquisa foi de natureza fundamentalmente qualitativa e teve a oralidade como principal fonte de investigação.

Para garantir essas dimensões nos aspectos do estudo, consideraram-se as seguintes diretrizes: escuta ativa, ações continuadas, processos de criação, mapeamento afetivo e organização em rede. Essas abordagens possibilitaram compreender as concepções e particularidades do grupo de mulheres de forma mais subjetiva, identificando a variedade de visões e percepções.

Este ensaio traz as derivas imagéticas no formato de bordado, assim como as derivas orais, sem, contudo, transcrever as falas de forma pontual, com o cuidado de respeitar os ambientes seguros de partilha coletiva de questões íntimas ligadas às dimensões da maternidade, da família, do trabalho, da sexualidade, do prazer, dos sonhos e das sacralidades, entre outras.

A partir da proposição de encontros continuados e da escuta ativa, a pesquisa de campo teve como instrumento roteiros

semiestruturados – aqueles que permitem a formulação de novas questões a partir da interlocução com os sujeitos – aplicados no grupo de mulheres Entrelinhas no Terreiro, situado no Sítio Santo Antônio, distrito do Arajara. Esse território está localizado na região do Cariri cearense, zona rural da cidade de Barbalha (CE).

O espaço que promove os encontros do grupo de mulheres é o Ponto de Cultura Terreiro Arte e Tradição, que tem na base de seus saberes e fazeres a educação popular como princípio norteador. Esse espaço, que se configura como casa, museu e escola, vem, ao longo de mais de vinte anos, contribuindo para a formação de capoeiristas e brincantes da cultura popular com base negra e agrária. Tem como gestores o Mestre de Cultura Viva Chico Ceará e a Mestreira de Cultura Popular Socorro Alexandre.

Os encontros e práticas das modalidades foram realizados à sombra da mangueira, ao lado do Terreiro. Esse espaço faz parte de uma das muitas paisagens e riquezas ambientais desse pé-de-serra, como o Santuário dos Ipês Irmãos Gêmeos, a Bica do Solzinho, a Gruta do Farias (Arajara Park), a Fonte do Céu e o Cruzeiro do Picoto, na Floresta Nacional do Araripe, a primeira Flona do Brasil.

Somam-se a essas paisagens as casas de farinha, os engenhos de cana-de-açúcar e tantas outras potencialidades do patrimônio histórico e cultural da localidade. Essas e outras paisagens, particulares a cada mulher participante, incluindo as pesquisadoras, compõem o povoamento poético que deu forma a este estudo.



O território e a experiência da travessia no tempo, no espaço e na memória

Várias foram as nossas motivações para pesquisar mulheres que bordam no Crajubar. Questões como: o que pode uma mulher que borda em uma realidade em que os marcadores de gênero ceifam suas vidas, ampliam o medo e demarcam os limites do existir? Quais as possibilidades de representação de vida e liberdade que o bordado proporciona a essas mulheres? O bordado possibilita, em suas existências, rupturas com o silêncio imposto pelo machismo?

E tantas outras perguntas poderiam ter surgido no caminho da pesquisa, mas pesquisa é o caminho que se faz também no percurso e na escuta do sensível. Ainda durante o processo de revisão bibliográfica, percebemos que muitas pontas de fios se colocavam diante da questão central. O primeiro movimento que fizemos foi compreender as categorias que seriam importantes para melhor dar conta do nosso objeto de estudo. Alinhando o sujeito mulheres e o bordado enquanto ferramenta de investigação, concentramos

nossa atenção em três categorias: cotidiano, tempo e gestos.

Nossas escolhas se deram na relação que essas categorias possuem com o ato de bordar e na importância que têm para compreender e caracterizar as pessoas que bordam, identificando o cotidiano, as representações de tempo e o gesto, tanto como movimento do corpo quanto em suas dimensões de intenção.

A nossa aproximação com o grupo Entrelinhas no Terreiro se deu por meio daquelas fendas mágicas que se abrem no espaço-tempo e nos fazem ter certeza de que alguns encontros estavam destinados a acontecer. Esse agrupamento de mulheres se reúne todas as tardes, como é de costume no interior, para fazer crochê, ponto cruz e bordado. Normalmente, os encontros são regados a prosa boa, café e chá com hortaliças do quintal.

De alguma maneira, o bordado e outras manualidades já eram atividades que as



uniam, mas o processo de formalização do grupo se deu a partir de oficinas ofertadas pelo Ponto de Cultura Terreiro Arte e Tradição, dentro do projeto Cultura e Arte em Comunidades Periféricas, com apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, pelo Edital Escolas Livres da Cultura.

A partir desse contexto, o estudo interagiu com os primeiros passos desse grupo de mulheres em sua formalização, seja nos aspectos de estruturação do coletivo enquanto mobilizador social, seja na organização econômica, seja nas provocações sobre as possibilidades do uso das manualidades como linguagem artística. O estudo e as pesquisadoras passaram a interagir como rede de interlocução, em que saber, prática e criação se nutriram mutuamente. Acompanhamos e fomos parte desse grupo específico de mulheres em seu nascedouro, entendendo e contribuindo nas articulações e atitudes de ajuntamento, como tramas de uma estrutura de tear, cuja força motriz e pulsão vêm do íntimo desejo pessoal e intransferível de cada uma que se agrupa para romper estruturas, na maior parte das vezes invisíveis, até que, em coletivo, se articulem, elaborem, decantem e se nomeiem.

A ruptura ou a criação de fissuras dentro das estruturas em que as mulheridades são forçadas a existir só podem ser criadas ou reinventadas de forma coletiva e a partir do trabalho de base, mas, sobretudo, quando há tempo. É preciso descanso e vadiagem antes de ir para a guerra.

Foi justamente no processo de aproximação e de presença no cotidiano do grupo que percebemos que o tempo não é apenas uma categoria de trabalho dentro da nossa pesquisa, mas presença viva quando falamos do bordado. Se quiséssemos sair da superfície dessa trama, precisaríamos estar presentes nela, e isso envolve tempo.

Dessa forma, compreendendo o período que tínhamos para a realização da pesquisa, decidimos nos dedicar ao aprofundamento das categorias de trabalho com as mulheres do grupo Entrelinhas no Terreiro. Nossa pesquisa se faz na relação com o outro, e o outro em questão são mulheres em um momento de suas vidas em que o tempo que se gesta para elas exige mais cuidado de si e pede um processo de desaceleração.



Apesar da escolha por tratar das sensibilidades na relação entre ser mulher e bordar, sabíamos que estávamos tocando em questões muito difíceis: são anos de atuação do patriarcado em suas vidas, anos acreditando que a responsabilidade de tudo dentro de uma casa e no cuidado com a família é uma atribuição exclusivamente feminina. Dentro dos desvios desse caminho, na impossibilidade de tudo dar certo, o que der errado também é responsabilidade delas.

O que queremos dizer é que essas mulheres estão sobrecarregadas com tantas obrigações que todos esses pesos as afastam de si mesmas e as desumanizam. Estamos mexendo em cargas muito pesadas, em lugares que haviam sido naturalizados por elas e pelo meio em que estão inseridas.

A escolha por permanecer apenas com esse grupo até o final da pesquisa foi motivada pelo cuidado em não interromper processos e deixá-las no caminho cheias de questões e, por que não, em conflito – aquele das primeiras percepções da contradição, quando o sujeito percebe que o que lhe aflige não é algo individual, mas que atinge todo um grupo.

Fomos juntas, respeitando o tempo, as trajetórias e sendo o suporte que elas precisaram dentro das nossas possibilidades. O contato com elas nos lembrou de experiências particulares que nos impedem de sermos pesquisadoras isentas e distantes do objeto de estudo. Reconhecemo-nos nelas e sabemos que é na coletividade que encontramos os meios necessários para provocar abalos nessa estrutura. O bordado é uma ferramenta revolucionária – e nós a usaremos.

As nossas questões de pesquisa orbitam entre processos políticos e também no campo das sensibilidades. Essas mulheres bordam às segundas, quartas e sextas-feiras durante à tarde, sentadas embaixo de um pé de manga, tendo a Chapada do Araripe como plano de fundo; os sons que ouvimos são os dos pássaros fazendo festa nos frutos, o barulho mais alto que escutamos são os das mangas em época de safra rompendo os galhos e se espatifando no chão.

O cotidiano dessas mulheres vai muito além da passagem, mas, sem dúvida, pensar o território em que elas vivem é chave para compreensão dos seus ritmos e dos elementos que compõem os seus

imaginários. Inúmeros são os processos de diferenciação entre mulheres que vivem em meios urbanos das mulheres que vivem num contexto rural.

A realidade para as mulheres camponesas foi de negação dos seus direitos por muitos anos. A falta de documentação é um exemplo de como até as poucas políticas voltadas para agricultura não podiam ser acessadas por elas e a reforma agrária, como uma importante porta de entrada para cidadania no rural, também lhes era negada [...] Com isso, a condição delas era sempre a do não acesso (ALMEIDA; CALAÇA, CAJU, 2018, p.181).

Dito isso, quando começamos a trabalhar com elas por meio dos exercícios de bordado, percebemos que os elementos que compunham seus cotidianos emergiam com força. Diversos foram os motivos visuais que apareceram e nos ajudaram a identificar os processos de relação social em que essas mulheres estão inseridas no contexto rural. Entre eles, destacam-se a casa, o trabalho, a natureza e as expressões de fé, elementos recorrentes que se manifestaram em seus bordados e revelam os modos de vida, os afetos e as crenças que estruturam suas existências.



O relato do espaço doméstico foi presença constante em todos os nossos encontros. As mulheres representaram o contexto em que estão inseridas de forma ampla, sendo colocadas como as principais responsáveis pelos cuidados relacionados à alimentação, aos afazeres domésticos e, sobretudo, ao cuidado com a família, especialmente com os membros que demandam maior atenção, como crianças e idosos.

Recorremos a Kergoat (2009), que afirma que a divisão sexual do trabalho, embora histórica, é uma categoria que possui dois “princípios organizadores” que funcionam como “invariantes”: a hierarquia, ao atribuir maior valor ao trabalho masculino e menor ao feminino, e a separação entre o que é considerado trabalho de homens e de mulheres. Assim, “a divisão sexual do trabalho produz e reproduz a assimetria entre práticas femininas e masculinas, constrói e reconstrói mecanismos de sujeição e disciplinamento das mulheres, produz e reproduz a subordinação do gênero e a dominação” (SOUZA-LOBO, 2011, p. 174).

Todos esses elementos conformam o que chamamos de trabalho não pago, que, por

vezes, sequer é reconhecido socialmente como trabalho.

Apesar do cotidiano bem demarcado pelos afazeres domésticos, todas elas reconhecem o que fazem como trabalho, assim como identificam que esse trabalho é pouco valorizado e, muitas vezes, sequer reconhecido pelos outros membros da família. Também está presente em suas falas o processo de repetição dessas atribuições.

Existe um imbricamento entre as categorias Cotidiano e Tempo em nossa pesquisa, em que uma leva à outra. Assim, trabalhamos esta última a partir do exercício de bordar aquilo que o tempo trouxe para as suas vidas. Já havíamos percebido o ato de bordar como possibilidade de fuga da rotina, das repetições presentes em seus cotidianos. Utilizamos, como pergunta de partida, a seguinte questão: como essa pausa no tempo, com o bordado, afeta sua percepção do cotidiano? O que estava na rotina que passou a ser melhor observado?

Não queremos permanecer na mera reprodução do dito, embora reconheçamos a riqueza de cada palavra pronunciada e os abalos que o som que sai de dentro de cada mulher (de forma ordenada,

organizada, refletida, sentida, palavra) pode provocar.

Queremos, aqui, estabelecer outras conexões que não são tão bonitas e que, apesar de tudo, estão presentes na vida de cada mulher. O tempo, no modo de produção capitalista, é a unidade de medida que precifica a força de trabalho. Imaginamos um trabalhador que, no chão de fábrica, sabe exatamente quanto custa sua hora de trabalho. Quando precisa fazer hora extra, sabe que vai ganhar um pouco a mais. Não trazemos esse exemplo como afirmação de que a relação entre trabalhadores e burgueses é justa e igualitária ou de que os trabalhadores não serão expropriados dos lucros advindos de sua força de trabalho. Mas queremos ilustrar o tempo cronológico como medida do valor da força de trabalho.

Quando olhamos para a situação das mulheres, o tempo não significa a medida de valor da sua força de trabalho. Mais tempo de trabalho não significa mais reconhecimento, mais valor. O tempo, de alguma maneira, se converte em seu algoz, colocando-as em oposição a ele e provocando um movimento de querer caber, querer esticar, querer aumentar o número

de horas, porque, de alguma forma, seus tempos não são seus, não são suas moedas de troca.

Como proponente da pesquisa, me questiono: a quem pertence o tempo das mulheres? Por que o trabalho doméstico não é pago? Lembro da autora Silvia Federici, que diz que “o que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago”.

Consideramos, ainda, pertinente questioná-las sobre o bordado como espaço de fuga. Nesse sentido, identificamos o bordado como uma ferramenta e um exercício de retomada do tempo para si e de si. Os gestos de repetição nas tramas dos tecidos, o corpo que se movimenta e os olhos que refletem as cores nos dão a impressão de que o espaço-tempo é outro, que, no mar de afazeres domésticos, nos dias de correria, na multiplicidade do “tem que ser”, o bordado se apresenta como um lugar de segurança.

O bordado é um espaço de fuga, o que nos chama para inúmeras outras questões, como: fuga de quê? Fuga para quem? Como transformar o bordado não apenas em fuga, mas em exercício de criação de

uma outra realidade?

Refazer o caminho

Para nós, enquanto pesquisadoras, a culminância do processo de pesquisa se apresenta de formas diversas e não representa um resultado. Nosso interesse sempre esteve no movimento, no processo, bem como nas rupturas.

Testemunhamos o nascedouro de uma força de ajuntamento de mulheres, aprendemos técnicas novas, aprendemos a refazer o caminho do amor, do próprio e do amor que damos às outras. Refizemos o caminho da comunicação tantas vezes, falamos por meio de linhas tortas, linhas retas e da palavra escrita com fios. Encontramos potencialidades no percurso e delimitamos melhor os nossos desafios, e também os encaramos.

Não foi e não é fácil trabalhar com a dualidade que pode existir no trabalho com o bordado feito por mulheres. Usar a técnica como ferramenta de disputa com estruturas tão poderosas, acreditar nas potencialidades de manifestar com as mãos o desejo de tecer um novo mundo e tecer. Foi um desafio mover, com a força

que temos, o agir e o pensamento que nos empurram para um lugar que não é nosso. Podemos dizer que já não somos as mesmas, que, sem dúvidas, visualizamos melhor a nossa força e nossa capacidade de enfrentamento. Temos uma ferramenta potente em nossas mãos, e essa ferramenta só se ativa conosco enquanto força motriz e potência criadora.

Afirmamos, ainda, a força e a capacidade mobilizadora das mulheres do grupo Entrelinhas no Terreiro, a riqueza de seus movimentos em um contexto ainda tão adverso à ampliação de suas capacidades. Essas mulheres compõem uma célula das múltiplas e diversas outras mulheres que integram a trama social, que criam fissuras de sobrevivência e de bem-viver. Os dados e estatísticas acerca do peso estrutural das violências sobre esses corpos são alarmantes, sobretudo dentro das localidades onde estão inscritas.

Mas tem de haver descanso para se fazer a luta, tem de haver espaços de sonho para que possamos trabalhar as guerras. Fica em nós também o aprendizado a partir dos nossos encontros sobre as outras possibilidades de enfrentamento às estruturas, que na luta também cabe a sutileza e que,

a partir disso, podemos buscar processos de identificação umas com as outras.

Foi uma riqueza encontrar essas mulheres retomando os seus tempos para si. Ainda que a rotina de afazeres continue sendo a mesma, o que se modificou foi o agenciamento do tempo por elas, o movimento de se afirmarem donas dele, de decidirem como irão usá-lo. Mulheres que criam seus tempos.



Entrevista com a Mestre Dadá Leitão

Entrevista concedida à Rádio Unaé sobre o processo de pesquisa do projeto “O Que Pode Uma Mulher Que Borda?”, com a presença da bolsista proponente Dinha Fônseca, e da tutora do projeto, Mestre Dadá Leitão.

[Entrevistadora] Pâmela Queiroz: *Sejam bem-vindas à Rádio Unaé. Para darmos início a entrevista, gostaria que vocês se apresentassem.*

Dinha Fonsêca: Eu sou Dinha Fonsêca, sou artista visual, trabalho principalmente com bordado, nascida no Rio Grande do Norte, mas resido aqui no Cariri há algum tempo e sou a proponente do “O Que Pode Uma Mulher Que Borda?”.

Mestra Dadá Leitão: Bom, eu sou Francisca Maria, mas sempre, desde bebê, sou Dadá e assumi o [nome] Dadá Leitão, que é meu sobrenome. Depois de titulada mestra, eu assumi esse Dadá Leitão. Falar de Dadá Leitão, pra mim, é minha vida, é muito fácil, porque eu sou uma mulher que passei alguns perrengues na vida e, graças a Deus, consegui vencer. Eu sou uma mulher bordadeira, é o que eu sou. Eu sou uma bordadeira, eu bordo a vida, eu bordo os momentos,

eu bordo os sentimentos. Então, assim, a minha vida, hoje, eu tenho 61 anos e eu sempre digo que eu comecei a bordar no útero da minha mãe, porque eu venho de famílias de mulheres bordadeiras. E a minha mãe me fez meu enxoval, então, eu, na barriga da minha mãe, automaticamente eu já estava bordando com ela. Então, assim, a minha vida sempre foi dedicada à linha, agulha e tecido, à criação de bordados. Eu sempre me vi fazendo isso, sempre fiz isso e quero fazer sempre, porque é algo que me satisfaz, é algo onde eu me realizo, sabe? E, também, hoje, uma das coisas que eu estou desenvolvendo são as oficinas nas escolas, para tentar fazer um resgate do bordado. Porque as meninas e os meninos hoje não têm mais muito contato, é muito [contato] com tecnologia. E eu estou visitando as escolas lá no meu município, que é Quixeramobim, no Sertão Central do Estado, fazendo esse resgate com essas jovens e adolescentes,

plantando a semente do bordado. E, assim, uma coisa que eu sempre tive um sonho muito grande foi de abrir uma escola, uma escola de bordado. E esse sonho está bem pertinho de ser realizado. Eu acredito que em dois, três meses eu consiga abrir a minha escola. A minha escola é gratuita. Eu estou angariando recursos para material, para um local, porque eu não quero cobrar. Eu quero que o adolescente tenha essa possibilidade de chegar lá na minha escola e aprender, sem ele precisar embolsar algum dinheiro. Então, eu estou captando alguns recursos exatamente para isso. Por isso que está demorando um pouquinho, mas eu acredito que em dois, três meses, essa escola já esteja aberta.

P.Q: *Como foi encontrar com o projeto “O Que Pode Uma Mulher que Borda?” e as mulheres lá do Arajara?*

D.L: Pronto, eu tive conhecimento por meio da Dinha. A Dinha me ligou e a gente conversou. Quando eu vim, eu conheci mais ou menos o projeto e até perguntei o que elas estão fazendo. E ela me mandou algumas fotos. Mas o que eu vi lá foi potencial, potencial daquelas meninas. Nós passamos uma semana bordando debaixo de um pé de mangueira. Coisa

mais linda, um clima superagradável. Lá, a gente conseguiu desenvolver uma coleção. Elas ficaram falando da região delas. Elas falando e eu aqui, escrevendo, desenhando. Então, na minha concepção, eu desenhei aquilo que elas falaram, que foi do cruzeiro, que foi dos ipês, dos dois irmãos. E, junto disso, a gente botou uma música, um trecho da música do mestre, que é da própria região. Então, eu tentei fazer esse agrupamento do que elas vivem, da região delas, de não levar nada de fora, que seja tudo delas. Porque, assim, a gente precisa muito valorizar o nosso torrão, o nosso chão. E foi exatamente isso que eu tentei levar para elas. E eu acredito que eu plantei essa semente, delas não bordarem nada de fora, não exportar, ser sempre aquilo que elas têm. Porque, assim, se a gente não valoriza o nosso passado, a nossa vivência, como é que a gente vai valorizar o nosso futuro? Então, a gente tem que ter esse resgate. As pessoas veem muito. Volto a falar da tecnologia, não tenho nada contra, mas volto novamente a falar da tecnologia, o que acontece? As pessoas, às vezes, ficam tão no telefone que esquecem das belezas. Tecnologia, às vezes, a gente fica muito no celular. Esquece de ver a beleza. A gente esquece de ver a beleza de onde a gente está. Eu gosto muito dessa

temática de bordar aquilo que eu vivencio. Eu moro lá no Sertão Central, é uma área muito árida, muito seca. E nos meus bordados, geralmente, eu coloco muito essa parte, mas também coloco muito a beleza que eu encontro na seca, no meu torrão, no meu chão, e foi isso que eu quis fazer com elas. Inclusive, lá onde a gente estava, debaixo do pé de mangueira, tem muitas plantas típicas da região. E eu disse: “gente, vamos bordar o que nós temos aqui. Não vamos trazer nada de fora, porque nós não precisamos. Nós temos a beleza aqui na região”. E foi o que eu tentei fazer. E eu acredito que plantei essa semente. Também o que eu vi, que eu conversei com a Dinha, a questão de comercialização. Porque elas não tinham muito essa ideia de como vender. Então, a gente passou um dia fazendo orçamentos, fazendo gastos para elas conseguirem vender e conseguirem ganhar uma renda. Então, esse projeto, para mim, foi um dos projetos mais bonitos que eu já trabalhei, pelo local. O local, em si, já era uma beleza. E também pela receptividade delas de acolher aquilo ali que a gente conversou e que a gente confeccionou.

P.Q: *E como foi para você, Dinha, esse*

encontro com a Mestra Dadá?

D.F: Foi uma alegria imensa. Eu conheci a Mestra aqui no Encontro de Mestres do Mundo, e foi uma alegria ouvi-la falando que contava história com as mãos. Aquilo me tocou de uma forma muito bonita, muito positiva. E, na troca de tutoria, na impossibilidade da Simone continuar com a gente por questões de trabalho, eu fiquei pensando que seria um sonho para mim se a Mestra Dadá topasse nos acompanhar nesse projeto, porque acho que tinha tudo a ver com aquilo que ela tinha falado no Encontro. A sensibilidade que ela trazia na fala e nesse gestual com o bordado, de ver esse bordado não como uma coisa à parte, mas como algo intrínseco. A vinda dela me tocou de uma forma muito profunda. Então, foi uma alegria quando ela aceitou, topou ser nossa tutora no projeto e passar uma semana com ela foi incrível, de muita sabedoria, de muito conhecimento. A gente aprendeu muito. Todas as mulheres, quando ela saiu, ficaram a todo momento falando: “que saudade de Dadá. Dadá aqui já estaria puxando a nossa mão para a gente fazer as coisas”. Enfim, foi uma experiência muito boa,



tanto de receptividade delas em relação a Dadá, como também de Dadá estar aberta para ouvi-las, estar aberta para ouvir as histórias da comunidade, saber o que era característico dali o que era importante para elas falarem ali. E homenagear o Mestre Chico Ceará, que nos acolheu. O terreiro é dele e ele nos acolhe naquela mangueira. Então, foi uma alegria essa junção, essa partilha com outras mulheres. E foi muito bom também ver o processo de Dadá, esse processo de amadurecimento com elas, do que era o produto, de como iam fazer, delas entenderem para além da gente precificar, era elas entenderem sobre o valor do trabalho delas. Não só sobre o dinheiro propriamente, mas sobre o valor que tem aquele trabalho. Acho que essa foi a coisa mais interessante que Dadá deixou. Elas se sentiram mais seguras para comercializar o que fazem com as mãos. E entender que aquilo tem um valor e está para além do produto, está para além do dinheiro que vai ser a troca monetária dali. Mas sobre o que isso gera nelas de positivo. Acho que foi isso.

P.Q: *Mestra, o que de mais precioso entrou dentro da mala da senhora, que a senhora levou para o Sertão Central, junto da senhora, que esse encontro proporcionou?*

D.L: Uma das primeiras conversas que tivemos lá. Eu tenho mania de perguntar da vida das pessoas. Elas me disseram que lá praticamente é uma família. O que eu vi? O que eu levei muito? A união entre eles. Eles são muito unidos. É um protegendo o outro. Isso é difícil de nós vermos. É difícil nós vermos uma comunidade se protegendo. É difícil nós vermos uma família unida nesse mundo muito louco em que nós vivemos. Então, acho que a bagagem maior que eu levei foi essa de união, de amizade, de proteção. Porque hoje as pessoas não se protegem mais. Às vezes, nem dentro do próprio seio familiar existe essa proteção. E lá são várias famílias se protegendo, se acolhendo. Isso foi uma das coisas que eu mais vi entre elas. E a gente conversou para que cultivem, que continuem com isso. Que nada externo chegue para atrapalhar esse convívio entre eles. Porque essa união é fantástica. E é difícil de se encontrar. É verdade. Lá a união é uma constante. Dá para perceber. E é uma união que se reflete no que é produzido também, no que vai acontecendo.

P.Q: *O que é ser uma mestra para a senhora?*

D.L: Eu sempre me achei uma mestra. Eu sempre fui uma mestra. Porque eu convivo com a batalha a vida inteira. Mas eu sempre tive esse cuidado de repassar esse conhecimento para outras pessoas. Quando o título veio, foi só um reconhecimento. Mudou alguma coisa na minha vida? Mudou, porque eu tive um reconhecimento que muitas pessoas querem e não têm. Mas no meu dia a dia, não mudou. É claro que eu abracei esse título com muito amor. Porque a gente começa a conhecer as pessoas, os outros mestres. As pessoas começam a lhe dar valor pelo seu título. Porque, infelizmente, para muitas pessoas, você precisa ter um título para poder ter valor. Infelizmente, a gente sabe que é isso. É o “doutor fulano”, é “a fulana”, é “o marido de tal”, é “a mulher do fulano”. Então, precisa muito ter isso para poder dar um valor. Mas o valor está aqui dentro de cada um. Então, o meu valor, eu sei. O título foi uma coroação da minha vivência, da minha vida, de todo o trabalho que eu fiz durante esses 50 anos, que é o bordado. Foi um reconhecimento de todo o trabalho que eu fiz, de sacrifícios, não foi mais fácil, não. Como sempre, nada na vida da gente é fácil. Mas foi um coroamento. Coroamento da minha vida.

P.Q: *E se a senhora pudesse dizer para as*

peças jovens qual é a principal característica, o que é indispensável para um aprendiz ter?

D.L: Vontade. Vontade. Porque, assim, você pode até querer, mas se você não tiver vontade, você não faz. E eu costumo dizer, o meu bordado é o meu de diazepam.

E eu costumo passar isso para as pessoas. Gente, vamos bordar, porque o bordado alivia o estresse, ele tira, sai dos pensamentos ruins, você só leva para um lado bom. Então, é sempre assim, de você ter o cuidado, de você trabalhar sua mente. Eu tenho essa idade, eu não sei nem qual gosto tem diazepam. Porque eu não tenho estresse. Para começar a conversa, eu não sou estressada. Quando eu começo a querer, eu me sento e bordo. Então, é isso que eu tento passar para esses jovens. Porque a gente vê jovens hoje fazendo tratamento psicológico, indo para a psiquiatra, indo para não sei o quê, não sei o quê. Eu digo: “gente, vamos bordar. Vamos bordar, que não precisa você tomar remédio, não precisa você estar em médico”. Não é que o bordado seja uma cura, mas é uma ajuda.

P.Q: *O que a senhora fala sobre essa escola? Então, ao meu ver, parece que a senhora*


tem essa vontade de sempre passar o que a senhora aprendeu. Mas eu queria saber o que a senhora espera para o futuro do bordado.

D.L: Pois é, a escola é exatamente isso. É o medo de acabar. Porque a juventude hoje, que vai comandar o mundo, se elas não quiserem aprender hoje o bordado, amanhã não tem mais quem faça. Porque hoje quem está fazendo, uma hora vai. E quem é que vai dar continuidade? Aí, a escola é exatamente isso. É para que continue essa tradição desse bordado. Porque os mais velhos da minha idade que bordam, daqui uns dias não estão mais aqui. E a gente vai repassando exatamente

para esses meninos darem continuidade. Eu tenho muito medo que o bordado um dia acabe, exatamente por essa carência. E é exatamente por isso que eu estou nas escolas, estou dando oficina nas escolas lá na minha cidade, vou lá e me ofereço, sabe? É um trabalho voluntário que eu estou fazendo. Vou lá e me ofereço nas escolas. Para poder dar esse despertar. Até porque você não chega de uma vez. Você tem que ter algum começo. Aí, eu vou lá, dou esse despertar, ensino alguma coisa, e elas vão tomando gosto. E eu espero, sinceramente, que essa escola traga muitos frutos. Eu espero também.



Gratidão



ROMARIA DA ENCANTARIA: CULTURA, MEMÓRIA E TERRITORIALIDADE INDÍGENA EM JUAZEIRO DO NORTE - CE

TEXTO: JOEDSON KARIRI



Contos Indígenas

Francisco Joedson da Silva Nascimento –
Joedson Kariri

Este trabalho é fruto de uma pesquisa realizada com o apoio do Centro Cultural do Cariri, por meio do primeiro edital de pesquisa da Gerência de Patrimônio e Memória. Trata-se de uma investigação interligada à pesquisa de doutorado que desenvolvo na Universidade Federal de Goiás (UFG) e, sobretudo, a um movimento de levante indígena na Serra do Catolé, em Juazeiro do Norte, e no Cariri cearense.

Aqui trago memórias, histórias e informações compartilhadas pela minha família e pelos parentes das comunidades que vivenciei, as quais resolvi registrar por meio de contos. Alguns textos apresentam narrativas que escuto desde criança e que, depois, busquei acessar nas minhas bibliotecas vivas com o ouvido mais atento. Há relatos também de outros troncos velhos do Cariri, da Serra da Ibiapaba e do médio São Francisco, o nosso Opará.





Desafinando o coro do contentes

Desde que li *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak, fiquei com algumas perguntas feitas pelo autor na cabeça, as quais compartilho com vocês: “Como os povos originários do Brasil lidam com a colonização que queria acabar com o seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes?”

Rememoro essas indagações para dizer que fui buscar saber como meus ancestrais lidaram com a colonização. As carnificinas, estupros e outras formas de violência sistemática contra nossos corpos e territórios já são, em parte, conhecidas, e vamos continuar a denunciá-las. Mas como nossos povos lidaram com tudo isso?

Busquei conhecer as estratégias, insistências e resistências de quem atravessou um processo de esfacelamento da territorialidade, da organização sociocultural, dos laços familiares e da soberania sobre seus próprios corpos.

Os povos indígenas são filhos de quem atravessou essas violências. Hoje, nos alimentamos da criatividade, das poesias, dos toantes, das falas e dos silêncios para produzir novas resistências, levantando e organizando comunidades, desafinando o coro dos contentes.



Rastejador

O meu tataravô era curandeiro. Ele curava mordida de cobra olhando a Lua e as estrelas. Para saber disso eu tive que rastejar. Eu sou um neto de rastejador. Além dos Kariri, uma parte dos meus troncos velhos era Jucá e costumava andar pelas serras entre o que hoje é conhecido por Ceará e Pernambuco.

Rastejador é quem segue rastros, de bicho-gente, bicho-cavalo, outros bichos também, reconhece todo tipo de pegada, é um sabedor de pés e patas. Como já falei, também sou um rastejador e sigo passos que vêm de muito longe, no tempo e no espaço. Na busca das pegadas da minha família, encontrei um sem-número de pés de gente, de bicho e de pé de árvore que, assim como meus antigos, migraram para o Juazeiro, para os entornos da Serra do Catolé, no Vale Encantado dos Kariri.

Sigo pegadas, rezos e marcas. Mas, embora eu siga os rastros do passado, é para o futuro que a gente anda. Os rastros que os povos indígenas fazem na terra podem confundir os desatentos, porque a gente tá

indo e vindo, pra lá e pra cá, o tempo todo. Ao mesmo tempo, fincando bem os pés na terra e olhando a Lua e as estrelas para se curar. O nome disso não é nomadismo, é movência. Aprendi essa palavra com Lidiane Kariú.

A gente está se juntando. Com os pés na terra e os olhos no céu, estamos nos levantando. O que queremos é plantar um monte de pé de tambor. Porque a gente não esquece de quem veio antes de nós, quem nos deu colo, sombra, amparo. A gente quer que as almas descansem, pois elas trabalham muito protegendo o levante.

Envultados

Muito antes de existir as famosas romarias, os povos indígenas já vinham ao Cariri de tempos em tempos e faziam seus rituais de magia e fortalecimento. As viagens ficaram na memória dos povos, a memória alimenta até hoje o desejo de regressar. Tem povo que já retorna há uns cem anos. Madrinha Dodô combinou com meu Padrinho e, desde então, os Pankararu puderam regressar. Depois, outros foram voltando. Eles ficaram envultados na massa conhecida como romeiros.

Minha vó dizia que Juazeiro tem encanto, é um pedaço do céu. Realmente é um céu, poder imaginar um lugar em que a fome, a miséria e escravidão fossem rendidas. São histórias de teimosia e esperança construídas por muita gente, é o que algumas pessoas chamam de fé.





O berço dos Kariri

Tem uma história engraçada de quando eu estava na Aporinme [Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo] e aí eu tive contato com povos indígenas, principalmente ali de Pernambuco. E eu ficava me perguntando e me inquietando, por quê os Pankararu saíam de Pernambuco, faziam esse roteiro todinho pra ir ao Juazeiro, e eu, aqui no Ceará, não saio pra ir pro Juazeiro? E aí, eu ficava me perguntando, só que eu não queria perguntar, porque eu não queria me passar por besta na frente das lideranças. E aí, uma pessoa me disse: “Ceíça, é porque lá está o berço dos Kariri!”. Aí, eu disse: “ah, tá bom. Eu não sou Kariri, né. O tronco nosso aqui é Potyguara, então nós vamos pro rumo do mar. Mas quem é do tronco Kariri vai pro berço dos Kariri”. Aí, eu entendi a relação. Então, a gente sabe que de lá saiu o povo Kariri.

Ceíça Pitaguary

Juazeiro para os índios

Para os povos indígenas, Juazeiro significa liberdade. A colonização, que nunca acabou, matou muitos de nós e transformou outros em escravos. Para não chamar de escravos, usava-se o nome de morador. Dizia-se assim: “meu avô era morador de fulano de tal”. O “fulano” era algum coronel que mandava na terra.

Na vida de morador, existia muito trabalho, mas não se conseguia escapar da fome. Nessa vida de sofrimento, começaram a fazer romarias para Juazeiro. Foi então que os índios perceberam que poderiam voltar a fazer suas caminhadas ao Cariri.

Desde que as terras começaram a ter donos e os índios viraram moradores, ficou muito difícil visitar a Chapada do Araripe e a Serra do Catolé. Com a história das romarias, qualquer um poderia ser romeiro, e foi assim que nossos povos, pouco a pouco, começaram a voltar para cá.



Serra dos Pequis

Todos os anos, saíam grandes turmas do Juazeiro para a Chapada do Araripe e lá ficavam durante a safra do pequi. Era uma forma de escapar da fome. Faziam umas palhoças e ficavam arranchados. Todo dia, alguns ficavam com as panelas no fogo, cozinhando. Uns faziam pequi com feijão; outros, pequi, feijão e farinha. A maioria saía para coletar pequi, mas eram muitos pés, e era preciso marcar o caminho com um fiapo de pano amarrado nas árvores e cantar. Se não fosse assim, corriam o risco de alguém se perder.

Minha avó era uma dessas pessoas. Foi ela quem me contou essa história. Ela dizia que ia desde criança. Teve um dia em que os mais velhos saíram para catar pequi e ela ficou para preparar a comida. Foi buscar água num barreiro que havia por perto. Quando começou a encher o pote, viu uma onça do outro lado do barreiro e chegou a perceber a respiração dela na água. Mãe Toinha largou o pote e correu de volta para o rancho, dizendo que escapou por um milagre. Nesse caso, da onça. Na vida, escapou da fome.



Curado de Nascimento

Você já ouviu falar sobre gente que é curada de nascença? Pois é, existe. E só a ciência indígena explica. Para contar essa história, eu preciso falar do meu tataravô, Padim Pedro. Ele era de Alagoas e, quando criança, a morte levou seu pai e sua mãe. Ficaram ele e os outros irmãos e irmãs, todos crianças.

Aí se juntaram num comboio de gente que vinha embora para o Juazeiro e vieram também. Quando chegaram aqui, se arrancharam com a família mais rica que tinha em Juazeiro e foram trabalhar para receber o pagamento em comida. As crianças cresceram, e Padim Pedro se tornou rezador e curador de mordida de cobra.

Segundo minha avó, ele já nasceu com esse dom. E, quando a gente nasce, ninguém tira. Ele via na Lua e nas estrelas qual era o bicho que tinha mordido, porque havia gente que levava uma mordida e não sabia qual bicho tinha picado.

Quem chegasse à sua casa pedindo a reza para alguém que tivesse sido picado, ele

ia ao terreiro e olhava para a Lua e para as estrelas. Se ainda tivesse jeito, fazia a reza de cura e mandava o remédio: fumo, alho e umas cascas de pau. Se não tivesse jeito, entregava a alma e mandava a pessoa voltar.

Minha bisá, Maria de Lourdes, queria aprender a reza. Era curiosa, uma qualidade. Mas, na visão de Padim Pedro, tinha um defeito: falava demais. Por isso, ele não ensinou a reza. Se muita gente soubesse, a reza perdia sua força. Nessa ciência, é preciso guardar o segredo. Mas, de tanto insistir, ele deu outra solução. Curou os descendentes dela até a quinta geração. A pessoa pode até ser mordida por cobra, mas não morre do veneno de uma.

Quem escreve este conto é o bisneto de Maria de Lourdes, um curado de nascença.





O menino da orelha furada

O pai da minha avó foi encontrado na beira de um rio. Quem o achou foi um povo preto, que o levou para um lugar onde todos eram pretos. Ele ainda era um bebê e tinha a orelha furada com um brinco. Os pretos sabiam que ele era caboclo. Criaram-no.

O caboclo cresceu e casou com uma preta. Tiveram dezoito filhos. Naquele tempo, não tinham condições de criar todos e deram a mais nova para uns caboclos. Eles eram padrinhos e a criaram.

Esses caboclos vinham de Milagres para Juazeiro de tempos em tempos. Traziam comida, armavam redes na casa do Padre Cícero e ficavam por dias. Depois voltavam para Milagres. Depois retornavam ao Juazeiro. E assim ela foi criada.

Com base no relato de Dona Neta Teixeira, da cidade de Barbalha (CE).

Caboclo Brabo

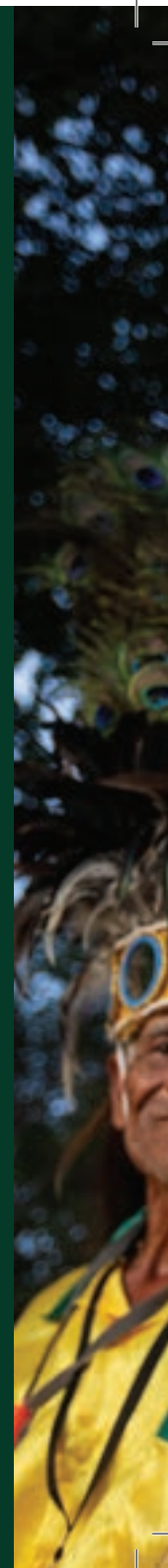
Os antigos eram chamados de caboclo brabo. Caboclo porque eram índios, e brabo porque eram desconfiados. Minha avó Lourdes dizia que Tia Gena era igual a uma cabocla braba. Desconfiada, não dava cabimento a ninguém e respondia rápido, tinha tudo na ponta da língua. Era brava por ter muita sensibilidade. Sentia a energia dos lugares e das pessoas.

Vó Lourdes dizia que ela não deixava ninguém colocar a mão em sua crôa. Não é qualquer pessoa que pode pegar na cabeça da gente.

Os encantados moram na Serra

Lá no Santo Sepulcro é assim: quando a gente chega lá, tem que soltar um toante bem pesado. Um toante forte é aquele dedicado ao encantado mais famoso, e sempre chamando Jesus Cristo. E como o Santo Sepulcro fica na Serra do Catolé, lá tem muitos encantados. Os encantados de Juazeiro ficam mais na Serra e na Chapada do Araripe. E são os mesmos que a gente trabalha lá na nossa aldeia. Por isso, a gente faz essa visita. É uma homenagem a Jesus Cristo e aos encantados na Serra. No Santo Sepulcro, os encantados de lá até os da Chapada do Araripe são igual a gente, sabia? Quando a gente tá lá em Madrinha Dodô, já dá pra ouvir eles assobiar, dando o toque e chamando a gente.

Com base no relato de Jailson Pankararu.





Pé de Tambor

Lá em cima da Serra do Catolé existia um grande pé de tambor, tão grande que três homens não abraçavam. Aquele pé de tambor era o descanso das almas e não deveria ser cortado nunca.

Quando eu subia a serra com Toinha, a gente descansava na sombra do pé, sentados nas raízes. Eram umas raízes altas e uma sombra boa!

Quando foi de sessenta pra setenta, o prefeito de Juazeiro teimou e mandou cortar. Foi uma tristeza. Na primeira machadada, o pé de tambor chorou: saiu uma seiva vermelha. Depois, o prefeito se arrependeu e mandou construir a estátua de meu padrinho no mesmo lugar.

As quatro pontas de um lenço

Teve uma vez que meu Padrinho Ciço foi preso no Crato. Chegou um cavaleiro na casa dele com um recado: o bispo mandou chamá-lo. Queria a presença dele no palácio, sozinho. Mas tinha aquelas pessoas que sempre andavam com meu padrinho; pra todo lugar que ele ia, iam dois, três com ele. Nesse dia, quem estava em sua companhia era o pai de vó.

Meu Padrinho olhou pra eles e disse que ia só. Todo mundo ficou angustiado, insistindo pra ir junto. Aí, meu Padrinho disse: “vou só, mas se der tal hora e eu não voltar, vocês podem ir me buscar”.

Quando ele chegou no Crato pra conversar, o bispo mandou prender ele num quarto isolado, porque não admitia meu padrinho e o Juazeiro. Foi um homem lá no quarto avisar que o bispo disse que ele ia ficar preso ali. Nisso, o pessoal do Crato estava se preparando pra sair numa procissão.

Aí, meu padrinho abriu um lenço na mão, dobrou três pontas e disse que só ia ficar uma estendida, que era a saída dele pro

Juazeiro. Nisso, começou uma chuva. E essa chuva só aumentava, não parava de jeito nenhum. E a água subindo, e o povo esperando pra sair com a procissão.

Quando foi chegando a hora que meu padrinho tinha combinado, o povo do Juazeiro já estava todo na saída, pronto pra seguir pro Crato.

O homem avisou ao bispo sobre o lenço, e o pessoal ficou aflito. Diziam: “bispo, solte esse padre bruxo! Bispo, vamos soltar o padre!”. O bispo disse pra abrirem o quarto e mandarem ele embora. Quando foram tirar e mandaram ele sair, meu padrinho disse que não, que ia esperar o povo dele ir buscá-lo. E aí responderam: “não, você já pode ir, você tá liberado”.

Ele disse: “não, não é assim”, e ficou esperando o povo chegar na entrada do Crato. Quando ele soube que estavam chegando, saiu pra encontrar os romeiros. Na hora que meu padrinho se juntou ao seu povo, ele guardou o lenço e a chuva parou.





Maria Piauí

Ela ainda era criança quando sua aldeia foi atacada e destruída. Por ser pequena, a levaram para trabalhar na casa de uma família rica das redondezas. Cresceu tendo que fazer trabalhos domésticos e tentaram convencê-la de que ela deveria agradecer por ter sido adotada e criada por essa família.

Mas a menina não caiu na conversa e, logo que cresceu, fugiu. Foi morar na Chapada do Araripe e, depois, na Serra do Catolé. Casou-se, teve filhos, para quem contou essa história. Tinha uma personalidade forte, era a matriarca e referência da família. Ficou conhecida como Maria Piauí, e toda a família sabia que ela era Kariri.

Uma de suas filhas herdou seu nome. Então, tinha a mãe e a filha, que depois se tornaram a avó e a bisavó, com o mesmo nome. Hoje, Maria Piauí é a denominação de uma coletiva. Foram mulheres de coragem. E, para levantar aldeias, é preciso coragem.



Procurem a serra verde

A mamãe contava que nosso pessoal chegou na romaria e tava um tempo ruim. O pessoal foi atrás do meu Padrinho Ciço e perguntaram: “o que é que nós vamos fazer, meu Padrinho, pra nós viver? Tá seco, não tá chovendo, não temos terra, não temos nada”. Ele disse: “meus filhos, procurem a serra verde que dá pra vocês escaparem. Na serra verde tem coco, tem batata do mato, dá pra vocês escaparem”.

A serra verde é aqui onde nós estamos agora, a Serra da Ibiapaba. Aí vieram e, quando chegaram, se juntaram com os caboclos daqui, nessa área dos buracos dos Tapuya.

A mamãe foi batizada no Juazeiro. Ela só ia de pé. Se juntava um grupo, faziam um comboio de jumento pra levar carne seca, feijão, farinha, tudo de que precisassem. Iam pro Juazeiro de pé. Eram seis meses lá e seis aqui. Saía um monte de gente. Quando chegavam lá, iam atrás de trabalho. Passavam uns meses e depois vinham embora.

Com base na narrativa de Dona Raimunda Tapuya-Kariri, da Aldeia Gameleira, na Serra da Ibiapaba (CE).

Práticas de reencarnar e replantar a memória como antídoto para o desencanto: atos de pesquisa (in)díg(e)nas

Juma Pariri

“Encontrar o caminho de casa
para a cura do avesso.”

(Maria Macêdo)



Em outubro de 2023, recebi um convite para ser tutora da pesquisa *Romaria da Encantaria: cultura, memória e territorialidade indígena em Juazeiro do Norte-CE*, proposta pelo pesquisador Joedson Kariri, junto ao colaborador Luiz Wendesteny, para a primeira edição do Programa de Pesquisa - Edital de Fomento ao Patrimônio, à Memória e às Artes do Território Caririense, coordenado pela Gerência de Patrimônio Cultural e Memória do Centro Cultural do Cariri. Segundo essa Gerência, o objetivo do programa seria fomentar o trabalho de documentação, memória e análise crítica do que constitui hoje as identidades e as especificidades culturais da região.

Nas palavras de Joedson, sua pesquisa busca “compreender as práticas rituais e a territorialidade dos povos indígenas romeiros que protagonizaram movimentos de mobilidade espacial para Juazeiro do Norte, focalizando o bairro Horto por tratar-se de uma área significativa da territorialidade de povos indígenas romeiros, onde estes sujeitos habitam e/ou realizam práticas rituais fundamentadas na cultura, memória e nas espiritualidades indígenas”.

Me senti muito emocionada pelo convite, pois seria mais uma parceria em nossa

trajetória de ajuntamentos para sonhar, lutar e sorrir. Conheci Joedson logo que cheguei ao Crato, no Terreiro Encantado das Pretas, e nosso segundo encontro foi no território do povo indígena Kariri de Poço Dantas-Umari (ambos localizados na Serra do Araripe). Ali, em Umari, já conectamos nossos corações e braços na co-realização do filme *Fôlego Vivo*, junto da aldeia, e também no enfrentamento de diversas burocracias em torno de editais para apoio financeiro, visibilização e afins de projetos socioculturais e ambientais da aldeia.

Lembro que, ainda no ano em que nos conhecemos, 2020, Joedson me contou a história de um enorme pé de tambor (conhecida também como árvore timbaúba), que existia no alto da Serra do Horto, em Juazeiro do Norte, e que havia sido assassinado por um prefeito de lá. Foi sobre esse lugar que construíram a estátua do Padre Cícero. Essa história, como tantas outras de tantos assassinatos, nunca saiu da minha cabeça. Uma das coisas que mais me move é essa raiva que sinto com essas coisas. Raiva, mas também o desejo de ativar a memória dessas corpos-floresta. Ativar a memória não só como ato de “salvaguarda”, mas como ato de REINCORPORAÇÃO, REPLANTIO POR ENXERTO OU

SEMENTE.

Desde o início desse processo, me surgiram diversas inquietações: como ser tutora num projeto em que uma das palavras-chave é justamente MEMÓRIA? E mais: o que faz uma tutora numa perspectiva antiescolarizante? Como atua uma tutora em perspectiva indígena? E uma tutora que não gosta de escrever cabe nessa função? “Fazer pesquisa” ficou muito conectado, historicamente, com o ato de produzir escrita – como algo que, em algum momento, vai passar pela necessidade de ter que ler ou escrever. Assim, às pessoas ágrafas, por exemplo, de saída já é negada, culturalmente, a possibilidade de serem reconhecidas como pesquisadoras.

Gostaria de perguntar o amplamente perguntado: quando as memórias orais-corporais terão seu lugar de destaque sem a necessidade de transformar essas palavras-alma em escrita, em livro, em filme, em museu?

Eu sou uma filha dos atos públicos e irrestritos de desmemoriamiento colonial. Sou filha de pessoas que migraram

desta terra Syará para a terra colonialmente convencionou-se chamar de São Paulo. Pouco sei das memórias (indígenas) de minha família, ainda que creia que meus antepassados falem muito comigo. Meu avô foi plantador de fumo e artesão e é de uma serra que tem muita conexão com a serra daqui, a Serra de Ibiapaba. Embora eu acredite que os atos de rememoração familiares sejam muito importantes, pouco fui por esse caminho.

Acabei trilhando por um caminho que eu nem sei como exatamente, mas que me fez chegar aqui, no Cariri. Sou kariri muito mais por atos de REINCORPORAÇÃO e REPLANTIO comunitários do que pela pesquisa da memória e busca da “verdade” sobre a ascendência indígena específica de minha família, através de buscas em cartórios ou histórias focalizadas. Talvez tenha sido a memória-semente de meus parentes (no sentido mais amplo da palavra utilizada por povos indígenas, que inclusive se aparentam com plantas e bichos) que mora em mim e que me trouxe aqui, não pela lógica, mas pela intuição. Aprendi também com Joedson que os diferentes povos indígenas que foram





obrigados a migrar ou que têm raízes por aqui sempre regressavam para o Vale Encantado dos Kariris, muito antes das romarias. Aqui sempre foi um local de realização de rituais, magias e produção de força coletiva pelo encantamento.

O que acho mais bonito das moVIDAS indígenas é que os atos de reincorporação e replantio nunca são individuais; eles só podem se dar coletivamente, considerando, junto aos seres-pedras, seres-gente, seres-bicho etc., cada um com a sua especificidade. No entanto, é fundamental ter sempre presente o fato de que só pode haver REMEMORAÇÃO com as corpas vivendo com dignidade. Esse é o grande museu vivo, nosso patrimônio IMATERIAL, nosso conjunto de saberes que NÃO SÃO ESTÁTICOS!

O ato de lembrar não significaria, nessa perspectiva, que esses saberes não irão se modificar na reincorporação; ao contrário, REMEMORAR/REINCORPORAR/REPLANTAR são ATOS mágicos, atos de criação de novas vidas, de um novo mundo aqui e agora. Assim, o memorial encarnado teria uma capacidade de reinvenção e de alteração da realidade social imediata. Ou seja, memória, nesse sentido, seria muito mais uma AÇÃO do que uma lembrança, por exemplo. Pode ser uma lembrança-palavra, claro, mas ela, em si, tem uma potência, uma frequência capaz de transformar as corpas que, por sua vez, transformam os mundos.

Como, então, criar atos mágicos de rememoração/reincorporação/replantio a partir desta pesquisa? Ou melhor: como esses atos mágicos podem ser a própria pesquisa – seu meio e seu fim, seu começo e princípio?

Segue aqui o relato breve de alguns atos-tentativas de encantamento que foram desenvolvidos nos últimos seis meses pelos agentes desta pesquisa (incluindo aqui os trabalhadores do CCCariri envolvidos neste edital):

1 - Joedson me contou uma vez que era familiar de rastejador, trabalho esse

que consistia em um profundo conhecer das pegadas de bicho-gente e dos chamados animais-bichos, para perseguir e encontrar algum ser que havia fugido, sido roubado ou viajado, dentre muitas outras possibilidades. Sempre vi em Joedson essa herança rastejadora de saber seguir os rastros, mas agora Joedson rasteja para conhecer sobre passos que vêm de muito mais longe, no tempo e no espaço. Joedson rasteja o passado, mas pisando um toré firme no presente, para que os que virão possam nunca mais ter a sombra da escravização colada nos pés. Assim, Joedson registra, em formato de pesquisa acadêmica de doutorado, seu rastejar, para que esse documento possa servir em processos de visibilização, reconhecimento e demarcação de territórios espirituais, ancestrais, culturais e geográficos dos povos indígenas que estão pelas voltas da Serra do Catolé. Com as condições materiais proporcionadas por este edital de pesquisa, Joedson pôde se dedicar a gravar palavras e imagens de pessoas que ajudam Joedson com pistas, pegadas, sonhos, histórias, cantos e lembranças das encantarias indígenas da região.

2 - Como é sabido, os processos de migração forçada ainda são comuns. Sabemos que diversos povos indígenas têm características de nomadismo coletivo, no entanto, ou foram forçados a viver em reservas pré-estipuladas pelo Estado colonial, ou estão em constante migração forçada para encontrar melhores condições de vida. Esse é o caso do povo indígena da etnia Warao, que está em intenso processo de migração para países como Colômbia e Brasil. Pelo menos desde 2020, esse povo circula constantemente por Juazeiro do Norte, muitas vezes dormindo na rua por meses. Durante essa pesquisa, Joedson apoiou esse povo tanto pessoalmente quanto na intermediação com órgãos públicos para auxílio jurídico, moradia e outras demandas. Inclusive, no primeiro compartilhamento público acerca desta pesquisa, cerca de quinze parentes Warao estiveram no CCCariri para também compartilhar suas histórias e desafios da migração forçada.

3 - Parte do apoio do CCCariri a esta pesquisa tem a ver com bolsas de trabalho. Se estamos recebendo financiamento para cobrir as despesas de nossos corpos durante os meses da pesquisa, como podemos fazer com que recursos como esse também cheguem a comunidades indígenas que passam por situações de vulnerabilidade? Sendo assim, dedicamos parte de nosso tempo-pesquisa para apoiar que as comunidades indígenas do povo Isú-Kariri, da Aldeia Queimadas, de Brejo Santo, e do povo Cariri, da Aldeia Umari, do Crato, fossem contempladas em editais do setor cultural. Felizmente, nesse período, conseguimos ser contemplados em cinco editais culturais distintos, dois destes com foco em fortalecer o Memorial Isú-Kariri.

4 - Durante esse período da pesquisa, Joedson escutou de Nanci, rezadeira e co-gestora da Casa da Mãe Dodô, que gostaria muito de organizar os indígenas do Horto e região em um coletivo para lutas por melhorias estruturais para o povo e também fortalecimento espiritual. Assim, está sendo formada, com a participação de vários de nós, a ORPINC (Organização dos Povos Indígenas da Serra do Catolé).

5 - Joedson é cofundador e integrante da Coletiva Maria Piauí, que atua junto com a retomada em curso da Aldeia Sítio Leite, zona rural de Juazeiro do Norte, caminho antigo de indígenas romeiros e também assentamento indígena. Composto também por Ramon, Ranielle e Raynara (lideranças jovens do território), Luiz, eu e outros(as) parentes, a Coletiva Maria Piauí vem desenvolvendo uma série de projetos audiovisuais na região. São eles:



- **Cineclube Catolé:** são exibidos no território, mensalmente, filmes realizados por ou sobre povos indígenas. Depois do filme, sempre existe um debate em que as memórias bioculturais indígenas emergem.

- **Caboclinha da Jurema:** formação em audiovisual indígena: destinado à formação de jovens indígenas da Serra do Catolé. O processo se dará em nove meses de duração, com encontros mensais e ajuda de custo para os participantes. A inauguração e primeira aula do projeto ocorreram em consonância com o segundo compartilhamento público dessa pesquisa, realizado em abril de 2024.

- **O descanso das almas:** rascunho audiovisual produzido a partir das imagens captadas durante a pesquisa, com o apoio, na captação fotográfica, de Hélio Filho e, na edição, de Gurcius Gewdner. Chamamos de rascunho audiovisual porque ainda apresentaremos apenas uma primeira versão do material. A ideia posterior seria criar uma websérie intitulada Romaria da Encantaria, na qual apresentaríamos, de forma episódica, as histórias, magias e memórias compartilhadas pelos(as) entrevistados(as) durante a pesquisa de vida de Joedson. Aqui, parte de minha tarefa é sugerir e ajudar na construção de imagens-ações mágicas e reencarnar ou replantar as memórias encantadas. No caso desse primeiro episódio-rascunho, podemos ver três gerações da família de Joedson replantando um pé de tambor no mesmo local onde um dia ele foi assassinado. Ainda que seja uma ação apenas no campo simbólico, acreditamos que os atos simbólicos de evocação da memória dos que já se foram (como o pé de tambor) possam ajudar na concretização do desejo no tecido real, para que nenhuma árvore seja assassinada, por exemplo. É parte da magia indígena e de sua fé encantada realizar esses rituais para apressar o cumprimento de seus desejos.

Durante a pesquisa, fiz uma ponte entre o projeto de Joedson e outros parentes que vivem pras bandas de Pernambuco. Faz um tempo, assisti a um curta-metragem que imediatamente me remeteu à história do assassinato do pé de tambor que Joedson me contou. O filme é protagonizado por João de Cordeira, o Cabocolino, mestre do Bloco de Caboclinhos do Sítio Melancia, localizado no agreste pernambucano. O curta, dirigido por João Marcelo, narra, dentre tantas, as memórias familiares de Cabocolino e seu desejo de prestar uma homenagem ao seu avô, plantando uma semente de pé de tambor em Juazeiro do Norte. Assim, graças ao empenho de Maria Macêdo, Francisco Aurélio e Bitu Cassundé, equipe que se relacionou diretamente conosco durante a pesquisa, conseguimos realizar outro sonho de Cabocolino: trazê-lo para apresentar seu filme pessoalmente no Cariri. Houve tanto a exibição do filme no CCCariri quanto a oficina de saberes dos Caboclinhos, ministrada pelo Mestre João de Cordeira, no primeiro encontro da Caboclinha da Jurema – formação audiovisual para jovens indígenas da Serra do Catolé. Nesse mesmo dia, realizou-se também o Cineclube Catolé, com a exibição de Cabocolino e O descanso das almas como formas de compartilhamento

público da pesquisa e como um momento de ativação e reencarnação de memórias na/da Aldeia Sítio Leite.

Sou profundamente agradecida a Joedson por ter indicado meu nome para estar junto nesse processo. Aprendi muito mais do que é possível escrever, me alarguei de coração, pude plantar e reencarnar muitas coisas durante este período, e tantas outras ainda vou continuar germinando e cultivando. Também agradeço muito às interlocuções com a equipe do CCCariri, em especial com Maria, que acolheu nossos pedidos e sonhos de também alargar a própria noção de pesquisa ao solicitarmos idas e vindas pelas comunidades indígenas do Cariri e fazer conexões com indígenas migrantes de outros lugares.

Iniciei este texto com uma crítica à hegemonia da escrita como forma dominante de compartilhamento de pesquisas e confesso que, mesmo com todo o amor que empenhei nessas palavras, ainda é um processo, para mim, bastante difícil, já que não é o formato de expressão com o qual me sinto mais confortável. Mas, como tudo no mundo indígena, sempre há histórias mágicas que complexificam as coisas deste mundo. Assim sendo, por último,

gostaria de compartilhar outro ato de pesquisa-vida de Joedson que aconteceu durante este projeto e que muito me emociona.

Quando estivemos na gravação da entrevista com Madrinha Izabel e Nanci, na Casa da Mãe Dodô, Madrinha Izabel nos comentou do seu desejo em voltar a estudar: queria aprender a ler e a escrever. Isso ficou guardado em mim. Cheguei a comentar o pedido na entrevista que demos para Pâmela Queiroz, no podcast da rádio Unaé, do CCCariri. Quando eu estava em São Paulo, nos cuidados de minha vó Cida, antes de voltar a rastejar por estas terras, aos pés do pé de tambor, Joedson me mandou um vídeo dele realizando o pedido de Madrinha Izabel de voltar a estudar a escrita. No vídeo, Madrinha Izabel, que tanto nos ensina diariamente com suas palavras mágicas de cura e com seus torés encantados, estava escrevendo a frase-chamado CABOCLINHA DA JUREMA. Ao fundo, ouvimos o soar mágico de três apitos.





GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ

Elmano de Freitas da Costa
GOVERNADOR DO CEARÁ

Jade Afonso Romero
VICE-GOVERNADORA DO CEARÁ

SECRETARIA DA CULTURA DO CEARÁ

Luisa Cela de Arruda Coelho
SECRETÁRIA DA CULTURA

Rafael Cordeiro Felismino
SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA

Geciola Fonseca Torres
SECRETÁRIA EXECUTIVA DE
PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA
DA CULTURA

Caio Anderson Feitosa Carlos
COORDENADORIA DA REDE PÚBLICA
DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS DO CEARÁ
(COPEC)

Jéssica Ohara Pacheco Chuab
COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Leandro Macielt
COORDENADORIA DE POLÍTICAS PARA AS
ARTES - INSTITUTO MIRANTE DE CULTURA
E ARTE

INSTITUTO MIRANTE DE CULTURA E ARTE

Tiago Santana
DIRETOR PRESIDENTE

Iana Soares
DIRETORA EXECUTIVA

Ana Javes Luz
DIRETORA ADMINISTRATIVO-FINANCEIRA

Charlene Régis
SUPERINTENDENTE ADMINISTRATIVO
FINANCEIRO

Daina Leyton
ASSESSORA DE EDUCAÇÃO,
ACESSIBILIDADE E MEMÓRIA

Dione Silva
ASSESSORA DE POLÍTICAS AFIRMATIVAS
E ARTICULAÇÃO COMUNITÁRIA

Fabiano Veríssimo
ASSESSOR DE AÇÃO CULTURAL

Fernanda Cavalli
ASSESSORA DE COMUNICAÇÃO

Abílio Oliveira
GERENTE DE PLANEJAMENTO

Amanda Lima
GERENTE DE PROJETOS ESPECIAIS
E GOVERNANÇA

Evelma Taveira
GERENTE DE DEPARTAMENTO PESSOAL

Isabel Ferreira Lima
GERENTE DE EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM

Natasha de Paula
GERENTE DE TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

Renata Duarte
GERENTE DE OPERAÇÕES E SERVIÇOS

Vinício Brígido
GERENTE DE DESENVOLVIMENTO HUMANO

CENTRO CULTURAL DO CARIRI SÉRVULO ESMERALDO

Rosely Nakagawa
DIRETORA

Fabiana Barbosa
ASSESSORA EXECUTIVA

GERÊNCIA ADMINISTRATIVO FINANCEIRO

Ana Lúcia Carneiro
GERENTE ADMINISTRATIVO FINANCEIRO

Sylvia Calixto
SUPERVISORA FINANCEIRO

Ranielle Fernanda
SUPERVISORA DE PLANEJAMENTO
FINANCEIRO

Natalya Anselmo
ANALISTA DE DEPARTAMENTO PESSOAL

Bruno Macêdo
ANALISTA DE COMPRAS

Ana Leonor Piancó
ANALISTA ADMINISTRATIVO FINANCEIRA

Rafaela Pereira
ASSISTENTE ADMINISTRATIVO

Vitor Alencar
ESTAGIÁRIO DIREITO

GERÊNCIA DE AÇÃO CULTURAL

Gabriel Campos
GERENTE DE AÇÃO CULTURAL

Jéssika Kariri
COORDENADORA DE AÇÃO CULTURAL

Anália Lobo
PRODUTORA

Alda Maria, Lázaro Macêdo
ANALISTAS DE PRODUÇÃO
E PROGRAMAÇÃO

Rondinelle Furtado
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Daniel Rodrigues
TÉCNICO DE EQUIPAMENTOS - ÁUDIO
E SOM

Maria Hellen
ESTAGIÁRIA EDUCAÇÃO FÍSICA

GERÊNCIA DE FORMAÇÃO, LIVRO E LEITURA

Regivania Almeida
GERENTE DE FORMAÇÃO, LIVRO E
LEITURA

Fagner Fernandes
COORDENADOR DE EDUCAÇÃO
E PESQUISA

Jayze Cunha
SUPERVISORA DE FORMAÇÃO, LIVRO
E LEITURA

Pessoa Júnior
ANALISTA DE ACESSIBILIDADE,
DIVERSIDADE E CIDADANIA

**Maria de Fátima Pinheiro,
Rebeca Henrique,
Simone Valdevino**
INTÉRPRETES DE LIBRAS

Bruna Almeida
AUXILIAR EDUCATIVO - CIÊNCIA

Tiago Setuval
AUXILIAR EDUCATIVO - CULTURA
E NATUREZA

Natalia Alves, Tainá Mariene
AUXILIAR EDUCATIVO - BIBLIOTECA

Cícero Manoel
ASSISTENTE EDUCATIVO

João Marney
ESTAGIÁRIO DE FORMAÇÃO, LIVRO E
LEITURA

GERÊNCIA INFRAESTRUTURA E OPERACIONAL

Rodrigo Costa Leandro
GERENTE DE OPERACIONAL E
INFRAESTRUTURA

Kleber Brito
COORDENADOR DE TECNOLOGIA
DA INFORMAÇÃO

Álvaro Esmeraldo
SUPERVISOR DE INFRAESTRUTURA

Levi Mendes
SUPERVISOR OPERACIONAL

Francisco Sampaio
SUPERVISOR DE LOGÍSTICA

José Evânio Soares
TÉCNICO DE EQUIPAMENTO

João Paulo Tavares
TÉCNICO DE EQUIPAMENTO
SOM E ILUMINAÇÃO

Alysson José
ANALISTA DE TI

Bruno Rocha
AUXILIAR DE MANUTENÇÃO DE TI

Nicássia Rosa
ANALISTA DE GOVERNANÇA

João Deuel
ANALISTA DE HOTELARIA

**Hamilton Luiz, Antônio Afif,
Natanael Liborio**
ASSISTENTES DE MANUTENÇÃO

Clécio Hércules
ELETRICISTA

**Alycia Araújo, Ana Vitória,
Cassia Batista, Emanuelle
Modesto, Josilene Silva,**

Patrícia Rodrigues
RECEPCIONISTAS

Eduardo Landim
ESTAGIÁRIO DE ARQUITETURA

GERÊNCIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA

Bitu Cassundé
GERENTE DE PATRIMÔNIO CULTURAL
E MEMÓRIA

Maria Macêdo
COORDENADORA DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Eliana Amorim
COORDENADORA DE EDUCATIVO

José Lúcio
SUPERVISOR DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Francisco Pereira
SUPERVISOR DE PESQUISA

Filipe Alves
SUPERVISOR DO EDUCATIVO

David Leonardo
TÉCNICO ESPECIALISTA II - PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Carlos Henrique Soares
PRODUTOR ARTES E OFÍCIOS

Sheder Bittencourt
IMPRESSOR

Kamila Rodrigues, Anna Tamirys
GALERISTA

**Rawan Carvalho, Natália
Pinheiro, Matheus Barbosa**
AUXILIARES EDUCATIVO

**Dany Vlinder, Gabriele Ardant,
Erikson Kariri, Ingrid Pereira,**

Germano Vieira, Eduarda Felix
ESTAGIÁRIOS(AS) NÚCLEO EDUCATIVO

GERÊNCIA DE TEATRO

Américo Córdula
GERENTE DE TEATRO

Paulo Andrezio
SUPERVISOR DE ARTES CÊNICAS

Michel Leocaldino
SUPERVISOR TÉCNICO

Clara Oliveira
TÉCNICA ESPECIALISTA DE PRODUÇÃO
E PROGRAMAÇÃO

Rômulo César
TÉCNICO ESPECIALISTA - EQUIPAMENTOS
DE TEATRO

Irlanio Azevedo
TÉCNICO ESPECIALISTA - ELETRICIDADE

João Afonso
TÉCNICO ESPECIALISTA - SOM

Sinesia Ventura
TÉCNICA ESPECIALISTA - LUZ

Davi Oliveira
ANALISTA DE EQUIPAMENTOS - SOM

Fernanda Jayne
ANALISTA DE EQUIPAMENTO - LUZ

Ricardo Oliveira
AUXILIAR DE PALCO E CAMARIM

Carlos Eduardo, Wesley Filipe
RECEPCIONISTAS BILHETEIROS

COMUNICAÇÃO

Bibiana Belisário
COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO

Allan Bastos
COORDENADOR DE ARTICULAÇÃO
COMUNITÁRIA

Rayssa Leonel
SUPERVISORA DE COMUNICAÇÃO

Joedson Kelvin
TÉCNICO ESPECIALISTA EM MÍDIAS SOCIAIS

Aécio Diniz
TÉCNICO ESPECIALISTA RÁDIO - EDIÇÃO DE
ÁUDIO

Pâmela Queiroz
TÉCNICO ESPECIALISTA RÁDIO -
JORNALISMO DE ÁUDIO

Rafael Monteiro
DESIGNER

Samuel Macedo
FOTÓGRAFO

Hélio Filho
VIDEOMAKER

Amanda Arrais
ESTAGIÁRIA DE MÍDIAS SOCIAIS

Débora Rozado
ESTAGIÁRIA DE DESIGN

SERVIÇOS GERAIS, JARDINAGEM, APOIO E SEGURANÇA

Diego Maradona Silva Arruda,
Andressa Ferreira Carias, Raissa
Rosiele da Silva Sales, Francisco
Norberto Holanda, Cícero Santana
Silva, José Herbeson Rodrigues
Ribeiro, Cleidivânia Calixto Almeida,
Renato dos Santos Macêdo, Edigle
da Silva, Luís Ronaldo Gonçalves,
Maria Marcela da Silva Feitoza,
Elânio Pinheiro Nascimento Santana,
Antônio Wilson Teófilo, Luiz eduardo

de Lima Fagundes, Jeferson da
França Leandro, Joyce Mayane Torres
da Silva, Antônio Hildo Gonçalves da
Silva, Maria Vitória da Silva, Rubens
Rodrigues da Silva, Cícero Paulo
Pereira da Silva, Adriano Soares
Pereira de Assis, Alexandre Leite de
Almeida Santos, Deivid Patricius
Santos Alencar, Rafael Galdino do
Nascimento, Marlon Machado da
Silva, Fábio Junior Clemente da Silva,
Sérgio dos Santos Silva, Adanilzo
Gonçalves de Souza, Edison Gomes
de Oliveira, Cicero Sonoésio Leite de
Oliveira, Deybson Lauro Angelo, José
Flávio da Silva Sousa
VIGILÂNCIA

Aline Galdino Luna, Francisca Alves
do Nascimento, Francisca Alves
dos Santos Neta Aquino, José Lino
da Silva, Layslane Pereira Carvalho,
Márcia Maria Freire Costa Brito,
Rosibel Joseilys Gomez Delgado,
Samilly Sanaelly Pereira Pontes,
Francisca Alves Lima, Josiane Pereira
Rodrigues, Angela Karin Rodrigues
Jaimes

SERVIÇOS GERAIS

Alex da Silva Honório, Francisco
Eudes Ferreira, Jorge Rodrigues dos
Santos

APOIO

Mizael José da Silva, Erick Henrique
de Oliveira Soares, Francisco Heldon
Honório, Izaías Dutra Ferreira, Klisman
Limaverde Silva, Pedro Henrique
Soares Neto, Vítor dos Santos Lopes,
Wendel José Pereira de Sousa

JARDINAGEM

PROGRAMA DE PESQUISA E DE FOMENTO AO PATRIMÔNIO, A MEMÓRIA E AS ARTES DO TERRITÓRIO CARIRIENSE

**Gerência de Patrimônio
Cultural e Memória**
CONCEPÇÃO

Bitu Cassundé
GERENTE DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Maria Macêdo
COORDENADORA DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Lúcio Silva
SUPERVISOR DE PATRIMÔNIO
CULTURAL E MEMÓRIA

Francisco Pereira
SUPERVISOR DE PESQUISA

David Leonardo
TÉCNICO ESPECIALISTA II -
PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA

**Aline Albuquerque,
Edceu Barboza, Luciana Ribeiro**
BANCA AVALIADORA

Edceu Barboza
TEXTO CRÍTICO

Wandeályson Landim
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO

Joice Nunes
REVISÃO DE TEXTOS

Bibiana Belisário
COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO

Rayssa Leonel
SUPERVISORA DE COMUNICAÇÃO

Rafael Monteiro
DESIGNER

Samuel Macedo
FOTÓGRAFO

Hélio Filho
VIDEOMAKER

Aécio Diniz e Pâmela Queiroz
TÉCNICOS ESPECIALISTAS II - RÁDIO

Amanda Arrais, Débora Rozado
ESTAGIÁRIAS COMUNICAÇÃO

PESQUISAS APROVADAS

**DO QUILOMBO À
CIDADE: IMAGEM
TRANSATLÂNTICA
NA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DE
SASSARÉ
(POTENGI - CE)**

Andressa Yare
BOLSISTA PESQUISADORA

Carla Rayssa
BOLSISTA COLABORADORA

Elane Abreu
TUTORIA

**ROMARIA DA
ENCANTARIA:
CULTURA,
MEMÓRIA E
TERRITORIALIDADE
INDÍGENA EM
JUAZEIRO DO
NORTE-CE**

Joedson Kariri
BOLSISTA PESQUISADOR

Luis Wendesteny
BOLSISTA COLABORADOR

Juma Pariri
TUTORIA

ALTAR TRAPIÁ

Ferrerin
BOLSISTA PESQUISADOR

Pedro Ferreira
BOLSISTA COLABORADOR

Laryssa Machada
TUTORIA

**O QUE PODE UMA
MULHER QUE
BORDA?**

Dinha Fonseca
BOLSISTA PESQUISADORA

Suzana Carneiro
BOLSISTA COLABORADORA

Mestra Dadá Leitão
TUTORIA

EDITORIAL CATÁLOGO

**Gerência de Patrimônio Cultural
e Memória e Coordenação de
Comunicação**
ORGANIZAÇÃO

Bitu Cassundé
GERENTE DE PATRIMÔNIO CULTURAL E
MEMÓRIA

Maria Macêdo
COORDENAÇÃO GERAL

Francisco Pereira
SUPERVISÃO DE PESQUISA

Rafael Monteiro
PROJETO GRÁFICO

Débora Rozado e Rafael Monteiro
DESIGN

Débora Rozado
ILUSTRAÇÕES

**Andressa Yare, Dinha Fonseca,
Edceu barboza, Elane Abreu,
Ferrerin, Joedson Kariri,
Juma Pariri**
TEXTOS

Laura Brasil e Joice Nunes
REVISÃO DE TEXTOS

Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo

1ª Edição Programa de Pesquisa de Fomento ao Patrimônio, à Memória e às Artes do Território Caririense / organização Gerência de Patrimônio Cultural e Memória do Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo. – 1. ed. – Crato, CE : Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo , 2025. il.; 145 p.

ISBN: 978-65-986125-1-1

Programa realizado através do Edital nº 023/2024 – Chamada pública para o 1º Programa de Exposições do Centro Cultural do Cariri.

Reúne as pesquisas: Altar Trapiá; Do quilombo à cidade: imagem transatlântica na comunidade quilombola de Sassaré (Potengi-CE); O que pode uma mulher que borda?; Romaria da encantaria: cultura, memória e territorialidade indígena em Juazeiro do Norte-CE.

1. Patrimônio cultural – Cariri (CE). 2. Memória social – Cariri (CE). 3. Pesquisa cultural. 4. Territorialidade cultural I. Gerência de Patrimônio Cultural do Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo. II. Título.

CDD: 306

Bibliotecária Mayrilly Aparecida Araujo Moreira Viana – CRB-3/1650

Esse programa foi realizado através do Edital nº 023/24 – Chamada pública para o 1º Programa de Exposições do Centro Cultural do Cariri, lançado em julho de 2024 com recursos oriundos do Contrato de Gestão nº 016/2022, firmado entre o Instituto Mirante de Cultura e Arte e a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Nesta edição, as propostas foram distribuídas em 03 (três) categorias: 02 (duas) propostas de artistas ou coletivos residentes no Cariri Cearense, uma proposta de artista ou coletivo residente na região Nordeste e uma última proposta em âmbito nacional, de artista ou coletivo Brasileiro ou Estrangeiro residente no Brasil.

instituto
mirante

CARIRI
Centro Cultural



CEARÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA