



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

Sandra Nancy Ramos Freire Bezerra

**ORALIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO
NAS NARRATIVAS DE ASSOMBRAÇÕES NA REGIÃO
DO CARIRI**

Fortaleza
Setembro 2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

**ORALIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO
NAS NARRATIVAS DE ASSOMBRAÇÕES NA REGIÃO DO CARIRI**

Sandra Nancy Ramos Freire Bezerra

Professora Dra. Ivone Cordeiro Barbosa
Orientadora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História Social.

Fortaleza
Setembro 2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

**ORALIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO
NAS NARRATIVAS DE ASSOMBRAÇÕES NA REGIÃO DO CARIRI**

Sandra Nancy Ramos Freire Bezerra

Esta dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final, pelo orientador e membros da banca examinadora, composta pelos professores:

Prof.^a Dr.^a. Ivone Cordeiro Barbosa – UFC
(Orientadora)

Prof.^a Dr.^a. Maria Ângela de Faria Grillo – UFRPE

Prof. Dr. Antônio Gilberto Ramos Nogueira – UFC

**Fortaleza
Setembro, 2011.**

Ao meu esposo Ivan e às minhas
duas filhas Gabriela e Emanuella.

AGRADECIMENTOS

Durante o percurso desse trabalho, recebi apoio de familiares, amigos, colegas de departamento e outras pessoas conquistadas na trajetória, às quais agradeço:

Ao meu Deus, todo poderoso, pelas inúmeras vitórias que tem proporcionado em minha vida.

Aos meus pais Geraldo e Nancy, aos meus irmãos, irmãs, cunhados e cunhadas, especialmente Norma e Danilo pelo apoio e incentivo.

À querida orientadora Ivone Cordeiro, que, desde 2008, demonstrou interesse em ajudar o meu trabalho, pela orientação tranquila, pelo respeito ao meu processo de amadurecimento e sobretudo pela paciência e confiança que demonstrou nos momentos em que eu me inquietei.

Aos professores Almir Leal e Antônio Gilberto, pelas preciosas contribuições nas disciplinas ministradas no Mestrado, bem como durante a qualificação. Foram valiosas para meu amadurecimento intelectual.

À professora Ana Amélia, pelas considerações acerca do meu projeto, e aos demais professores do Mestrado em História da UFC que participaram dessa etapa da minha vida intelectual.

À professora Maria Ângela Grillo pela gentileza em aceitar compor a banca examinadora, contribuindo para um momento importante na minha vida acadêmica.

Aos colegas e funcionários do Departamento de História da URCA (Universidade Regional do Cariri) pelo apoio, e à FUNCAP (Fundação Cearense de Amparo à Pesquisa), pelo incentivo financeiro.

Ao Professor Marcos Aurélio, por apresentar-me a temática por meio do álbum de Xilogravuras, tendo-me inspirado a elaborar, juntamente com ele, a exposição que me guiou para questionamentos e posteriormente ao Mestrado.

Aos queridos Juciêdo Alexandre e Simone Pereira, pela valorosa contribuição, disponibilização de tempo e trabalho para coleta das primeiras entrevistas, concepção, organização e edição do vídeo que compôs a exposição.

À estimada, professora Telvira, pela valorosa contribuição e apoio durante a exposição, em 2006; pela força para seguir em frente com estudos sobre a temática e a preciosa ajuda acerca do meu projeto de pesquisa.

À estimada Adriana Simeão, pela força e incentivo.

A Jackson Bantim, pela filmagem e direção artística do vídeo que acompanhou a exposição, bem como a participação na segunda etapa das entrevistas.

A Amanda Teixeira, Glauco Vieira, Antônio José (Pajé) e demais integrantes do IMAGO, pelo apoio durante a segunda etapa das filmagens e entrevistas.

À Celene Queiroz pelo aporte ao trabalho de campo; através dela, pude chegar aos membros da Irmandade de Penitentes, no Sítio Cabeceiras, e a outras pessoas e lugares necessários para organização do estudo.

À Renata Marinho, que, na minha trajetória intelectual, sempre esteve presente.

Aos colegas do Mestrado – turma 2009; a Ítalo pelo companheirismo e contribuições valiosas durante a trajetória; a Décio Brauna, pela gentileza dos empréstimos de livros e materiais; a César, Dhenis, Juliana, Priscila e demais companheiros e companheiras que tornaram meus momentos mais divertidos. Graças a eles, a minha estadia em Fortaleza ficou mais afetuosa.

Às estimadas Ângela e Andeciele, pelo apoio nas primeiras filmagens, montagem da exposição durante a minha entrada no Mestrado. À Patrícia Alcântara pelo carinho, e atenção nos momentos em que necessitei de sua ajuda.

Ao querido Guilherme Saraiva pelo auxílio precioso.

A todos os entrevistados sem os quais este trabalho não existiria.

RESUMO

Esta dissertação, realizada para o Mestrado em História do Programa de História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC), tem como objetivo historicizar o conteúdo das crenças em assombrações que se difundem e se constroem nas narrativas orais do Cariri, num universo cultural de longa duração. Como objeto da História Cultural, com suas implicações teóricas e metodológicas, a problemática está impressa em determinados suportes: na imagem xilográfica, na poesia do cordel e na vocalidade captada nos depoimentos orais. Os resultados indicam a presença de traços residuais atualizados de influência demonológica advindos da Idade Moderna europeia. Tais elementos apontam para um conjunto de indagações pouco exploradas na produção historiográfica da região. Por isso, nosso interesse na apropriação desse objeto como indicador de compreensão histórica cultural no âmbito do Cariri.

Palavras chaves: representação, imaginário, memória, oralidade.

ABSTRACT

This thesis, performed at the Masters in History of the Program of Social History of the Federal University of Ceará (UFC), has as objective historicize the content of beliefs in apparitions that spread through and built on oral narratives of Cariri, a cultural universe of long duration. As the object of Cultural History with its theoretical implications and methodological, the issue is printed in certain media: in the xylographical image, into the poetry of twine, and in the vocality captured in oral testimony. The results indicate the presence of residual traces of updated demonological influence originated from the Modern Age. Such elements point out to a set of questions little explored in historiographical production of the region. For this reason, our interest in ownership of this object as an indicator of historic cultural understanding on the Cariri.

Keywords: representation, imagination, memory, oral.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A cruz do século.....	47
Figura 2 – O menino que nasceu com a pintura do cão.....	57
Figura 3 – Diabo assombra farmacêutico.....	58
Figura 4 – O valente cobra choca na pega do lobisomem.....	59
Figura 5 – Lobisomem avistado por caçador.....	60
Figura 6 – Papa-figo ronda criança.....	74
Figura 7 – A procissão das almas.....	78
Figura 8 – Pai da mata assombra caçador.....	88
Figura 9 – O caçador e a caipora.....	112
Figura 10 – A conversa da caipora com o saci-pererê.....	113
Figura 11 – Assombrações do Kariri.....	136
Figura 12 – Burro assombrado visto por mulher na matriz.....	137
Figura 13 – Zumbi de cavalo ataca vaqueiro.....	138
Figura 14 – Velha da peste assombra bêbado.....	139
Figura 15 – Mulher avista “mísera” a cavalo.....	140
Figura 16 – Rezador tem visão de almas.....	141
Figura 17 – Procissão das almas em vilarejo.....	142
Figura 18 – Negro da Matriz assombra romeiro.....	143
Figura 19 – Fogo-fátuo assombra coveiro.....	144
Figura 20 – Pai da mata assombra caçador.....	144
Figura 21 – Rezador assombrado por rasga-mortalha.....	145
Figura 22 – Caçador de botija assombrado por demônios.....	146
Figura 23 – Lobisomem avistado por caçador.....	147
Figura 24 – Diabo assombra farmacêutico.....	148
Figura 25 – Papa-figo ronda criança.....	149

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: NOTAS SOBRE UM PERCURSO.....	11
CAPÍTULO I	
ASSOMBRAÇÕES ENTRE OS FIOS E AS TRAMAS DO IMAGINÁRIO	
PAGÃO.....	38
1.1 Assombração em Santana do Cariri.....	39
1.1.1 A memória em disputa na Serra do Cancão.....	46
1.1.2 A configuração do diabo no imaginário caririense.....	52
1.2 O Lobisomem.....	60
1.2.1 O lobisomem e as reminiscências pagãs.....	71
1.2.2 O papa-figo.....	73
1.3 A procissão das almas.....	77
CAPÍTULO II	
MATIZES CULTURAIS INDÍGENAS DO UNIVERSO “KARIRI”.....	83
2.1 O pai da mata.....	84
2.2 Caipora ou caboclinha.....	94
2.2.1 Práticas e representações referentes a preceitos morais.....	99
2.2.2 O residual e o emergente nas práticas culturais dos rituais de caça.....	100
2.2.3 Materialização da imagem da caboclinha.....	110
CAPÍTULO III	
TRADIÇÃO E IDENTIDADE NAS NARRATIVAS DO CARIRI.....	115
3.1 A invenção do Cariri.....	117
3.2 Narrativas de assombrações segundo Irineu Pinheiro e J. de Figueiredo Filho.....	125
3.3 Reinventando o Cariri pela memória plástica das assombrações	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	168



INTRODUÇÃO

NOTAS SOBRE UM PERCURSO

“Antigamente crianças desobedientes com os pais viravam lobisomem, hoje não tem mais, já existiu! Meus colegas já levaram carreira de lobisomem”.

Antônio José Lourenço da Silva¹

Com estas palavras, seu Antônio Lourenço evoca um universo pouco explorado na historiografia oficial remanescente às assombrações, vocábulo que faz referência ao encontro de pessoas com entes fantásticos, comunicação com seres sobrenaturais, aparições de espectros que geram medo e remetem às imagens mentais e verbais produzidas pelas sociedades. Além de sugerir a certeza na experiência da metamorfose em lobisomem pelo seu testemunho da memória, deixa escapar, ao mesmo tempo, a visão de que o mundo não tem mais lugar para o encantamento.

As crenças em assombrações construídas e disseminadas pela oralidade são responsáveis pela produção de atitudes, modos de convivência, padrões de vida cotidiana, de tal modo que pessoas simples chegam a admitir a participação dos mortos na sua vida sob forma de visagens e assombrações.² Desse modo, essas crenças encerram mecanismos de valor simbólico tomado tanto por indivíduos como por coletividades “comprometidas num diálogo permanente com o medo”.³ É bem verdade que “os antigos viam no medo um poder mais forte do que os homens” e haviam compreendido o papel importante que este desempenhava nos destinos individuais e coletivos.⁴

A temática abordada neste trabalho está inserida num universo simbólico da memória universal, difundida também em todo o Brasil, porém adquirindo peculiaridades próprias nas regiões. Ela se constitui da oralidade repassada por meio de relatos de alcance moral e educativo circunscritos a um

¹ 76 anos, em entrevista concedida em outubro de 2008.

² Prefácio à primeira edição de *Assombrações do Recife Velho*, 1951. In: FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília, INL, 1974, p. XXIX.

³ DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 12.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 26.

bestiário folclórico onde as representações de deformidades morais necessitam de punição. Assim sendo, a fala de seu Antônio, apontada em epígrafe, conduz a uma forma de socialização da cultura que tem na metamorfose em lobisomem uma justa punição para aquelas crianças que desrespeitavam os pais.

Freyre salienta, na sua obra *Casa Grande e Senzala*,⁵ o uso dessa prática narrativa no período colonial brasileiro, afirmando que:

O menino brasileiro dos tempos coloniais viu-se rodeado de maiores e mais terríveis mal-assombrados que todos os outros meninos do mundo. Nas praias o homem-marinho- terrível devorador de dedos, nariz e piroca de gente. No mato, o saci-pererê, o caipora, o homem de pés às avessas, o boitatá. Por toda parte, a cabra-cabriola, a mula-sem cabeça, o tutu-marambá, o negro do surrão, o tatu-gambeta, o xibamba, o mão-de-cabelo. Nos riachos e lagoas, a mãe d'água. À beira dos rios, o sapo-cururu.

Em meio aos mal-assombrados elencados pelo autor, encontram-se alguns medos que assumem um caráter didático, revelam hábitos de higiene, cuidados com o corpo voltados para práticas de civilidade:

De noite, as almas penadas. Nunca faltavam: vinham lambuzar de “mingau das almas” o rosto dos meninos. Por isso menino nenhum devia deixar de lavar o rosto ou de tomar banho logo de manhã cedo.

Esse patrimônio cultural representa expressões autênticas das crenças populares oriundas de lendas e mitos europeus que se juntaram às crenças ameríndias e africanas transmitidas pelos narradores e narradoras, merecendo o destaque das pretas velhas no importante papel que desempenharam na sociedade.

O mérito desses narradores é ressaltado por Benjamin⁶ quando se refere a estes como homens e mulheres conhecedores de histórias e tradições caracterizadas pelo senso prático, pela dimensão utilitária traduzida em ensinamentos, sugestões práticas, ou até mesmo em normas de vida, uma vez que estes narradores e narradoras foram os multiplicadores de histórias, retiradas das próprias experiências, além da contribuição valorosa dos conselhos que, inseridos na substância viva da existência, revelavam

⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006, p. 411.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, v. 1).p 221.

sabedoria. No âmbito da história, essa temática de dimensão simbólica constitui uma forma de compreender o universo social por meio de figuras cifradas de representações produzidas por imagens e palavras sobre assombrações que traduzem muito mais do que está anunciado.

As imagens referentes às assombrações se imbricam a uma série particular de crenças, que, na perspectiva estudada, são consideradas histórias concretas, fenômenos que dizem respeito a um olhar temporal de longa duração. Essas crenças se reproduzem e admitem modificações no percurso da história, além de se constituírem chave de uma unidade, no sentido de que investem no além e num aquém necessariamente ligado à existência humana, peça essencial para o equilíbrio, como também revelam a humanidade na mais profunda e energética medida, apesar dos assaltos do espírito moderno na busca da separação entre a fé e as outras formas de existência.

Destacamos que as narrativas de assombrações comunicam visões de pessoas reais e de fatos que instituem verdades. Para tanto, nos baseamos nas afirmações de Paul Veyne, no livro *Acreditavam os gregos em seus mitos?*, ao ratificar que crenças como verdades foram imaginações:

Não fazemos uma falsa idéia das coisas: é a verdade das coisas que, através dos séculos, é estranhamente constituída. Longe de ser a mais simples das experiências realistas, a verdade é a mais histórica de todas elas.⁷

Veyne realça os programas de verdades existentes em cada cultura tomando como base o exemplo dos gregos, revelando a probabilidade de crença em coisas às vezes contraditórias e pondo em evidência pluralidade de crenças que podem ocorrer tanto pela palavra dada como pela experiência.

Para ele, as verdades são constituídas pela imaginação, lugar onde são moldadas as religiões ou as literaturas como também as políticas, os comportamentos e as ciências,

Esta imaginação é uma faculdade, mas no sentido Kantiano da palavra; ela é transcendental; constitui o nosso mundo, em vez de ser o seu fermento ou seu demônio. Só que, e isso faria desmaiar de desprezo todo o kantiano responsável, este transcendental é histórico, pois as culturas sucedem-se e não se assemelham. Os

⁷ VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos nos seus mitos?* Lisboa, Portugal: Edições 70, 1983. 155 p., p.11.

homens não descobrem a verdade: fazem-na, tal como fazem a sua história, e elas pagam-lhes na mesma moeda.⁸

Desse modo, o autor, ao descartar qualquer noção de homem eterno, enfatiza que cada cultura possui seus modos próprios de acreditar o Imaginário como elaboração sobre o mundo e as experiências nele vividas. Aproximando-nos de Williams,⁹ diríamos que são elementos que participam de uma consciência prática como modo de ser, pensar e estar no mundo.

Em concordância com a posição destes autores sobre as verdades, destacamos que esses modos e crenças abrolharam para nós como um tema encantador, embora complexo, no campo da história, revelado pela escassez de estudos e materiais referentes a ele.

Apesar de percebermos as dificuldades em abordar a temática depois de vários impasses que se impuseram, decidimos, mesmo assim, tomá-la para estudo, embora tenhamos considerado como um grande desafio a ser trilhado por nós, mas que, apesar de sua complexidade, apresenta-se como uma perspectiva que permite enxergar nas histórias de assombrações contadas a rica trajetória do Cariri na configuração do espaço regional e cultural revelada por meio de vestígios da sua experiência numa estrutura de sentimentos.

Como elemento da história cultural que envolve implicações metodológicas e teóricas, esse objeto remete a “um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”,¹⁰ levantados a partir da análise dos relatos de assombrações, uma vez que

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa.¹¹

Para adentrar na questão proposta, julgamos melhor explorar a nossa atração pelo tema que iniciou em decorrência do contato que tivemos, em 2006, com o produto cultural imagético de um álbum de xilogravuras,¹² “As

⁸ *Op. cit.*, p. 12.

⁹ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.15.

¹¹ *Idem, ibidem*, p.15.

¹² Gilmar de Carvalho, no seu brilhante estudo *Madeira matriz: cultura e memória*, discute a construção do ícone Padre Cícero, trazendo à tona os discursos e narrativas xilográficas como meios para fixação e sedimentação dessa memória. Assim, esse autor, ao trazer

assombrações do Cariri”, constituído por quinze pranchas medindo 20cm x 16cm cada uma. O trabalho citado, criação do escultor e xilógrafo juazeirense José Marcionilo Pereira Filho, materializa na gravura “entes do imaginário popular”, representações de figuras imaginárias do papa-figo, do pai-da-mata, da rasga-mortalha, de almas do outro mundo, do lobisomem, do diabo, entre tantos outros. O artista, nessa proposta poética, expôs suas experiências com as práticas e representações desses entes, resultando no imbricamento significativo entre o vivido e o representado, envolvendo, no repertório criativo, a complexidade de elementos históricos destacados nas narrativas de assombrações, ao mesmo tempo reforçando uma construção identitária e uma memória para o Cariri.

O encontro com as imagens xilográficas e as nossas leituras, tanto as de caráter conceitual quanto as de cunho historiográfico, permitiu vê-las como códigos e mediações possíveis com a realidade exterior à representação, impregnadas de valores, sentimentos e razões de outros tempos, o que nos impeliu a promover uma breve pesquisa seguida de exposição, com o intuito de provocar e ampliar discussões em torno dessa temática pouco explorada no âmbito acadêmico.

Diante da leitura das imagens, nos indagamos como o artista percebeu aquelas assombrações circunscritas à região do Cariri, como também tivemos a curiosidade de indagar quanto às possibilidades, mesmo em meio as transformações sociais e culturais ocorridas com o tempo, de este imaginário ainda estar vivo na memória coletiva dos sujeitos.

esses discursos, oferece importantes informações sobre a xilogravura. Entre estas, está a modalidade de apresentação em série, organizada em álbum. Segundo Carvalho, tal modalidade faz parte de um processo decorrente da crise pela qual passou a indústria de folhetos de cordel nos anos 60. Vale salientar que a xilogravura acompanhava os folhetos como ilustrações das capas: *“A iniciativa da sugestão do formato álbum tinha, por finalidade, dar aos gravadores a possibilidade de se manterem em atividade, em meio à morte anunciada da edição de folhetos e propiciava sua inserção no mercado de arte, por conta da adoção de procedimentos, como assinatura, numeração e controle da tiragem. Essa idéia de revitalização da xilogravura, que partiu da Universidade do Ceará, que começava a construir o acervo de seu Museu de Arte, instalado em 1961, tinha um lado de preservação do que tinha sido feito nos moldes da produção popular, pela recolha de tacos que hoje, em número superior a quatrocentos, forma uma das mais representativas amostragens dessa arte e técnica no contexto nacional”*. (CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998. 284 p., p. 203). Essa modalidade de organização continuou sendo mantida pelos xilógrafos juazeirenses; daí a repercussão, em 2006, da criação do álbum “As assombrações do Cariri”.

Foi a partir daí que iniciamos uma investigação sobre relatos de experiências vividas com assombrações. Para essa etapa, contamos com a colaboração de dois alunos que cursavam o sétimo semestre do curso de História da Universidade Regional do Cariri (URCA) e, juntos, partimos do entendimento de que as histórias de assombrações representadas no álbum “Assombrações do Cariri” eram construídas por sujeitos históricos e não expressavam unicamente a cultura do lugar ou mesmo do artista, mas a história de homens e mulheres diante da morte e a relação destes com o sobrenatural.

Nessa etapa, o clássico de Gilberto Freyre, *Assombrações do Recife Velho: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense*, foi essencial para trilharmos esse caminho, ponto de entrada para um primeiro contato com a tradição em Pernambuco, o que possibilitou vislumbrar, através da sua composição, várias ocorrências no Cariri, enquanto espaço dinâmico do ponto de vista do cotidiano dessas subjetivações narrativas, de variantes análogas, embora trazendo outros significados e funções.

O primeiro passo dado foi a definição dos entrevistados priorizando as experiências vividas por pessoas idosas, por compreendermos, como Benjamin,¹³ serem estes sujeitos conhecedores das histórias do lugar e seus significados. Assim, contatamos narradores que manifestaram interesse em contar episódios envolvendo assombrações. Dessa primeira etapa da pesquisa, participaram quatro entrevistados, sendo dois homens e duas mulheres, todos com mais de 70 anos. Contribuiu também o autor do álbum de xilogravuras, que, na sua fala, enfatizou o processo de criação, seu envolvimento com a temática e o processo de pesquisa pessoal, que teve o incentivo e orientação do Professor Gilmar de Carvalho quanto à necessidade da colaboração de narradores idosos para a composição poética.

Esse aspecto denota que as imagens da série que constituem o álbum que utilizamos é fruto de um esforço do xilógrafo em apreender e registrar o que percebeu nos relatos ouvidos de pessoas mais velhas. Esse entrevistado

¹³ BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p.198.

fez questão de apontar o seu entendimento sobre as funções educativas desses elementos no imaginário popular.

As entrevistas que recolhemos ocorreram em pontos variados, considerando o local em que moravam ou trabalhavam os entrevistados. As questões levantadas não seguiram forma rígida, permitindo liberdade para a fala dos depoentes, embora o roteiro tenha sido de caráter temático, considerando apenas histórias ou experiências com assombrações, sobretudo aquelas representadas pelas imagens que constavam no álbum “Assombrações do Cariri”.

Cada entrevista teve sua própria dinâmica, o que acarretou a introdução, pelos depoentes, de importantes questões não-previstas e que só enriqueceram e aprofundaram o estudo.

Os registros gravados e editados em vídeo uniram-se com as imagens elaboradas pelo artista, que, dispostas em expositores, compuseram uma mostra com a nossa curadoria e a do Professor Marcos Aurélio Franco, divulgada no *hall* de entrada da Universidade durante a semana de História, em dezembro de 2006. A exposição atraiu um público de pesquisadores, professores e alunos de alguns cursos da Universidade Regional do Cariri (URCA), bem como de alunos e professores da educação básica do Município do Crato, tendo sido explorada de várias formas interdisciplinares, além de ter tido repercussão na imprensa local. A receptividade do público nos mostrou que as imagens partilharam com a oralidade a condição de serem simbólicas, portadoras de significados para além do que estava sendo mostrado.¹⁴

Como desdobramento, a referida exposição também foi solicitada pelo Departamento de Teatro da UNISO–Universidade de Sorocaba, São Paulo, em abril e maio de 2007, ficando exposta na Galeria da biblioteca da cidade universitária, promovendo novos usos da temática, no âmbito do teatro e da educação.

Com a imersão nesse universo, por meio da arte xilográfica, de depoimentos orais gravados em vídeo, seguidos da leitura dos gestos, expressões, risos e silêncios dos entrevistados, formulamos novas questões e

¹⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádía Maria W., ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008, p. 99.

ampliamos o interesse em pesquisar mais a fundo essas práticas que estão na experiência social do Cariri e pressupomos terem sido construídas historicamente, o que nos permitiu ir aos poucos elaborando o projeto de pesquisa que, mais tarde, foi selecionado para o Programa de Mestrado em História Social da Universidade Federal do Ceará.

O envolvimento com a ideia nos conduziu a buscar subsídios no Imago Grupo de Pesquisa em Cultura Visual, Espaço, Memória e Ensino, onde obtivemos recursos humanos e tecnológicos para continuação das investigações e entrevistas em vídeo, possibilitando, numa segunda etapa, a ampliação do acervo.

Compreender melhor esse campo de investigação foi de suma importância. Para tanto, buscamos uma aproximação com estudiosos que já haviam centrado pesquisas com essa temática na região do Cariri e, assim, elegemos dois autores, Irineu Pinheiro¹⁵ e Figueiredo Filho,¹⁶ os quais ofereceram, em suas obras, uma visão panorâmica, bem como dados sobre o povoamento da região, o desenvolvimento das atividades agrícolas, alguns hábitos, costumes e o folclore do povo, atravessadamente, pelo filtro da formação social deste, posto que tais autores eram engajados no movimento que vislumbrava a construção do que seria o Cariri.

Figueiredo Filho foi o intelectual que, para nossa proposta, trouxe mais elementos folclóricos e informações, haja vista constituir a Comissão Cearense do Folclore, embora sua perspectiva reflita uma imagem romântica acerca das manifestações do povo, quando destaca os elementos culturais de tradição simbólica como algo perdido, que não volta mais no tempo, numa perspectiva de “beleza morta”, conforme foi apontada por Certeau.¹⁷ Seus textos, produzidos a partir de meados da década de 40, estendendo-se até metade

¹⁵ Irineu Nogueira Pinheiro, médico, professor de história geral no curso secundário no Crato e pesquisador da região do Cariri. Foi um dos fundadores do Instituto Cultural do Cariri (ICC), do qual foi o primeiro presidente, e autor de várias obras.

¹⁶ José Alves de Figueiredo Filho, farmacêutico, membro do Instituto Cultural do Cariri e da Comissão Cearense de Folclore. Jornalista e autor de vários artigos e crônicas literárias.

¹⁷ No texto intitulado “A beleza do morto”, Certeau (2008: 55-8) apresenta o percurso da constituição do termo cultura popular, indicando o conceito como resultado de uma produção determinada por finalidades políticas. Ele diz que o popular foi embalsamado pela academia e, somente assim, poderia ter espaço entre os eruditos que agora se tornavam autoridades para falar de algo que percebiam como em vias de extinção ou que desejavam extinguir. Nesse ponto de vista a cultura popular é entendida como em extinção; por isso, segundo esse autor, o que se acredita e concebe como “popular” deve ser questionado e problematizado, evitando apriorismos.

dos anos 70, inserem-se no contexto nacional, período marcado por estudos do folclore em todo Brasil.¹⁸ Conforme Villhena,¹⁹ foi a ocasião da mobilização identificada como movimento folclórico e instituição da Comissão Nacional do Folclore junto ao Ministério das Relações Exteriores para representar o Brasil na Unesco.

Nesse período, um contingente de intelectuais e folcloristas, organizados em comissões estaduais, participaram de uma ação de busca de traços nacionais culturais autênticos com o intuito de dar uma definição de identidade nacional, busca que esteve pautada na valorização da cultura popular.

Neste cenário, os membros do ICC – Instituto Cultural do Cariri – articularam o discurso sobre a região, levantando imagens em torno das quais se construíram tradições, procurando conhecer os povoadores da região, e se estabeleceu o folclore como uma cultura distintiva para, com isso, proporcionar contornos a uma unidade imagética – discursiva – funcionando como foco produtor de uma memória, vinculando região e tradição, conforme afirma Marques²⁰ apoiado em Albuquerque Júnior.

Em contexto amplo, essa busca ocorrida no Brasil, pela definição da identidade nacional, pautou-se num referencial externo europeu sobre o qual Renato Ortiz oferece um levantamento na sua obra *Românticos e Folcloristas: cultura popular*, onde analisa os períodos folclóricos ingleses e franceses do final do século XIX e início do século XX, buscando identificar as características do pensamento daqueles que formularam a problemática da Cultura Popular.

Ortiz centra seu estudo no século XIX, por ser o momento no qual a “idéia de cultura popular foi “inventada” pelos românticos e pelos folcloristas, e assim traz a tona a responsabilidade assumida pelos românticos da “fabricação do popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional”, perspectiva que teve como continuadores os folcloristas, que, por sua vez, buscaram no positivismo emergente um modelo para interpretá-lo. “Contrários às transformações impostas pela modernidade, eles se insurgem contra o

¹⁸ Conforme Vilhena, o movimento se estendeu entre os anos 47 a 64.

¹⁹ VILHENA, Luiz Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. 332 p., p. 21.

²⁰ MARQUES, Roberto. Inventando a região: os Intelectuais do Instituto Cultural do Cariri na década de 50. In: *Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 43.

presente industrialista das sociedades européias e ilusoriamente tentam preservar a veracidade de uma cultura ameaçada”.²¹

Essa característica assinalada atravessa os estudos de Figueiredo Filho quando se empenha no cultivo da tradição, na denúncia da extinção das manifestações culturais no Cariri, seguida do apelo à permanência, conforme declara: “há urgência na divulgação do folclore caririense, antes que a vida trepidante do progresso, com a energia de Paulo Afonso, às portas de casa venha quase eliminá-lo”.²² Tal afirmação, que propende tornar-se hegemônica, passa a fazer parte do discurso oficial, haja vista as experiências revelarem a permanência de diversos elementos na memória popular que não foram eliminados, mas que permaneceram como elemento em jogo na dinâmica cultural.

Partindo dessa premissa, julgamos necessário entender as crenças em assombrações como tradicionalidades, ou seja, elementos em disputa, os quais passam a ser apontados pela escrita oficial como sendo da tradição.

É importante destacar que esta noção de tradicionalidade aqui foi adotada, por assegurar que, nos jogos sociais da sustentação identitária, há procedimentos de institucionalização de narrativas que percorrem os estágios da tradicionalidade à tradição, tendo nesta última a pretensão à verdade e à hegemonia.²³ Paul Ricoer, na obra *Tempo e Narrativa*, denomina “situações de tradição” como tradicionalidades, o momento em que a distância temporal que nos separa do passado é um intervalo de transmissão geradora de sentidos:

Antes de ser um depósito inerte, a tradição é uma operação que só se compreende dialeticamente no intercâmbio entre o passado interpretado e o presente interpretante. (...) A noção de tradição tomada no sentido das tradições significa que nunca estamos numa posição absoluta de inovadores, mas sempre inicialmente numa situação relativa de herdeiros. Essa condição está essencialmente ligada à estrutura de linguagem de comunicação em geral e da transmissão dos conteúdos passados em particular.²⁴

Desse modo, as práticas narrativas de assombrações entendidas a partir da noção discutida por Ricoeur constituem uma entre as várias

²¹ ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo, SP: Olho D'água, 1992, p. 6.

²² FIGUEIREDO FILHO, J. de. *O folclore no Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p. 19.

²³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997. 519p., p. 387.

²⁴ *Idem, ibidem*, p.379.

tradicionalidades existentes, posto que o Cariri tem inúmeras; são culturas do povo, histórias criadas que se reconstróem gerando sentidos e, por isso mesmo, são históricas. Tais componentes aparecem no jogo social como elementos em disputa mediante procedimentos de institucionalização por parte de organismos como o ICC, a Igreja etc. Destarte, relatos sobre experiências com assombrações destacados no Cariri são tradicionalidades impressas em determinados suportes como imagem, cordel e vocalidade captada em depoimentos orais e é desses suportes que retiramos subsídios para o nosso estudo.

As informações obtidas dos autores foram cotejadas com os indícios encontrados na oralidade e unidos ao repertório de evidências levantadas em torno de mitos e assombrações no Brasil, por Câmara Cascudo,²⁵ folclorista que constituiu um rico repertório a partir de suas viagens pelo país, onde apreendeu grande quantidade de manifestações culturais, lendas, costumes e mitos. A obra do autor, apesar de apresentar erudição e ser bastante relevante para pesquisas, é um estudo que faz compilações, além de organizar os mitos em torno de uma classificação generalista que os distingue como mitos primitivos, secundários, locais e universais, discussão bastante crítica, vista pela perspectiva da história social, mas que nos ajuda a uma imersão nesse campo a partir dessa divisão.

Cabe ressaltar que essa nossa aproximação com o folclore através dos levantamentos dos folcloristas está pautada na senda do historiador inglês E. P. Thompsom, no texto *Folclore, Antropologia e História Social*, no qual o autor faz referência às compilações destes estudiosos como subsídios para o trabalho do historiador, conforme afirma: “A cata de fontes sobre os costumes e suas significações acabei me voltando para as compilações dos folcloristas”. Embora chame a atenção para o material que, para ele, apresentou-se de grande valia, ele teve que ser utilizado com cautela. Sua consideração foi bastante crítica em relação à metodologia adotada pelos folcloristas, posto que os testemunhos, ao serem recolhidos, acabavam sendo divorciados da

²⁵ Intelectual norte-riograndense conhecido como folclorista, por dedicar-se aos estudos e registros etnográficos da cultura e das tradições populares. Fundador da Sociedade Brasileira de Folclore em 1941, antes do início do trabalho da Comissão Nacional do Folclore em 1947 de orientação federal que pretendia seguir as diretrizes da UNESCO no pós-guerra.

situação ou contexto de sua vivência ou produção, transparecendo que as perguntas raramente procuravam saber da função ou uso recorrente das manifestações coletadas.²⁶

Em sua afirmação, Thompsom propõe que, para a construção histórica, o material seja reexaminado e inquirido ao ponto de oferecer uma recuperação dos costumes perdidos e das crenças que os embasaram.²⁷

A contribuição desse autor para nossa reflexão tornou-se fundamental porque nos conduziu a buscar, no trabalho dos folcloristas, informações para embasamento teórico e metodológico para as análises dos relatos de assombrações e a encará-los de forma crítica, já que tais relatos se constituem objeto do estudo.

O encontro com os folcloristas, cruzado com as evidências orais resultantes do recolhimento que fizemos através de entrevistas com idosos, nos levaram a elaborar questões que serão discutidas ao longo da dissertação uma vez que a problematização indica a possibilidade de construção de uma interpretação histórica das assombrações recorrentes no Cariri.

Entre as questões propostas ao objeto, procuramos verificar quais os conteúdos históricos que subsidiaram estas práticas, o que elas expressam historicamente e por que refletem possibilidades de entendimento da história local dos sujeitos.

A entrada no programa de mestrado, as disciplinas cursadas, as conversas com a orientadora Professora Doutora Ivone Cordeiro Barbosa nos possibilitaram a elaboração de outras questões que nos permitiram ir dando novos recortes ao projeto.

A princípio, o objetivo central era *compreender o universo cultural das crenças em torna das assombrações no Cariri, sua difusão e a relação com a religiosidade popular*. Nos novos recortes, a religiosidade passou a ser um tema transversal, enquanto o imaginário passou a ser um importante elemento do estudo, ganhando destaque na análise como tema de reflexão. A orientação possibilitou também a nossa aproximação com vários autores, entre os quais

²⁶ THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: *As peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 2001, p. 230-231.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 234.

Castoriadis, Raymond Williams, Thompson, Roger Chartier, Certeau e outros, e para reflexão no âmbito metodológico, a obra de Carlo Ginzburg.

A disciplina *Seminário de Pesquisa I*, ministrada pelos Professores Dr. Gilberto R. Nogueira e a Dra. Marilda S. da Silva, ofereceu subsídios para planejamento e elaboração de um inventário analítico, constituído de um levantamento dos elementos empíricos, que permitiu visitar as nossas fontes a fim de organizá-las para o uso.

As discussões tecidas pelo Professor Gilberto nos ajudaram tanto a definir quanto a ampliar as fontes, sobretudo o cordel, suporte que nutre as narrativas orais, a xilogravura, ao mesmo tempo que é nutrido por elas, estabelecendo entre ambas uma circularidade. Essa contribuição nos guiou para o acervo do Museu Histórico do Ceará, onde tivemos acesso a um número significativo de folhetos e pudemos selecionar os que apresentavam indícios sobre a experiência.

A disciplina *Seminário de Pesquisa II* ministrada pelo professor Dr. Almir Leal de Oliveira nos levou a sistematizar os resultados parciais da pesquisa em curso através de encaminhamentos metodológicos, além de contribuir com orientações individuais que nos conduziram, em primeira mão, a buscar a estrutura do imaginário sobre assombrações no período Moderno da História.

Como indicação bibliográfica, propôs a leitura do livro *Os Andarilhos do Bem*, do autor italiano Carlo Ginzburg, o qual reconstitui, por meio de processos da inquisição, a existência de um culto agrário, exercido na região do Friul, na Itália. Este rito, que provavelmente teve suas origens em uma era pré-cristã, foi disseminado pela oralidade até ser fisgado para o papel nos registros do Santo Ofício. No ritual, dois grupos – *os benandanti* e *os feiticeiros* – *participavam* de uma batalha na qual os primeiros usavam ramos de erva-doce e os outros, caules de sorgo. Vencendo os *benandanti*, existiria fartura na colheita; do contrário, haveria dificuldades com as colheitas.

Esse autor mostra como essa cultura recebeu significativas alterações, pela imposição dos inquisidores durante a condução dos processos de coleta dos depoimentos, quando, através de perguntas estratégicas, geravam entendimento deturpado para algumas respostas que fundamentariam as afirmações que os inquisidores queriam provar. Em cerca de um século,

aproximadamente de 1575 a 1680, a crença dos *benandanti* teve uma gradativa modificação, a ponto de estes admitirem a condição de feiticeiros e pactuários do diabo, fatos estes claramente embutidos pelo poder da igreja católica e totalmente opostos ou divergentes dos primeiros depoimentos da época de 1575.

No desenvolvimento do livro, Ginzburg consegue descrever as diversas formas utilizadas pelos *benandanti* para tirar proveitos próprios nas comunidades em que viviam, pois, com a afirmação, pela Igreja, da existência de feiticeiras e suas relações com o diabo, os *benandanti* e outros que se diziam *benandanti* começaram a extorquir pequenos valores à população, pela sua atuação como curandeiros e pela utilização de seus poderes de reconhecerem as bruxas por uma cruz que estas trariam abaixo do nariz, fato que os tornava muito poderosos perante o medo que as pessoas daquela época tinham de serem arguidos pela inquisição. Nessa tessitura, o autor revela antigos fenômenos culturais, entre os quais a crenças do bom lobisomem no século XVII, elemento bastante importante para nossa pesquisa.

A disciplina *Tópicos Especiais em História Social Cultura e Poder*, ministrada pela Prof^a Dra Ivone Cordeiro, originou contribuições conceituais relativas às dimensões do simbólico, mentalidades e Imaginário, um aprofundamento, e a reflexões sobre diferentes conceitos de cultura e representação no contexto de obras historiográficas, consolidando o direcionamento para o objetivo ao qual pretendemos chegar, que é “historicizar o conteúdo das crenças em assombrações que se difundem e se constroem nas narrativas orais no Cariri num universo cultural de longa duração,” historicização buscada nas narrativas impressas nos seguintes suportes: o folheto de cordel, a xilogravura e a vocalidade a partir do Cariri.

Para adentrar neste campo, enquanto produção social em contínuo movimento, tornou-se imprescindível recorrer ao conceito de *cultura* proposto pelo intelectual britânico Raymond Williams,²⁸ que distingue cultura como uma força produtiva essencial na construção dos sujeitos e da sociedade, um elemento ativo na organização social “um processo social constitutivo que cria ‘modos de vida’ específicos e diferentes”, além de reforçar a necessidade de

²⁸ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, p. 25.

percepção do contexto. Esse conceito para o nosso estudo oferece subsídios para pensar comportamentos mediados por discursos e ações simbólicas, ao mesmo tempo que condiciona as ações dos sujeitos na produção social de um modo de vida.

Cultura popular é outro conceito ao qual recorreremos, embora seja discutível e, por não ser *um* “conceito que pode ser definido, a priori”,²⁹ é entendido como uma perspectiva por onde podemos observar a sociedade cariense do ponto de vista da sua produção cultural. Desse modo, consideramos este “conceito como um instrumento que veio auxiliar, não no sentido de resolver, mas no de colocar problemas, evidenciar diferenças e sobretudo nos ajudar a pensar a realidade social e cultural” nas suas múltiplas formas e, assim, entender a realidade colocada pelos folcloristas e os intelectuais do ICC sobre as manifestações estudadas.

Essa categoria de análise foi tomada à luz da discussão proposta por Roger Chartier, que, ao afirmar a impossibilidade de se saber o que legitimamente é do povo, alega que esta categoria de análise é erudita, posto que pretende “delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular”.³⁰ Em seguida, chama a atenção para o risco de se ficar procurando uma suposta idade do ouro dessa cultura popular, no período que ela teria existido “matricial e independente, em épocas onde vigoram censura e coação, quando ela é desqualificada e desmantelada”.³¹

Vale salientar que se faz necessário também, para uma aproximação do conceito de cultura formulado por Williams, recorrermos a um outro conceito para a compreensão desse fenômeno social dinâmico e histórico, o de *imaginário*, entendido como componente do mundo real presente no cotidiano, atravessando todas as representações e experiências da sociedade e contribuindo para a organização de formas de viver e de pensar.³²

²⁹ ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.84.

³⁰ CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n° 16, p. 179, 1995.

³¹ CHARTIER, Roger. *Op. cit.*, p. 180.

³² SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 213-214.

As imagens que constituem o imaginário sobre assombrações representam ações do cotidiano conduzindo aos valores das sociedades, posto que essas imagens são formadas na memória coletiva dos grupos sociais a partir do modo como os sujeitos compreendem o cotidiano a seu redor, ou seja, como estes sujeitos veem os determinados elementos da sua cultura.

É importante ressaltar que as imagens construídas, bem como as representações que constituem o imaginário, não são fixas, mas transformam-se de acordo com o tempo, como também, no domínio das representações imaginárias, os elementos expressos nas narrativas sobre assombrações têm sentidos diversos daqueles manifestos, enunciando outros significados num processo que envolve uma dimensão simbólica e outra forma de existência da realidade histórica.³³

Para Bronislaw Baczko, o imaginário é um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os sujeitos, nos mais variados tempos, erigiram para si, dando significado ao mundo. Esse sistema de representações faz referência à construção de um mundo análogo de sinais que se instala como realidade, ao tempo que aponta para o fato de que essa construção é social e histórica.

Para Baczko, o imaginário é datado, uma vez que os sujeitos, em cada época, tramam suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renová-lo. Esses sujeitos também possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar, transparecendo que o imaginário, além de comportar mitos, ideologias e crenças, é construtor de identidades e exclusões. Esse autor ainda diz que:

O imaginário social elaborado e consolidado por uma coletividade é uma das respostas que esta dá aos seus conflitos, divisões e violências reais ou potenciais. Todas as coletividades têm os seus modos de funcionamento específicos a esse tipo de representações. Nomeadamente, elaboram os meios da sua difusão e formam os seus guardiães e gestores, em suma, o seu “pessoal”.³⁴

Para Cornélius Castoriadis, o imaginário é um elemento da história, uma forma do fazer social-histórico, visto como instituição que é instituinte, uma

³³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: Imaginando o Imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, nº 29, p.15-16, 1995.

³⁴ BACZKO, Bronislaw. Imaginário social. In: *Enciclopédia Einaudi*, n. 5: “Anthropos-Homem”. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 309.

rede de simbolismo que permeia todas as instâncias do social fazendo com que a sociedade se institua por este simbolismo conforme expõe:

Tudo que se nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico. Não que se esgote nele. Os atos reais, individuais ou coletivos - o trabalho, o consumo, a guerra, o amor, a natalidade - os inumeráveis produtos materiais sem os quais nenhuma sociedade poderia viver um só momento, não são (nem sempre, não diretamente) símbolos. Mas uns e outros são impossíveis fora de uma rede simbólica.³⁵

Para ele, a ordem simbólica pauta sua matéria no vivente e o imaginário, tendo a dimensão instituinte, estabelece práticas e representações traduzindo-se na própria experiência social em funcionamento. Sendo assim, entendemos que a estrutura imaginária das narrativas de assombrações revela-se no simbólico, mas subsidia práticas atitudes e comportamentos que pautam relações sociais.

Do ponto de vista teórico, nos perguntamos o que as narrativas sobre assombrações significam. Questão, que encontra no estudo de Raymond Williams, *Marxismo e Literatura*, uma perspectiva para imersão nesse universo a partir da noção de *Estrutura de Sentimento*.

Segundo o autor, o termo “sentimento”, apesar de difícil compreensão, foi escolhido para ressaltar uma distinção dos conceitos mais formais de “visão de mundo” ou “ideologia”, buscando envolver os significados e valores tais como foram sentidos e vividos ativamente, de modo que a *estrutura de sentimento* não se contrapõe a pensamento, mas visa dar conta deste tal como sentido e do sentimento tal como pensado: “a consciência prática de um tipo de presente, numa continuidade viva e inter-relacionada”.³⁶ No que se refere às crenças em assombrações veiculadas nas narrativas, a *Estrutura de sentimentos* é uma possibilidade para tratar desse imaginário como algo que foi redesenhado no período moderno da história europeia e, conseqüentemente, brasileira, transformando-se ao longo do tempo.

Essa estrutura possui uma natureza social e, como hipótese cultural, espera dar conta dos processos de passagem e mediação e à medida que

³⁵ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982, p. 142.

³⁶ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.134.

capta as nuances de uma época, permitindo ver o que há de comum entre discursos e práticas.

Para o autor, tal noção deve articular-se com três termos que descrevem a trama de elementos de diferentes temporalidades e origem, embora coexistam em um momento qualquer de uma formação cultural. São eles: o dominante, residual e o emergente.

Ao tratar do residual, Williams envia à longa duração, impelindo-nos a buscar quais elementos podem ser encontrados nas narrativas de assombrações, bem como identificar o que é residual já que essas práticas situam-se num ambiente de inter-relação complexa. Desse modo, somente uma análise histórica permitirá a distinção dos elementos residuais dessas experiências no meio cultural “caririense”, revelando elementos formados no passado e identificados em indícios nas práticas atuais. Para Williams,³⁷ o residual, por definição, é o que foi efetivamente formado no passado, mas que ainda está ativo no processo cultural não só como um elemento do passado mas como elemento efetivo do presente; e *emergente* é o que está constituído de novos significados e valores, de novas práticas, novas relações e tipos de relação que estão sendo continuamente criadas.

A primeira noção pontuada nos ajuda a pensar a *estrutura* como resíduo, como longa duração, como permanência, ou seja, um elemento em jogo na dinâmica cultural. Desse modo, essa dimensão temporal apresenta aqui um enquadramento no qual se podem perceber variações e recorrências nas narrativas e crenças.

É verdade que não se data uma crença como um acontecimento, mas devemos afastar a idéia de que a história a longo prazo é uma história sem datas. Um fenômeno lento como a crença (...) estagna, palpita durante séculos, repousa nos ângulos mortos da corrente da história e depois, repentinamente ou quase, é arrastado na massa da onda não para nela se perder mas, ao contrário, para emergir e para dar testemunho.³⁸

Partindo do exposto, buscaremos apreender, nesse estudo, algumas derivações, permanências e múltiplas temporalidades bordadas nas narrativas sobre assombrações no Cariri, que, na trilha de Benjamim,³⁹ repassam

³⁷ WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.*, p. 125.

³⁸ LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 17.

³⁹ BENJAMIM, Walter. *Op. cit.*, p. 202.

tradições que vieram de outras épocas do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição, possibilitando uma liberdade de interpretações que atinge aquilo que é fundamental no fenômeno da narração: passar adiante, conservar, articulando, assim, estruturas sociais e culturais, alimentando o subjetivismo imaginário de grande parcela da comunidade.

CAMINHOS METODOLÓGICOS

No percurso metodológico, a pesquisa se valeu de documentos elaborados nos séculos XVII e XVIII, pelo capuchinho Frei Martinho de Nantes, como também os documentos elaborados pelo seu sucessor Frei Bernardo de Nantes, que vieram ao Brasil designados ao trabalho missionário junto aos índios cariris e deixaram registrados, nas *Relações* e no *Katecismo Indico*, da língua kariris orientações missionárias católicas, bem como os costumes e crenças desses indígenas.

Utilizamos também três tipos de registros das práticas populares de narrativas de assombração veiculadas nos folhetos de literatura oral ou folhetos de cordéis, nas xilogravuras e nas narrativas orais. Estes trazem evidências das experiências sociais históricas, indícios, no sentido proposto por Ginzburg, do paradigma indiciário e mostram a ênfase histórica de que os sujeitos estão falando a verdade, as suas verdades históricas conforme Vayne. Estes registros apresentam confluência e se constituem suportes de uma estrutura de sentimentos também perpassada pela *vocalidade*, noção definida por Paul Zumthor,⁴⁰ que remete à dimensão da historicidade de uma dada voz e o seu uso por um determinado grupo.

O termo vocalidade traduz à experiência concreta, uma vez que letra e voz transportam à dimensão material da fala, tendo na voz o suporte para a oralidade. Segundo o autor, “Uma longa tradição de pensamento, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que é nela que se articulam as sonoridades significantes”. Não obstante, ele chega a afirmar que o que deve nos chamar mais a atenção é a função da voz e sua importância pela qual a palavra constitui a manifestação mais evidente, embora não a única nem a

⁴⁰ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura “medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

mais vital; contudo, o exercício de seu poder fisiológico, sua capacidade de produzir fonia e de organizar a substância.⁴¹

Desse modo, há, portanto, por parte deste autor, uma afirmação de que a vocalidade constrói sentidos e significados para a fala, ocasionando a *performance* da expressão corporal, reconhecida como o modo vivo de comunicação que traz em si uma forte implicação do corpo e deste com o espaço.

Os registros utilizados para o estudo, por envolverem níveis de objetividade diferentes, também suscitaram impasses em nosso percurso, haja vista a imbricação entre tema e suporte. Basta dizer que o nosso estudo do imaginário e representações sobre assombrações tem no suporte iconográfico da xilogravura e nos discursos dos folhetos da literatura oral o entendimento de que ambos reproduzem figuras de memória da mentalidade coletiva do tempo em que foram produzidos. Ou seja, os folhetos e a xilogravura estão repletos de imagens da memória do grupo social e do tempo de seus autores; sendo assim, expressam não somente as ideias dos autores mas remetem ao contexto histórico que os envolve.

Por isso, acreditamos que discutir um implica na discussão do outro, posto que a construção do imaginário sobre assombrações ocorre na concretude da vida e circula entre as pessoas pelas sendas da vocalidade, do cordel e das xilogravuras.

Para a pesquisa, foram destacadas as narrativas orais recolhidas em sua maioria de idosos nascidos nas décadas de trinta a quarenta do século XX, residentes na região, que, em suas falas, revelaram experiências vividas com seres fantásticos, muito embora tenhamos encontrado uma jovem que também admitiu em sua história de vida a experiência com elementos do mundo imaginário. Sendo assim, a oralidade, nesse estudo, foi um meio de acesso as verdades marginalizadas constitutivas das narrativas de assombrações conforme revelam os narradores. Sr. Raimundo Alves Feitosa, sobre a concretude da crença em entes fantásticos: “Não era conversa de vi dizer não, era o pessoal que se assombrava! passava aqui e se assombrava”. Também

⁴¹ ZUMTHOR, Paul. *Op. cit.*, p. 21.

outros narradores, como Sr. Antônio José Lourenço: “Eu vi perfeitamente (...), pois é, existe essas coisas!”; e ainda Sr. Joaquim Mulato relatando sobre espectros da tradição indígena: “dentro do mato tem buzanga”!

Os registros xilográficos produzidos, em sua maioria, por artistas oriundos dos setores populares da região caririense, trazem evidências das experiências e práticas constituídas pelas narrativas de assombrações como suportes da memória, permitindo-nos seguir a trilha para o estudo do imaginário sobre assombrações, por indicarem a presença de resíduos, na sua materialidade, ou seja a presença de elementos históricos de longa duração presentes no Cariri.

Pesavento⁴² nos fornece elementos para pensar na linguagem xilográfica, enquanto fonte para construção do saber histórico, como um meio que, por ser fruto da ação humana, cria um mundo de sinais que se constitui interpretação e representação da realidade, além de traduzir experiências vividas, bem como a sensibilidade vivenciada por quem a produziu. Desse modo, as xilogravuras atestam intenção de comunicar dotada de sentidos e que partilham junto com os folhetos de literatura oral e a vocalidade dos narradores⁴³ a condição de serem simbólicos.

A xilogravura possui duas propriedades indissociáveis e imediatas, que são: a propriedade física e a semântica correspondendo às imagens visuais e às imagens mentais. É parte da sua natureza “oferecer-se à contemplação dando-se a ver”, posto que, desde a sua criação, já se pressupõe a figura do espectador para lhe apreender pelos sentidos e pela visão,

Para aqueles que contemplam as imagens na sua materialidade, elas são antes de tudo, visuais e proporcionadas pelos sentidos: o olho vê o mundo e registra, na retina, uma espécie de duplo daquilo que materialmente, oferece-se ou exhibe-se à contemplação. As imagens resultam de uma relação primária do homem com a realidade: elas são apreendidas pelos sentidos, por meio do órgão da visão, e fazem parte dessa forma de conhecimento do mundo advinda da sensibilidade. Participam desse modo originário de contato do homem com a realidade através do corpo, das sensações, das emoções.⁴⁴

⁴² PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria W.; ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*, Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

⁴³ É importante salientar que a vocalidade/*performance* dos narradores é encontrada na forma de ler o folheto de cordel dentro de um ritmo e melodia que lhe são próprios.

⁴⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Op. cit.*, p.100.

Para além da propriedade física de *dar-se a ver*, a xilogravura tem a propriedade semântica de *dar-se a ler*, uma vez que envolve significados construídos ou mesmo descobertos pelos que olham, ao mesmo tempo que pensam, gerando uma operação mental. Para Pesavento, nessa operação de percepção, há um complemento da imagem visual por uma imagem mental que atribui sentidos ao que foi visto.

Como todas as imagens, a xilogravura é evocativa, podendo ser recriada mentalmente, mesmo na ausência do referente (a contemplação do real). No caso das “assombrações do Cariri”, interpretadas por Nilo,⁴⁵ podemos perceber claramente essa propriedade, conforme relata sobre sua imaginação poética, ao atribuir formas aos personagens,

Alguns personagens (...) ninguém vê né? O que você tem acesso à imagem é o lobisomem, no caso do pássaro de agouro ‘rasga mortalha’ o pássaro existe. (...) Ai a parte gráfica, que é a parte que você vai fazer a história mesmo, a xilo, aí você imagina a criatura, né? Vai imaginando a figura, vai moldando na sua mente o que você quer mostrar graficamente (...) não é bem fácil porque você tem que criar realmente a imagem da figura, que você nunca viu e não tem idéia do que seja.⁴⁶

A fala de Nilo remete ao resultado de um processo criativo pelo qual o registro visual toma lugar a partir da imagem mental feita pelo artista de relatos de outras pessoas. Assim, por meio de uma operação mental e pelas artes da memória, Nilo, pelo traço artístico, presentificou uma ausência capaz de tornar presente, no imaginário, as formas, as cores, o conteúdo e até mesmo o som produzidos pelos entes, permitindo a recriação da realidade no imaginário, suprimindo os silêncios. “Tais processos de representação visual e mental da realidade exemplificam bem o caráter de representação da imagem”.⁴⁷

Como textos, os registros xilográficos expressam relações e práticas vigentes em meio a alguns grupos sociais no Cariri, embora, enquanto pesquisadores, tenhamos consciência de que tais registros são criações que evidenciam elementos da intenção do autor e que a nossa leitura não ocorre sem problemas devido aos filtros do próprio olhar do artista, conforme nos adverte Ginzburg sobre os filtros culturais nesse tipo de fonte.

⁴⁵ José Marcionilo (Nilo), xilógrafo juazeirense.

⁴⁶ José Marcionilo Filho, de 44 anos. Juazeiro do Norte – Ceará. Entrevista concedida em outubro de 2006.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p.102.

Abordar essas imagens significa circunscrevê-las em seu universo de produção, que foi o Cariri, e aí incluir a perspectiva de pensá-las como uma linguagem e que, como tal, devem ser entendidas, como “articulação dessa experiência ativa e em transformação uma presença social e dinâmica no Mundo”.⁴⁸

Os registros orais se constituem de dezessete depoimentos de sujeitos provenientes de setores rurais em seis municípios da região do Cariri, coletados nos anos 2006, 2008 e 2009. Trata-se de informações que permitiram identificar o curso e a difusão do imaginário em torno de alguns entes circunscritos à região, ou seja, a memória oral contribuiu de forma significativa para identificação da estrutura de sentimentos a partir dos resíduos existentes no Cariri. Nas experiências, os depoimentos dos sujeitos apontaram para a existência da crença nas metamorfoses em lobisomem, nas visões e encontros com almas do outro mundo, nas ofertas de fumo para obtenção de caças à caipora ou caboclinha, como é popularmente reconhecida no Cariri, como também a crença no pai-da-mata, no papa-figo e nas astúcias do diabo. Esses resíduos revelados nos depoimentos são elementos históricos que compõem a história da região.

Em Cascudo, na *Geografia dos Mitos Brasileiros*, a maioria dessas figuras é apontada como mitos existentes nas localidades de Alagoas e Pernambuco, o que nos leva a fazer conjectura da influência desses resíduos (tradição indígena, sincretismos) advindos das localidades citadas e um recrudescimento destas crenças a partir da chegada de migrantes, por intermédio das romarias, para o Juazeiro do Norte, em função da crença e do acolhimento do Padre Cícero Romão Batista.

Vale salientar que, historicamente falando, o Cariri, na sua trajetória cultural, permitiu o amálgama de elementos intensificados, conforme Della Cava,⁴⁹ por um grande contingente de romeiros que convergia anualmente para o Juazeiro:

⁴⁸ WILLIAM, Raymond. *Op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ Conforme o autor, as alusões à primitiva imigração de alagoanos em Joazeiro são feitas por: ALVES, Joaquim. *Nas fronteiras do Nordeste (Fortaleza, 1932?)*, p. 240. Referências a alagoanos e seus descendentes na população de Joazeiro, em 1963, encontra-se em Frei Antônio Rolim, O.P. “Levantamento sócio-religioso da Diocese do Crato” (Rio de Janeiro, 1964, mimeografado), *cit. in*: MORTON, Ann. “Religion in Juazeiro (Ceará, Brasil) since the

Muitos lá se instalaram como moradores da aldeia. (...) A peregrinação foi o principal veículo da rápida expansão demográfica do Joaseiro. Sob os auspícios clericais, tais peregrinações originavam-se, em grande parte, nos municípios do Vale do Cariri e nas cidades pernambucanas, do outro lado com os limites com o estado do Ceará. (...) Os mais numerosos vinham de longe, de uma região do rio São Francisco, no Estado de Alagoas,⁵⁰ assolada pela miséria. A sua contribuição foi sempre considerável. Mesmo hoje, os alagoanos e seus descendentes constituem uma grande percentagem dos 80 mil habitantes de Joaseiro.⁵¹

Outro fator de grande importância que concorreu para essa afluência migratória na região foi a fertilidade do solo e o aquífero subterrâneo que, em períodos de grandes secas, atraíram milhares de sertanejos, sobretudo nos anos de 1877, 1888, 1898, 1900 e 1915.

Verdade é que os solos férteis do Cariri e suas fontes perenes de água enfrentaram quase todas as piores secas. Verdade é também que, a partir de meados do século XIX, suas terras despovoadas tinham tradição de abrigar os flagelados do sertão a sua volta. Não há dúvida porém de que a fama de santo e milagreiro do Padre Cícero contribuiu, tanto quanto a fertilidade do Vale, para atrair alguns poucos trabalhadores para o Cariri.⁵²

Partindo do exposto, podemos inferir que o fluxo migratório contribuiu para a confluência de elementos culturais de várias localidades do Nordeste, permitindo adaptações de elementos no Cariri, o que nos impele à historicização dessas figuras imaginárias referenciadas nos testemunhos e experiências vividas ou recontadas pela memória de segunda mão.

Para as análises pretendidas no nosso estudo folhetos de literatura oral, cordéis, são tomados como suporte de memória, entendidos como veículos desse imaginário e que ao mesmo tempo refletem o universo de representação dos poetas. Dessas fontes emerge uma influência de preceitos religiosos populares ativos entrelaçados as histórias de assombrações, tornando o cordel um recurso que possibilita-nos enquanto historiadores compartilhar das idéias e sensações do universo que se estabelece nos versos

death of Padre Cícero – A case study in the nature of messianic religious activity in the Interior of Brazil”. Dissertação de Mestrado (inédita) – Columbia University, 1966.

⁵⁰ Grifo meu.

⁵¹ DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joaseiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 138-139.

⁵² *Idem, ibidem*, p. 143.

do poeta bem como do mundo que se consubstancia a partir das experiências destes, dos editores e dos leitores. Conforme afirma Lima ⁵³

Os poetas são “indivíduos, quase sempre, oriundos das camadas populares que constroem em suas poesias uma trama onde os símbolos de suas identidades estão amalgamados aos símbolos de suas experiências e trocas com as demais camadas da sociedade”.

Dessa forma, o cordel conta acontecimentos, criações imaginárias de um dado período e lugar, transformando-se em memória, documento e registro da história e dos costumes do povo brasileiro⁵⁴.

Em sua história, o cordel penetrou no Brasil por meio da colonização portuguesa, ingressando no patrimônio de cultura oral. Vale salientar que essa forma literária também se fez presente em outras localidades da Europa.

Para o nosso estudo, foi selecionado um total de vinte e cinco (25) títulos escolhidos por nós, por tratarem de crenças e histórias de assombrações perpassadas de ensinamentos morais. Esses folhetos fazem parte do acervo do Museu do Ceará, tendo chegado a essa instituição por meio de recolha, haja vista muitos possuírem o carimbo do IPESQ, Instituto de Pesquisa da Universidade Regional do Cariri, que teve grande atuação na década de 1990, subsidiando pesquisadores com um acervo constituído de documentos sobre a cultura local.

Dos folhetos analisados, sessenta e nove por cento (69%) abordaram especificamente histórias de assombrações narradas nas últimas seis décadas, versando sobre os mesmos entes citados nos depoimentos orais por nós coletados na região do Cariri, bem como pela iconografia elaborada por Nilo. Contudo, ressaltamos que, em setenta e um por cento (71%) dos cordéis, observamos uma recorrência de episódios que envolvem o lobisomem, o diabo, a caipora e as almas penadas, impelindo-nos de delimitar a nossa pesquisa em torno destes entes mais conhecidos e, assim, buscar a sua historicidade.

ORGANIZAÇÃO DO TEXTO

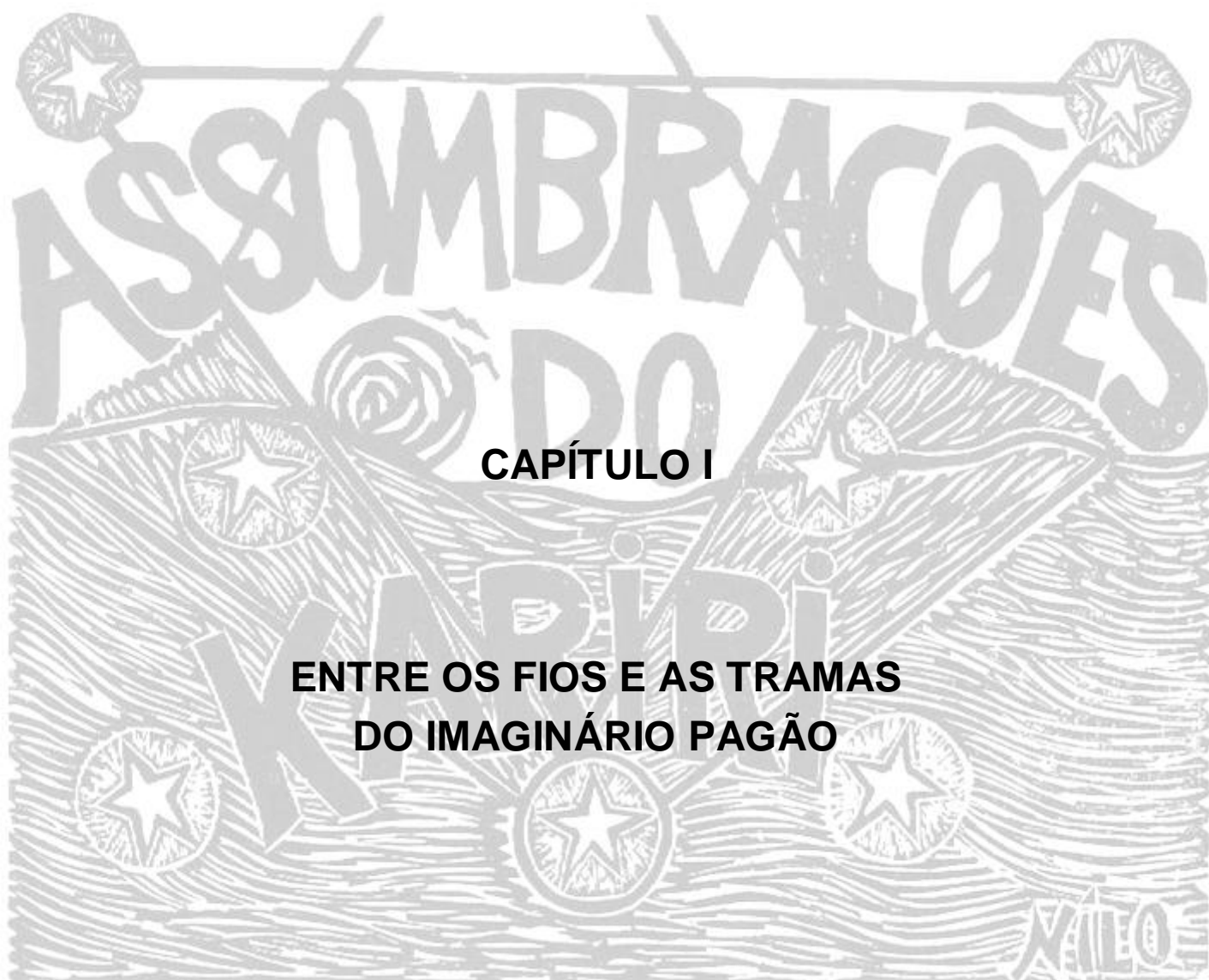
⁵³ LIMA, Marinalva Vilar de; MARQUES, Roberto (orgs.). *Estudos regionais: limites e possibilidades*. Crato: NERE/CERES Editora, 2004, p. 115.

⁵⁴ GRILLO, Maria Ângela de Faria. A literatura de cordel na sala de aula. *Apud*: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 117.

O texto, disposto em três capítulos, apresenta, no capítulo primeiro, uma elaboração a partir das experiências orais que traduzem o embate de poderes por meio das representações de mundo determinadas por interesses de grupos que se investem de capacidade para lidar com entes sobrenaturais. Divide-se em três (3) tópicos elencando experiências com entes provenientes do imaginário europeu ressignificados a partir da idade moderna e que, no Brasil, também se revestiu de outras significações.

O núcleo de crenças, apresentado em parte, organiza-se em torno de práticas tecidas nos fios de uma estrutura de longa duração, vistas na época presente como práticas atualizadas, como construções residuais contrárias as suas significações no passado.

O segundo capítulo está delineado com experiências referentes ao universo cultural indígena que trazem em sua estrutura matizes culturais e ressignificações a partir do século XVII pela influência dos missionários capuchinhos. O terceiro capítulo discutiu o discurso dominante sobre esse imaginário em estudos de dois autores caririenses, nas décadas de 50 e 60 do século passado, e a atuação desse discurso na alimentação da memória construída pelo álbum de xilogravuras e o quanto este elemento retroalimenta este imaginário, materializando imagetivamente as histórias de assombração.



CAPÍTULO I

**ENTRE OS FIOS E AS TRAMAS
DO IMAGINÁRIO PAGÃO**

NATELO

O presente capítulo discorre sobre as crenças nas aparições do diabo, nas metamorfoses em lobisomens e nas procissões de almas do outro mundo como fenômenos de longa duração que vêm há séculos caminhando no curso da história, observados na contemporaneidade em resíduos constituintes de práticas atualizadas, muitas vezes opostas aos sentidos configurados no passado, fenômeno que “palpita durante séculos, repousa nos ângulos mortos da corrente da história e depois, repentinamente ou quase, é arrastado na massa da onda não para nela se perder mas, ao contrário, para emergir e dar testemunho”.⁵⁵

Buscar entender a estrutura dessas crenças onde elas estão referenciadas historicamente, sua dinâmica e seus significados no decorrer do tempo é um propósito nosso, visto que a dimensão antropológica desses elementos residuais encontra-se na tradição ocidental desde a Idade Antiga, tendo perpassado camadas de tempos e brotado em diversos movimentos no Brasil e no Cariri em sua mensagem e estrutura.

1.1 Assombração em Santana do Cariri

Em meio ao conjunto de representações que têm como ator principal o diabo de maneira recorrente nas narrativas dos folhetos de literatura oral, nos traços dos gravadores, destacamos, para iniciar o estudo, um episódio constituinte do folclore do Município de Santana do Cariri. Fato extraordinário que tem sua trajetória cultural entrelaçada na religiosidade popular, estimulando práticas e decorrendo numa contribuição para formação de imagens do passado e de uma memória histórica identitária revestida de matéria emblemática para aquela comunidade.

Segundo o antigo morador das cercanias do Distrito do Pontal da Santa Cruz, pertencente a Santana do Cariri, o Senhor Raimundo Alves,⁵⁶ quando ainda era menino, ouvira seu pai contar uma história em que o diabo desafiava os viandantes e moradores lá na Serra em Santana:

⁵⁵ LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p.17.

⁵⁶ Raimundo Alves Feitosa, nascido em 1924, no distrito de Inhuma, Santana do Cariri. Entrevista concedida em 29/07/2009.

Meu pai me contava que tinha assombrações aí no Pontal.

- (...) Tinha um buracão grande, uma cratera bem grandona lá, por sinal, eu me lembro um pouquinho ainda como era lá.

- Aí aparecia assombrações de dois cães. Eles assombravam o povo, o pessoal (...) tinham medo.

- Aí chegou aos ouvidos do padre, se num me engano meu pai contava foi Padre Inácio Rufino de Moura que convidou o povo pra vim botar um cruzeiro.

- Aí, em romaria, botaram um cruzeirinho pequenininho (...) metro e meio mais ou menos de altura, e ele ficou lá.

- Aí o padre celebrou a primeira missa lá mesmo no Pontal (...).

- O padre ficou celebrando lá e a assombração desapareceu!

Durante essa conversa, o narrador afirmou a data de expulsão do diabo, 1901, e em seguida, destacou a atuação do seu avô, além do sacerdote, como uma figura importante para desterro dessa assombração, posto que foi ele, o seu avô, o construtor da cruz fincada no topo da colina. Aliás, cruz que ainda hoje está ali, em decorrência das lutas travadas pela comunidade em favor da preservação dessa memória, ratificando a presença do passado no presente como um elemento essencial da construção do ser coletivo.⁵⁷

Seu Raimundo chamou-nos a atenção para um outro elemento interessante nesse fato, o topônimo da serra, no tempo em que havia aparições do diabo, era “Serra do Cancão” porque as assombrações que lá ocorriam eram protagonizadas por “dois cães”. Com efeito, a expulsão destes demônios pela ação da comunidade regida pela igreja originou, para a Serra, um novo significado e uma nova denominação, “Pontal da Santa Cruz”, tornando-se também lugar sagrado e simbólico, revestindo-se de novos usos sociais voltados para prática de ritos litúrgicos, penitência e oração.

Refletir este fenômeno cultural no âmbito da história presume análise do seu entorno, bem como o confronto das fontes; por isso, julgamos pertinente cotejar a narração de Seu Raimundo com uma versão construída dentro das características formais da literatura de cordel, vocalizada pelo poeta Maranhão, que tem como título “A cruz do Século”.⁵⁸

⁵⁷ CHARTIER, Roger. *A história cultural, entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL/Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990, p. 24.

⁵⁸ LACERDA, Geraldo Moreira. *A cruz do século*, 1996.

O autor conhecido como poeta Maranhão, concebeu em versos as aparições do diabo no Município de Santana do Cariri, episódio que, durante décadas, fertilizou o imaginário popular naquele município. A elaboração do folheto de cordel foi subsidiada com incentivo do poder público municipal, bem como uma versão cantada em CD.

É certo que o contexto dessa produção já lhe confere intencionalidade, uma vez que foi elaborada em 1996 com incentivo do poder público municipal, por ocasião da elevação de uma nova cruz⁵⁹ no mesmo lugar em que fora edificado o primeiro cruzeiro.

Os versos e vocalidade desse poeta, ao mesmo tempo que ressaltam a beleza natural do lugar como elemento a ser explorado pelo turismo, chamam atenção para as aparições do diabo de modo pitoresco e ainda realçam as relações de poder entrelaçadas ao fato como um campo de tensões gerador de mudanças e problemáticas. Assim diz o Poeta:

No tempo de antigamente
O majestoso pontal
feito pela Natureza
em forma de pedestal
de vista assim tão bacana
para a vila de Santana
já era nosso postal

Mas ali tinha uma gruta
falada em todo sertão
onde o Diabo aparecia
em forma de assombração.
E o vento da meia noite
nessa encosta dava açoite
parecendo um furacão.

O papa recomendou
a toda comunidade
para fincar um cruzeiro
lá nos altos das cidades
para marcar a passagem
do século com boa imagem
para acabar com as maldades
(...)
Então em 1900
todo povo festejou
o fincamento da Cruz
a Deus cantando louvor
pra espantar o demônio
pra deixar de ser medonho
assim o tempo contou

Foi fincada a cruz do século
marcando assim nossa história

⁵⁹ CIDRÃO (2010:64-65): “Em 25 de Dezembro de 1996, houve missa festiva para inauguração do novo Cruzeiro, em substituição ao velho, que pela segunda vez, foi destruído por um raio, ficando reduzido a vários pedaços. O atual prefeito Zé Maia fez o descerramento da placa que intitulava o monumento como “A Cruz do Século”.

para perdurar a fé
e não sair da memória
testemunha secular
como quem pode falar
contando cada vitória

Para conduzir a cruz
para o Pontal do Cancão
todo povo reunido
numa grande procissão
o vigário ia na frente
para guiar toda gente
que ali fazia oração

Na gruta mal assombrada
se ouvia choro e gemido.
E o Diabo soltava fogo
Fazendo grande alarido
E a serra se estremecia
E todo povo temia
Ser pela gruta engolido.

Mas o padre tinha fé
e sempre andava na frente
ali jogando água benta
rezando com toda gente
quando o Diabo resmungava
muita gente desmaiava
era um horror comovente

Na hora da meia noite
quando o sino badalou
o padre rezava a missa
quando a hóstia levantou
ali foi fincada a cruz
foi quando um foco de luz
o século vinte marcou

Ouviram-se grande estrondo
que abalou todo sertão
foi como um grito de horror
ou uma explosão de um vulcão
e o vigário comovido
disse o Diabo foi vencido
acabou a maldição.

Nessa dinâmica e jogo de tensões sugerida pelas evidências, várias questões merecerão destaque ao longo do nosso estudo. Todavia, em primeiro lugar, indagamos sobre de onde emanava o poder e o domínio daquela assombração na Serra do Cancão. Em seguida, quais os elementos simbólicos que referenciaram a presença destes cães naquele lugar.

Na busca de desvendar esses questionamentos e apreender a estrutura desse imaginário, percebemos que a ela se insere numa longa duração, estando eivada de resíduos ocidentais em sua mensagem, que, centrada numa estrutura de sentimentos, operacionaliza-se para atender a determinadas necessidades.

Ao inseri-la em um contexto mais abrangente da história, ficam evidenciados traços residuais da Idade Moderna europeia referentes ao período em que o inferno e seus habitantes passaram a tomar conta da imaginação dos homens do Ocidente;⁶⁰ “a presença do Diabo era dialeticamente necessária para justificar o árduo e ininterrupto esforço missionário,” que precisava desse referencial para justificar o esforço de salvação.⁶¹ Há, nessa trama, uma forma de poder invisível, um “poder simbólico”,⁶² que, embora reconhecido, é ignorado, necessitando ser descoberto onde ele menos se deixa transparecer.

Laura de Melo e Souza nos dá pistas para compreensão dessa questão pelo estudo *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, trabalho importante para a historiografia brasileira, que trata sobre a feitiçaria nos tempos coloniais no campo da história do imaginário. A autora faz uma abordagem sobre as reminiscências folclóricas europeias presentes na religião vivida pela população colonial, que, aos poucos, foram sendo avivadas gradativamente pelas contribuições culturais dos indígenas e dos negros.

Sua reflexão faz referência ao século XVI, período em que o imaginário do colonizador europeu estava povoado de representações construídas por elementos edênicos alusivos tanto à exuberância da natureza e economia gerada pela exploração, como também por elementos infernais relativos às crenças e costumes dos indígenas, negros e colonos.

A discussão vem à tona por meio de ampla documentação, sobretudo processos inquisitoriais e crônicas referentes àquela realidade vivida, pondo em destaque as crenças vistas como feitiçaria e cultos diabólicos pelo olhar da inquisição, num contexto em que a Europa se empenhava em expurgar a

⁶⁰ DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 367.

⁶¹ NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p.100-101.

⁶² BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 7.

religião de reminiscências folclóricas, enquanto a colonização europeia dos trópicos cominava o sincretismo.

Segundo Souza,⁶³ os missionários que vieram ao Brasil fundamentados no programa do Concílio de Trento, cuja missão catequética fazia parte da conjuntura de transformações religiosas europeias, propiciavam o surgimento da religião reformada, ainda sendo responsáveis pela grande reestruturação na Sé romana. Desde o século XIV, o pensamento erudito europeu viu-se às voltas com a ameaça das coortes demoníacas, formulando seus temores num *corpus* doutrinário conhecido como *demonologia*, doutrina estabelecida por santo Agostinho, que se encarregou de dar estatuto palpável e multiforme ao demônio impalpável do Antigo Testamento. As crenças populares passavam pelo filtro cultural dessa doutrina, que contribuía para a criação de estereótipos. No novo mundo, “a demonologia parece ter sido a ciência mais bem repartida entre conquistadores e colonizadores”.

Tal fato se explica porque, para os europeus do final da Idade Média e início da Época Moderna, o devassamento dos espaços trazia consigo sua cristianização e ordenação segundo padrões culturais únicos e hegemônicos, europeus em última instância.⁶⁴

Desse modo, a demonologia se expandiu por muitas obras e tratados, transparecendo “nos sermões católicos, nos textos de pregação protestante, enfim em toda produção epistolar e tratadista voltada para a descrição da natureza do continente americano e dos hábitos e costumes de seus habitantes.”⁶⁵ Esse discurso torna o diabo vedete da demonologia dando à figura fantástica toda responsabilidade pelo mal:

É ele que torna a natureza selvagem indomável, é ele que confere os atributos da estranheza e da indecifrabilidade aos hábitos cotidianos ameríndios, é ele, sobretudo que faz das práticas religiosas dos autóctones idolatrias terríveis e ameaçadoras, legitimando assim a extirpação pela força.⁶⁶

Partindo do exposto, é possível enxergar, na narrativa da Serra do Cancão, a permanência desses traços atualizados, cabendo aventar que há, na história da região, referências a um catolicismo pautado em rigorosos valores,

⁶³ SOUZA, Laura de Melo. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 p. 23-24.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 24.

⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 25.

⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 29.

resultantes de pregações de franciscanos capuchinhos e da austeridade da Missão Abreviada,⁶⁷ que, por sua vez, perpassa o acervo da criação popular, muitas vezes, ainda, associada à dinâmica da narrativa popular ao peregrinar nos sertões através da visão de seus poetas, estabelecendo referenciais de uma moral ortodoxa, punitiva e redentora, em meio a religiosidades carregadas de fortes anseios de conversão e justiça social.⁶⁸

Em relação aos elementos simbólicos definidores da estrutura de sentimentos que referenciaram a presença do diabo na Serra do Cancão, Le Goff, no seu brilhante estudo *O Nascimento do Purgatório*, dá-nos indicações para buscarmos respostas para a questão, seguindo algumas palavras como meios que podem nos conduzir à historicidade da construção da imagem do diabo, enquanto assombração na Serra do Cancão, em Santana. Segundo o autor,

entre as palavras e as coisas existe uma união tão estreita como entre o corpo e alma. Para os historiadores das idéias e das mentalidades, as palavras - certas palavras -, fenômenos a longo prazo vindos lentamente das profundezas, têm a vantagem de aparecer, de nascer e de trazer assim elementos cronológicos sem os quais não há verdadeira história.⁶⁹

Lançar luz sobre resíduos a partir das palavras significa mostrar relações entre a construção de imagens infernais na Serra de Santana e os antecedentes imaginários do além, posto que ele foi engendrado como resultado de uma história onde se misturam a necessidade e os acasos.⁷⁰ Seguindo indicações de Le Goff, esses resíduos, “vindos de outros lugares e de longe, por vezes muito longe no espaço e no tempo”, mobilizadores e definidores de uma estrutura de sentimentos, são como portas que nos permitem encontrar suas origens em antigas tradições. Desse modo, as imagens do *fogo*, do *buraco grande* e da *gruta*, enfatizadas na narrativa da Serra do Cancão, remetem às imagens infernais pautadas no modelo egípcio de inferno:

⁶⁷ Breviário de pregações, orações e história de santos, colocado em circulação em Portugal e no Brasil desde o século XVIII, sobretudo nas regiões com carência de sacerdotes e acompanhamento sistemático do clero.

⁶⁸ ANTONACCI, Maria Antonieta. *Artimanhas da história*. São Paulo: Projeto História, nº 24, 2002, p.190.

⁶⁹ LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do purgatório*. 2ª ed.- Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p.17.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 35.

O Egito anterior e posterior à era cristã foi, sobretudo em Alexandria nos mosteiros cristãos, o local de elaboração de numerosos textos judaicos, gregos e coptas que desempenharam um grande papel no conjunto de imagens do além, principalmente do inferno. E. A. Budge realçou as características desta herança infernal: “Em todos os livros sobre o Outro Mundo encontramos poços de fogo, abismos de trevas,⁷¹ machados assassinos, correntes de água a ferver, exalações fétidas, serpentes de fogo, monstros horríveis e criaturas com cabeças de animais, seres cruéis e assassinos com aspectos diversos... parecidos com os que nos são familiares na antiga literatura medieval, e é quase indiscutível que as nações modernas devem ao Egito muitas das suas concepções do inferno.”⁷²

Le Goff,⁷³ também encontra em suas pesquisas outro indicativo da paisagem do inferno na serra ou montanha; dessa vez, as raízes são encontradas na Grécia e em Roma, retiradas do mito que relata a descida aos infernos de Orfeu, Pólux, Teseu e Hércules.

A montanha, segundo o autor aparece na gênese do purgatório como uma montanha a pique sobre o mar, crivada de grutas, encontrada no cenário do Shéol (inferno cristão), inserida dentro de certas interpretações do Salmo XLII:7, que fala da “montanha dos tormentos”.

Partindo do exposto, os caminhos trilhados para esclarecimento sobre as imagens do purgatório cristão, seguidos por Le Goff, deram-nos suporte para perceber certas imagens escolhidas para compor o inferno. Porta que aclara parte da questão sobre os elementos simbólicos que referenciaram as aparições do diabo naquele lugar.

No nosso esforço em elucidar o poder e o domínio do diabo naquela comunidade, bem como os elementos simbólicos que referenciaram a presença dos dois cães naquele lugar, percebemos, em meio ao emaranhado de elementos, o controle da Igreja, além de outras questões de ordem política que serão discutidas a seguir.

1.1.1 A memória em disputa na Serra do Cancão

A leitura da primeira estrofe do folheto *A Cruz do Século – O Tempo de Antigamente* –, vocalizado nos versos do Poeta Maranhão, remete ao tempo

⁷¹ Grifo meu.

⁷² LE GOFF, Jacques. *Op. cit.*, p. 38.

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 49.

da memória, seguido por um discurso atualizado referenciando o lugar como postal, ponto turístico, utilitário, atrativo para ser visitado, por proporcionar uma vista exuberante para Santana do Cariri:

No tempo de antigamente
O majestoso pontal
feito pela Natureza
em forma de pedestal
de vista assim tão bacana
para a vila de Santana
já era nosso postal

Na imagem que acompanha o folheto, o ponto de vista do xilógrafo reflete a imagem descrita nos versos, tendo foco na serra e sobretudo no cruzeiro:

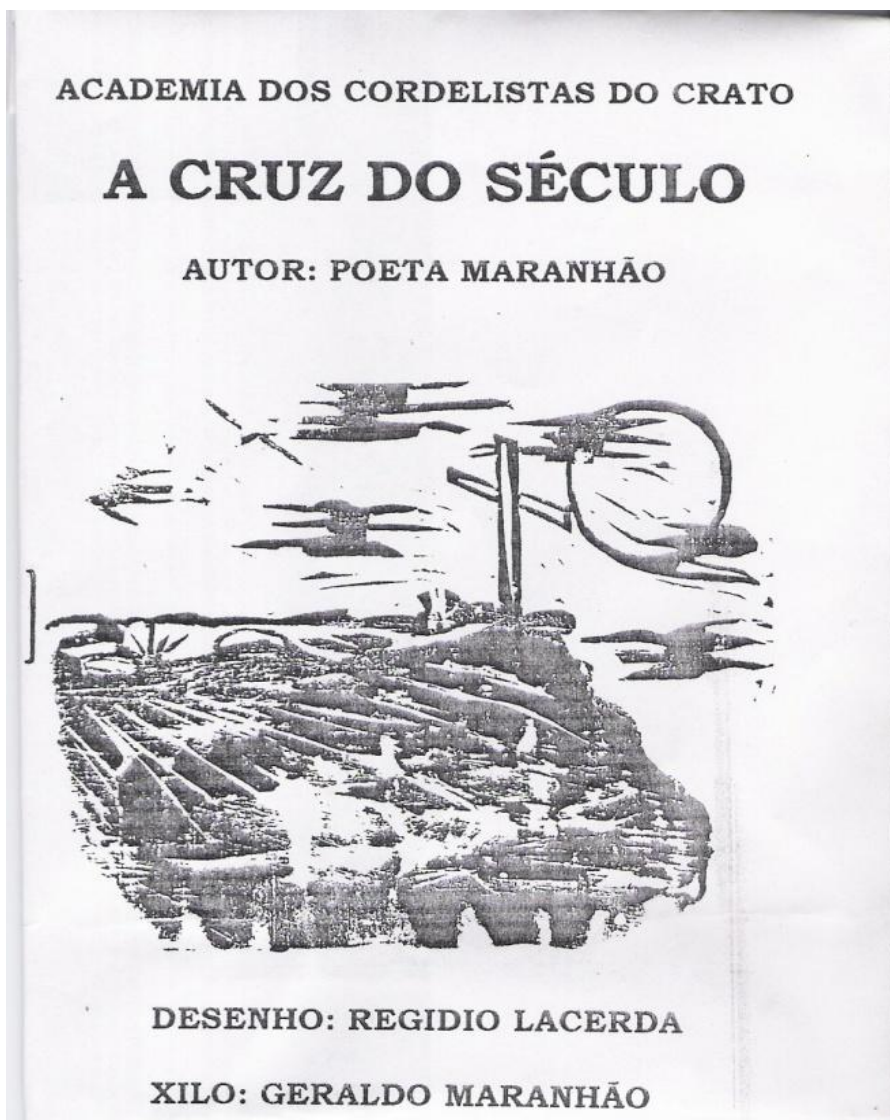


Figura 1 – A cruz do século.

O xilógrafo procura destacar a exuberância do pontal e o cenário natural sobre o qual se impõe a cruz.

Inserido na perspectiva de Halbwachs,⁷⁴ o folheto, entendido como suporte de memória juntamente com os depoimentos dos moradores da localidade, demonstra que as memórias são construídas por grupos sociais e lembradas pelos sujeitos, porém são estes grupos sociais que determinam o que deve ser memorável, como também como deverá ser lembrado.

Seguindo esse pensamento e aprofundando a leitura dos versos, como também das narrativas, percebemos que o episódio de Santana passou a ser lembrado pela edificação do cruzeiro, pela transformação do espaço em lugar sagrado, onde a insígnia da cruz, símbolo cristão reconhecido como arma sobrenatural para enfrentamento das investidas diabólicas, tornou-se um distintivo para a comunidade de Santana, ao ser colocado no topo de uma montanha, o lugar mais elevado, essencial para afirmação de que aquele povo praticava a fé católica.

No plano do catolicismo, a perspectiva apresentada nos conduziu a buscar um entendimento do contexto histórico religioso em que as aparições ocorriam, para, assim, chegarmos ao contexto mais amplo, à estrutura desse imaginário. Segundo Paz,⁷⁵ o catolicismo, até meados do século XIX, no Brasil, teve como característica central a ênfase em atividades de caráter devocional, executadas por leigos, que, de forma isolada, ministravam práticas como rezas, benzeduras e curas, ocorrendo de forma independente em relação à hierarquia eclesiástica, sobretudo no interior do país, contribuindo para que uma minoria de fiéis participassem nas liturgias sacramentais.

Para reversão desse quadro, o episcopado brasileiro delineou uma política de reformulação e controle do catolicismo, cujas linhas básicas tinham por objetivo restaurar o prestígio da igreja, bem como a ortodoxia de sua fé. Desse modo o catolicismo popular, tão presente no meio rural de Santana do Cariri, talvez incomodasse a oficialidade da igreja católica, colocando-se em confronto com a força e o emprego das práticas e rituais católicos.

⁷⁴ Apud BURKE, Peter. *Variadas de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 70.

⁷⁵ PAZ, Renata Marinho. *As beatas do Padre Cícero: participação feminina leiga no movimento sócio-religioso do Juazeiro do Norte*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC-URCA, 1998, p. 21-23.

Tal panorama nos leva a supor que os relatos das revelações contribuíram de certo modo aos apelos do clero para imposição de uma outra ordem eclesiástica, que chegava através da instituição dos rituais litúrgicos, tendo, na elevação do cruzeiro, o marco decisivo dessa instituição no Município de Santana, engendrada no contexto da romanização, que, por sua vez, sustentava-se a partir da valorização do sacerdócio e sobretudo da afirmação do poder dos sacramentos. Os versos do Poeta Maranhão nos dão indicação dessa valorização:

Mas o padre tinha fé
E sempre andava na frente
Ali jogando água benta
Rezando com toda gente.

O contexto da romanização, segundo Hoornaert,⁷⁶ trazia também em seu bojo as devoções que deveriam ser divulgadas e que logo foram aparecendo no sertão, nas últimas décadas do século XIX, centralizadas na figura de Jesus. Esta centralização alimentou o imaginário popular e possibilitou, na primeira metade do século XX, a edificação de uma capela ao lado do cruzeiro, consagrada ao Bom Jesus, conforme versos:

(...)
Uma bonita capela
foi erguida no local
para uma vista melhor
do nosso belo Pontal
ao Bom Jesus dedicada
para tornar mais sagrada
a visão desse postal.

Em meio à determinação do poder da igreja, poderes políticos buscaram agregar-se, perseguindo um desejo de afirmação e, assim, conforme narrativas, passaram a interferir ao longo dos anos por meio de melhoramentos, segundo o poeta:

No ano de vinte e nove
botaram um grande cruzeiro
amarraram a cruz primeira
na haste desse madeiro
e o pontal da Santa Cruz
transformou-se em nova luz
sendo visto por inteiro.
(...)

⁷⁶ HOORNAERT, Eduardo. *Os anjos de Canudos: uma revisão histórica*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 40.

Essa cruz é testemunha
 Desta festa do momento
 Que se despede o prefeito
 Com todo contentamento
 Por ter cumprido a missão
 E agora faz transição
 Com Deus no seu pensamento.

A primeira estrofe refere-se às transformações ocorridas em relação ao cruzeiro e a segunda remete à interferência dos poderes públicos no local. Segundo o Sr. Raimundo, foi o seu avô, Laurindo Alves Feitosa, o construtor do cruzeiro e o articulador junto à comunidade para levá-lo em procissão até o alto da serra na virada do século. Porém, em sua fala, pontua a ocorrência de interferências políticas partidárias que, inclusive, o levaram a lutar junto a comunidade para a permanência da primeira Cruz da Serra. Ele conta que “em 1929, arrancaram o cruzeirinho para colocar um maior, porém não desprezaram o antigo”, construído pelo seu avô; ao contrário, amarraram este ao braço da cruz mais alta.

Tempos depois, o cruzeiro recebeu a descarga de um raio que o danificou; então, Seu Raimundo diz: “aí entrou negócio de política, partido (...) aí destioraram o cruzeirinho. Andaram querendo botar fora o cruzeirinho, (...) serraram ele e botaram para um canto para ter descaminho (...).

Nesse momento, Seu Raimundo revela que, reivindicando a memória dos antepassados naquele símbolo de referência para a história de Santana do Cariri, juntou-se com outros membros da comunidade e novamente colocou o cruzeiro no lugar. Na sua fala, percebemos a ênfase na memória através do conceito discutido por Pollak,⁷⁷ como um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, à medida que é também um fator importante do sentimento de continuidade e de coerência do grupo em sua reconstrução; o lugar torna-se “lugar de memória” uma vez que, conforme Nora,⁷⁸ “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”.

Percebemos também que, além do aspecto religioso, há inter-relacionamento com outras instâncias sociais, como o universo político onde as

⁷⁷ POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *In: Estudos históricos*, v. 5, n.10, p. 203-4. Rio de Janeiro: Vértice, 1992.

⁷⁸ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In: Projeto história*, v. 10, p. 2. São Paulo: PUC-SP, 1993.

iniciativas não se deram sem tensões, a *cruz sagrada* tornou-se marco de disputas entre alguns chefes locais, que, por sua vez, no intento de dar visibilidade ao lugar como ponto de atração turística, devido à bela paisagem natural que encerra, as administrações buscaram edificar novas cruzes, umas em substituição de outras, como ocorreu em 1929, em 1996 e no ano 2000, com a edificação de uma nova cruz, monumental feita em metal.

Com a intervenção do poder público, o fenômeno e a crença passaram a ser explorados de modo pitoresco, em forma de versos na literatura de cordel, conforme observamos no texto *A cruz do Século*, narrativa que revela a tessitura de relações humanas com agentes sobrenaturais.⁷⁹ O ocorrido situa-se num campo de representação expresso por discursos e imagens, pela difusão do medo do diabo, onde a comunidade alimentou e construiu uma ordem simbólica, dando margem para que a história passasse a ser por excelência o espaço do maravilhoso. Segundo Castoriadis:

Os símbolos constroem realidades através de figuras só sendo possível ser analisados dentro dos contextos de redes simbólicas construídas historicamente, isto é, a sociedade constitui sempre sua ordem simbólica não de forma “livre”, uma vez que também toma sua matéria no “que já existe” inclusive na natureza e assim o simbolismo se crava no natural bem como crava no histórico, no que já estava lá, nesse contexto o imaginário é um componente do simbólico utilizando-se dele para existir.⁸⁰

Essa narrativa lança mão de um repertório cultural rico, complexo e de conflito perpassado pelo poder, deixando em relevo a força do catolicismo naquela região, conduzindo e normatizando condutas, a apropriação do espaço pelo poder público, a disputa de memória referenciada pela edificação do monumento, instrumento que fixa e reativa a memória, que, ao mesmo tempo, é produtora de identidade individual, familiar ou do grupo.⁸¹

⁷⁹ CAVIGNAC, Julie Antoinette. Retóricas do olhar e tramas da narrativa. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 252-253.

⁸⁰ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 147-154.

⁸¹ POLLAK, Michel. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 3. Rio de Janeiro: Vértice, 1992.

1.1.2 A configuração do diabo no imaginário cariense

Pensando o cordel e a xilogravura como constitutivos das narrativas de assombrações reveladores de traços, representações e símbolos de dimensões ocultas bastante interessantes, sobretudo porque, ao serem decodificados, não se esgotam em si mesmos, mas oferecem algo além da dimensão que neles é dada a ler, neste tópico serão interrogados sobre as imagens que referenciaram ou referenciam a figura diabólica por eles reinventadas e veiculadas. Embora a narrativa da Serra do Cancão não nos tenha apresentado a configuração diabólica, buscamos nos folhetos e na xilogravura referência para essa questão.

Iniciaremos nossa análise pela construção poética de autoria do cordelista Manuel Caboclo da Silva,⁸² autor de dezenas de cordéis que circularam pelo Nordeste a partir da década de 50. Nos versos *O menino que nasceu com a pintura do cão*, o autor proporciona, logo nas primeiras estrofes, detalhes que permitem uma construção mental indicativa da figura diabólica que circulou no imaginário cariense. Tal construção verbal, ao ser cotejada com as imagens visuais difundidas pela xilogravura, abrem uma perspectiva de compreensão sobre o imaginário popular em torno desta figura.

O episódio do folheto traz uma trama centrada no “direito sagrado da maternidade” facultado à natureza feminina onde o poeta, na repulsa aos usos e costumes adquiridos pelas mulheres, advindos com a modernidade, evoca, de modo divertido, a fragilidade deste sexo ao mesmo tempo que relaciona a infração dos códigos morais vigentes a um castigo. No caso proposto pela narrativa em discussão, a transgressão provoca o nascimento de um demônio, conforme versos:

(...)

⁸² Segundo Carvalho (2006:27-45), Manuel Caboclo e Silva “nasceu em Caririçu a 25 quilômetros do Juazeiro do Norte, em 1916, trabalhou no campo, veio com a família para cidade do Padre Cícero e passou a trabalhar em tipografia, em 1938, com José Bernardo da Silva, o grande editor de folhetos de todos os tempos.” Caboclo aprendeu a ler na gráfica, passando a escrever versos e mais tarde, na década de 50, tornou-se autor de folhetos. Conviveu com grandes poetas populares da época, tendo também aprendido a arte da astrologia o que o levou a elaborar e produzir almanaques e horóscopos de onde retirava parte do seu sustento.

Em uma maternidade
 Esta criança nasceu
 Com uma hora falou
 E com duas caminhou
 Com sete horas correu

Um fenômeno nunca visto
 Foi um modo diferente
 Tinha um rabão comprido
 Na boca só tinha um dente
 Era um monstro cabeludo
 Barbado, feio chifrudo
 Não parecia com gente

Disse: - Mãe você se lembra
 Que antes de descansar
 Sua amiga lhe chamou
 Pra o carnaval dançar?
 E você só fez dizer:
 -“Quando este diabo nascer
 É que eu tiro o azar”

Minha mãe fique na sua
 Neste seu uso moderno
 Ditados e nomes feios
 Tenho todos no caderno
 O mal que se faz no mundo
 Passa tudo num segundo
 pro arquivo do inferno

Para a expulsão do diabo de dentro daquela maternidade, como desfecho final da narrativa, vai ser necessária a intervenção de duas pessoas que tiveram suas vidas consagradas ao serviço da religião católica, no caso, uma freira e um padre. A freira enfrenta a assombração mostrando-lhe uma imagem conforme versos:

Mas a freira foi chegando
 Ao monstro foi mostrando
 A imagem do Senhor

Quando ele viu a imagem
 Saltou pro lado de fora
 Disse: - Agora é com vocês
 E fugiu na mesma hora
 O prédio estremecia
 O fumaceiro cobria
 Quando o bicho foi embora

Na trama dos versos, o padre, no momento do ritual litúrgico, na capela do hospital, recebe aquela visita indesejada e ouve os motivos pelos quais a assombração atormenta as pessoas e somente pelo simbolismo do

poder espiritual de que o sacerdote se reveste é que são emanadas forças para expulsão definitiva daquela assombração:

Adiante entrou na capela
 Que era do hospital
 Foi dizendo: - Seu Vigário
 “aqui está o gênio do mal”
 Eu venho fazer zonzeira
 Seu padre faça carreira
 A onda agora é legal
 (...)
 Disse ele: – tenho ordens
 Para trabalhar sem medo
 Pego gente depravada
 E tranco lá no degredo
 Como o mundo está no fim
 Vou juntar cabra ruim
 Pra levar enquanto é cedo.
 (...)
 O padre aterrorizado
 Vendo aquela arrumação
 O monstro na sua frente
 Com a pintura do cão
 Chamou por Nossa Senhora
 E naquela mesma hora
 Apareceu um clarão

O monstro ouviu o nome
 da Virgem Nossa Senhora
 deu ali um grande esturro
 saltou pro lado de fora
 desembestou a correr
 para todo mundo ver
 quando o negrão foi embora.

O cerne da narrativa é o pecado da carne, uma evocação da humanidade anti-humana manifestada na bestialidade em que vivem as pessoas. Desse modo, o poeta a denuncia deixando uma explícita exortação para mudanças de comportamento e cumprimento das regras de moralidade vigentes e, nas entrelinhas, as prescrições da Igreja Católica para convertimento.

O modelo da configuração diabólica referenciado por Caboclo, considerado na longa duração de uma evolução de muitos séculos, ao ser balizada pela perspectiva de análise proposta por Williams, através da noção de “estrutura de sentimento” que, segundo Sarlo,⁸³ opera nos espaços mais evanescentes e menos tangíveis da nossa prática, articulada com a noção

⁸³ SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 90.

de residual, “aquilo que foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não como elemento do passado, mas como elemento efetivo do presente”.⁸⁴ Conforme Nogueira,⁸⁵ essa configuração possui traços com o modo de representação pedagógico difundido após o século XII, período em que as representações do juízo final e do inferno povoaram a imaginação dos fiéis e as paredes das igrejas. Segundo o autor, os teólogos se preocuparam em estabelecer o perfil e o caráter diabólico num intuito de auxiliar a cristandade a reconhecer o inimigo.

Nesse período, há uma preocupação em recolher descrições existentes na tradição erudita e popular acrescida de outras ditadas pela imaginação, materializando uma infinidade de retratos riquissimamente detalhados sobre as formas demoníacas. Devido aos esforços pedagógicos dos representantes da fé, o diabo assume uma aparência de monstro repugnante, cuja distorção evidencia a sua corrupção espiritual. No afresco criado por Taddeo di Bartolo, o diabo é construído como um monstro de corpo humano, dotado de chifres, três cabeças e pernas e garras de ave de rapina. Com cada boca mastiga um pecador, enquanto evacua um outro.

A apresentação do elemento demoníaco sob uma forma animal ou mesclando formas humanas e animais contribuía para salientar a sua natureza bestial, de acordo com a orientação canônica, mas também constituía um costume tradicional: o de representar seres sobrenaturais de modo monstruoso, por meio da combinação de elementos diversos da natureza. O mundo antigo possuía grande quantidade de seres fantásticos, reduzidos pelo Cristianismo à condição de demônios inferiores, e é precisamente nessa arte do Paganismo que a fantasia dos cronistas e artistas vai buscar inspiração para descrever e retratar os agentes do Mal.⁸⁶

Segundo Souza “a imperfeição física do demo não era só espelho de sua imperfeição interna, espiritual, como também servia de contraponto à perfeição divina.”⁸⁷ Partindo do exposto, o jogo que se coloca entre mudanças e permanências históricas no tocante às construções das imagens ao longo dos séculos possibilita entrever muitos elementos que continuam referenciando certas imagens sobretudo quando se torna claro

⁸⁴ WILLIAMS, Raymond. *Maxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 125.

⁸⁵ NOGUEIRA, Carlos Roberto. *Op. cit.*, p. 61-63.

⁸⁶ NOGUEIRA, Carlos Roberto. *Op. cit.*, p. 66-67.

⁸⁷ SOUZA, Laura de Melo. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 330-331.

que diversas imagens do passado foram incorporadas às representações imaginárias e à memória. Para tanto, vale salientar que

O grande modelo que influenciou toda uma iconografia diabólica foram as clássicas imagens de Pã e dos sátiros: criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. A essa combinação a imaginação cristã acrescenta um ingrediente essencial: as asas de um anjo. Contudo, como se tratava de anjos caídos, as asas não poderiam ser de um pássaro que voa à luz do dia, e sim as de um morcego, que ama as trevas, e de um modo absolutamente diabólico, vive de cabeça para baixo. Entre as características emprestadas à Antiguidade, que tornaram a figura de Pã extremamente conveniente para sua incorporação a uma demonologia cristã, estavam o seu apetite sexual desenfreado e sua selvageria – sua hostilidade a qualquer ordem instituída.⁸⁸

Desse modo, a representação da narrativa do folheto elaborada por Caboclo, bem como as imagens construídas por Nilo ao representar as assombrações do Cariri, revela traços do imaginário demoníaco difundido no século XII, seguindo as condutas e pedagogias do medo atrelado à conversão.

Situando essa questão no âmbito das imagens xilográficas, percebemos tal configuração presente nos traços dos artistas e xilógrafos contemporâneos, conforme representação das Figuras 1 e 2 a seguir:

⁸⁸ NOGUEIRA, Carlos Roberto. *Op. cit.*, p. 67



Figura 2 – O menino que nasceu com a pintura do cão.



Figura 3 – Diabo assombra farmacêutico.

A observação nos leva a enfatizar que as imagens do diabo, adaptadas na contemporaneidade e representadas nas expressões culturais produzidas no Cariri, continuam indicando a natureza bestial desta assombração num complexo processo de apropriação e ressignificação das imagens no tempo e no espaço, revelando, conforme Vovelle,⁸⁹ que, mais do que ilustração, estas constituem discursos.

Partindo do exposto, ressaltamos que as assombrações protagonizadas pelo diabo, constituídas de resíduos temporais derivados do imaginário europeu, possibilitam trilhar o caminho para o entendimento de outros elementos, que acabaram sendo inseridos no contexto da demonização, reprimidos a partir do período moderno europeu conhecido na História pela grande repressão à

⁸⁹ VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo, SP: Ática, 1997, p. 30.

feitçaria, onde se buscou mapear as crenças e os mitos pertencentes aos cultos agrários pagãos e, assim, transformá-los em agentes satânicos. Entre tais elementos demonizados, o lobisomem surge em nossa investigação como uma assombração bastante próxima do diabo e recorrente nas narrativas orais, no cordel e nas xilogravuras produzidas no Cariri. A sua imagem possui alguns traços e semelhanças com a figura diabólica já discutida, conforme verificamos, nas xilogravuras abaixo, uma que acompanha o folheto de cordel *O valente cobra choca na pega do lobisomem* (Figura 3), elaborada na década de 70, e a cena do álbum *Assombrações do Cariri* intitulada *Lobisomem Avistado por Caçador* (Figura 4).



Figura 4 – O valente cobra choca na pega do lobisomem.



Figura 5 – Lobisomem avistado por caçador.

Vale ressaltar que as xilogravuras nos colocam em contato com as experiências, as crenças e o cotidiano de uma comunidade, posto que cada cena “sugere uma história como se fosse um conto resumido”, cabendo a nós decifrá-lo⁹⁰.

1.2 O lobisomem

Nesse romance eu descrevo
 Coisa de antigamente
 Como bem na Paraíba
 Quando tinha pouca gente

⁹⁰ VOVELLE, Michel. *Op. cit.*, p. 118.

“Terra de moça bonita
 E cangaceiro valente”.
 (...)

Antigamente se via
 As coisas mal-assombradas
 As 12 horas da noite
 Se via as almas penadas
 Na sexta os “lubisomes”⁹¹
 Correndo pelas estradas

Os versos do romance que acabamos de citar foram construídos na década de 70, pelo poeta Manoel Caboclo, e intitula-se *O valente Cobra Choca na Pega do Lobisomem*. A narrativa está perpassada por um confronto maniqueísta entre o bem e o mal, na trama de um episódio pitoresco envolvendo personagens típicos do universo sertanejo, numa busca pelo lobisomem num tempo onde as fronteiras entre o mundo real e o sobrenatural eram inaudíveis.

Segundo o poeta, o tempo pretérito foi o lócus das relações complexas entre os homens e os agentes sobrenaturais, constituindo-se o lugar da memória no qual as representações teriam uma energia própria, investidas dos valores dos quais o poeta, como representante de um grupo social, valer-se-á para inculcar preceitos e reforçar a ordem moral.

Na trama espaço-temporal, afloram elementos residuais de longa duração, como “as 12 horas da noite”, tempo portador de coisas malélicas concedido às aparições de almas e às metamorfoses em lobisomens. Conforme Jean Delumeau,⁹² essa forma de percepção da noite foi promovida pela cultura dirigente, dos séculos XIV e XVII, mediante sua predileção mórbida pela feitiçaria, satanismo e danação. Nessa percepção, a Lua também aparece como incremento desse lado inquietante e malélico.

Além de significados morais, o cordel também ressalta elementos culturais, marcando uma representação negativa do cangaço ao mesmo tempo que apela para a afirmação masculina na valentia do homem nordestino, representado por um personagem paraibano que viveu em 1865, de caráter

⁹¹ “Lubisome”, segundo o autor do cordel é um dos modos da linguagem popular sertaneja.

⁹² DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 147.

adequado às exigências sociais e, sobretudo, respeitador dos preceitos morais vigentes.

Tal figura dramática, conhecida nos arredores como Chico Cobra Choca, se opõe a outro personagem também valente, contudo, implicado com muitos crimes:

Mais de duzentas viúvas
 Este bandido deixou
 Mocinhas de boa fé
 Este monstro carregou
 Para não ser descoberto
 Dentro do fogo queimou

Tal criminoso, conhecido como João Conrado, ainda vivia cercado por acólitos cangaceiros e, apesar de toda força e poder, encontrava-se aterrorizado por um lobisomem.

É aí que o poeta encontra uma brecha para forjar a luta do bem contra o mal, quando o poderoso João Conrado incumbiu Chico Cobra Choca, em missão de trabalho, de apanhar este bicho abominável de natureza bestial e força quase incontrolável:

Quando esse bicho aparece
 A tudo ele mete medo
 Briga com mais de 10 homens
 Ninguém descobre o segredo
 Corre em sete províncias
 Até o dia bem cedo

De muito longe se ver
 Bem na testa um esporão
 Faísca fogo dos olhos
 Tem força como um dragão
 Rasga o fato e bebe sangue
 De qualquer um valentão

Dotado de coragem e *auxílio de forças sobrenaturais* reforçadas por elementos simbólicos do catolicismo, Cobra Choca aceitou a missão; seguiu seu destino e, assim, capturou não apenas um mas quatro lobisomens que corriam nas cercanias. Evidentemente o protagonista, para realizar a façanha,

Fez um ponto na espera
 Do lubisome passar
 Quando deu a meia noite
 Ouviu o bicho roncar
 Ele abriu a arataka
 para o lubisome entrar

No meio da encruzilhada

Ele fez a armação
 Encruzou um sacatrapo
 E fez um signo Salomão
 Pegou quatro lubisomes
 Nesta mesma ocasião

Nessa estrofe o autor aponta que a emboscada ocorreu no meio de uma encruzilhada. Segundo Souza, a encruzilhada é um “local escuso onde o bem e o mal se cruzam, e que os antigos consagravam a Hécate”.⁹³ Conforme Schmitt,

No século XIII, pregou-se que as encruzilhadas eram lugares poluídos em função da excessiva freqüentação dos homens, o que permitia ali ser o lugar onde se sofriam as ilusões diabólicas, povoado de fantasmas de cavaleiros que combatiam em torneios. Ao contrário, dizia o bispo de Paris (...) ‘esses fenômenos não se produzem nos campos, pois são lugares muito limpos.’⁹⁴

Sendo assim, o poeta recorre ao espaço como elemento investido de representação simbólica e reafirma, na estrofe seguinte, a força e o poder de outros elementos, como o “signo de Salomão”⁹⁵ e um “cordão bento”, no combate às forças do mal:

Em cada monstro asqueroso
 Um cordão bento amarrou
 Enganchado um no outro
 Fez uma fila e marchou
 As quatro da madrugada
 Na fazenda ele chegou

Uma vez dominados pela força e poder dos símbolos sagrados, os lobisomens revelaram os motivos pelos quais viravam assombrações. Evidentemente, todos eles haviam violado a lei católica e os preceitos morais:

Chico falou com os bichos:
 - Me respondam nesta hora
 Por que vivem atribulados
 A correr de mundo a fora?
 Disse um:- Não acredito
 na Virgem Nossa Senhora.

O segundo também disse:
 -A minha mãe desprezei
 Ela me dava conselhos

⁹³ SOUZA, Laura de Melo. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 339.

⁹⁴ SCHMITT, Jean Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 206-207.

⁹⁵ Que remonta a culturas pré-cristãs; estrela de seis pontas usada como amuleto e recomendada contra adversidades sobrenaturais.

Porém eu nunca tomei
Nesta miséria de vida
Correndo me acabarei

Falou agora o terceiro:
-Desprezei Nosso Senhor
Fui levantador de falso
Infame e conspirador
Agora vivo no mundo
Como um fogo corredor

Já o quarto respondeu:
-Fui assassino e ladrão
Derramei o sangue humano
Sem nenhuma compaixão
Não me sai da consciência
A maior tribulação.

No desfecho final do romance, os lobisomens afirmaram ser assombrações, espectros, que perambulavam há cem anos, por causa dos pecados revelados no folheto. Conjurados por Cobra Choca, foram encaminhados de volta para o além.

A trama tratada apresenta-se como uma reelaboração organizada com elementos residuais, apresentando similitude com relatos localizados em 1400, que retratam, assim, como os lobisomens, almas errantes e violentas em decorrência de pecados não-expiados, conhecidas como os Espíritos do Yorkshire, espíritos que apareciam sob forma de animais. Conforme Schmitt:⁹⁶

Globalmente, as razões e os objetivos das aparições estão de acordo com os esquemas habituais e com a ideologia eclesiástica. Os espíritos manifestam-se por causa de pecados não expiados: assassinatos (entre os quais o de uma mulher grávida), roubos (segundo os casos, de colheres, de seis moedas ou de feno para engordar fraudulentamente um boi), perjúrio, subtração de herança, concubinato de um padre, ou ainda morte sem batismo de um recém nascido (o que lembra o caso do meio-irmão adúltero de Guilbert de Nogent). Vários foram excomungados em vida e morreram sem ter sido reconciliados com a Igreja. São almas penadas que os vivos “conjuram” ritualmente a dizer-lhes seu “nome”, a “causa” (de sua aparição) e o “remédio” (de que precisam) (nomem, causam, remedium). Esse “remédio” é comumente a “absolvição” de um padre. Os clérigos também intervêm, portanto, mas essencialmente a título de destinatários da aparição, aptos a dizer missas pela salvação do morto (...) Nesses relatos, nunca se trata de “almas do purgatório”, mas de “espíritos” muitos corporais que saem de suas sepulturas, espalham-se fora do cemitério, aterrorizam os aldeões que os reconhecem sem dificuldade e os atacam com igual violência.

⁹⁶ SCHMITT, Jean Claude. *Op. cit.*, p. 164-5.

Esses “espíritos” (spiritus) apresentam-se comumente sob a forma humana, mas alguns estão sujeitos a surpreendentes metamorfoses: um deles, “ex-mercenário” de Rielvaux, aparece a um homem sob a forma de um cavalo que se empina, de um monte de feno provido de uma luz no meio e, enfim, “na figura de um homem” que propõe ao vivo carregar seu saco de favas (leguminosas tradicionalmente ligadas à morte), mas não além de uma torrente, espécie de fronteira simbólica que ele se recusa a atravessar. Um outro morto, que fora excomungado, aparece ao alfaiate Snowball sob a aparência de um corvo adejando como se fosse morrer e lançando centelhas pelo lado. Chocando-se com violência contra o homem, fere-o cruelmente e o faz cair do cavalo. O mesmo espírito reaparece em seguida sob a forma de um cão com uma corrente no pescoço, mas capaz de falar como um homem para rogar a Snowball que peça por ele sufrágios a um padre.

Essa crença chegada ao Brasil com a colonização é relatada por Laura de Melo e Souza como elementos da tradição folclórica perdida nos tempos:

Acreditava-se então - como ainda o fazem muitos habitantes do Brasil rural hoje - que determinadas pessoas tinham a virtude de se transformar em animais. Tal crença remontava à tradição folclórica européia, perdida nos tempos - o tempo em que os animais falavam, em que belas desposavam feras -, e às tradições indígenas e africanas, onde jabutis, cágados, macacos, bois agiam como se fossem homens. Ainda na antiguidade, construíram-se dois estereótipos: o da estriga e o do homem-asno. Este foi celebrado por Apuleio; as estrigas, por sua vez, aparecem em Ovídio, chupando o sangue de criancinhas e soltando gritos estridentes, espécie de mistura de coruja com vampiro. Santo Agostinho dizia que os homens sonhavam que o demo os metamorfoseava em animais. Na Europa, a demonologia da época Moderna emprestou elementos de metamorfose da tradição folclórica milenar. Em 1428, processos de feitiçaria em Sion, no Valais e em Toldi já aludiam à metamorfose, associando-a ao vôo noturno das bruxas. Bruxas, portanto, tinham a capacidade de se transformar em animais: as que foram queimadas em Lisboa no auto-de-fé de 1559 iam ao sabá transformadas em cães e gatos por arte do demo. Demonstrando que na esfera do divino o homem e animal se confundem arquetipicamente, também os tupinambá acreditavam que o feiticeiro era passível de sofrer metamorfose, assumindo feições zoomórficas.⁹⁷

A vida em sociedade produz bens emblemáticos de ordem material e imaterial por meio de um conjunto de representações cujo domínio é a comunicação expressa em diferentes tipos de linguagem, discursos que se materializam em textos imagéticos, iconográficos, impressos, orais, gestuais etc.⁹⁸ Nesse contexto, consideramos as narrativas materializadas no cordel

⁹⁷ SOUZA, Laura de Melo. *Op. cit.*, p. 326.

⁹⁸ SWAIN, Tânia Navarro. *História no plural*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 46.

como algo carregado de conteúdos e vivências, como produto de um diálogo em seu sentido amplo, uma vez que os textos nas suas leituras e releituras atualizam, produzem, criam e fazem circular sentidos dentro de uma rede específica de significados.

Desse modo, a linguagem do cordel permite uma interação verbal, feita com o intuito de ser apreendida de maneira ativa, não podendo jamais ser compreendida e explicada fora do vínculo com a situação concreta. Essa comunicação verbal entrelaça-se inextricavelmente aos outros tipos de comunicação e cresce com eles sobre o terreno comum da situação de produção. “Não se pode, evidentemente isolar a comunicação verbal dessa comunicação global em perpétua evolução. Graças a esse vínculo concreto com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não verbal (gestos do trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias etc.).⁹⁹

Na confluência da oralidade com a escrita, a crença em lobisomem proporciona diversos elementos para nossa reflexão. Seu Antônio,¹⁰⁰ residente no Município do Crato, fez referência a dois casos que envolvem pessoas do seu meio social que viraram lobisomens por consequência de praga materna, como foi o caso de Miguel Preto:

Nós tinha aqui um componente, conhecido da gente né, ele gostava de dar na mãe dele, aí a mãe dele jogou uma praga, que ele tinha que virar lobisomem uns cinco a seis anos.
Ainda a gente alcançou ele virado em lobisomem viu!
Num porco, num cachorro, num animal...
Cansamos de ver isso, foi uma praga que a mãe jogou!
Uma pessoa ruim, né, vira lobisome mesmo!

E o outro acontecimento foi o exemplo de Vicente Fino, que, também, sob efeito da maldição da mãe, corria nas noites de Lua cheia entre os municípios de Crato e Barbalha metamorfoseado em lobisomem:

Aqui teve Vicente Fino, lá no Lameiro, que virou lobisomem sete anos por causa que ele foi deixar o almoço para os trabalhadores na roça, aí no caminho ele comeu a carne, né!
Aí quando chegou lá disse ao pai dele que tinha uns cabra que tinha comido a carne na casa da mãe dele, aí o véi, com raiva, foi matar a veia, mas antes da veia morrer disse que: – Ele era de virar lobisomem sete anos e quem matasse ele, ficava correndo no seu

⁹⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002, p.123-124.

¹⁰⁰ Depoimento de Antonio José Lourenço, de 76 anos, concedido em 20/10/2008.

lugar. Ele virou bicho sete anos e Miguel Preto também. Nesse tempo, havia lobisomem! Hoje não tem mais!

Variante bastante citada pelos membros da Irmandade de Penitentes do Sítio Cabeceiras, em Barbalha, trazendo os mesmos elementos que a narrativa encontrada no Crato, porém com alguns adendos. Vale ressaltar que *Praga*, segundo Cascudo,¹⁰¹ é uma súplica imperativa e ardente às potências sobrenaturais para que castiguem cruelmente o inimigo abominado. É um voto de maldição em ato punitivo, executado por Deus, entre os cristãos, invocado nas fórmulas indispensáveis: “permita Deus que... Deus há de ser servido que...” Em Portugal e no Brasil, a designação é *praga*, que Meyer-Lübke afirmava provir de *chaga* (*Êxodo, IX, 10-11*); e praguejar seria jurar pela chaga de Cristo, naturalmente provocando-as nos entes odiados. Popularmente, diz-se que a praga, quando é dita em horas abertas, como ao meio-dia, em pleno sol ou à meia-noite, nas trevas, terá efeito inevitável. De acordo com a sua menção nos arquivos inquisitoriais de Toledo e Valência, em 1538, “A praga fundamenta-se no poder da palavra”, materializando sua representação.

Na versão contada pelo senhor Severino Rocha,¹⁰² Vicente Fino era do seu convívio, posto que trabalhavam juntos nos engenhos de rapadura. Essa aproximação possibilitou conhecer as experiências de metamorfose do companheiro de trabalho. Na entrevista, Seu Severino não fez grande referência ao motivo da transformação, chegando até mesmo a dizer, após nossa interrogação, que não sabia o porquê; porém, passados alguns minutos, depois de um silêncio, foi que afirmou: – “Porque ele levantou falso à mãe dele!”, deixando reforçado, de maneira implícita, o poder da palavra atribuída pela mãe.

Mas percebemos que a intenção do Seu Severino em falar sobre Vicente Fino adveio da experiência própria vivida por seus familiares próximos: sua esposa e seu filho em fase de amamentação. Ele fez questão de tratar do poder de transportar-se rapidamente de um lugar para o outro sem ser notado que Vicente Fino possuía, como também ressaltou o interesse desse *lobisomem do Cariri* em comer crianças:

¹⁰¹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 527-528.

¹⁰² Severino Rocha, 83 anos, nasceu em 1925, no Sítio Cabeceira, em Barbalha.

- Vicente Fino mandou eu tirar um mel pra ele levar na casa dele no Lobo, eu tirei o mel!
- Oxente, Vicente! E cumé que tu vai deixar esse mel lá no Lobo e tu amanhece o dia aqui? De madrugada tu tem que botar fogo na fornalha!
- Aí ele disse assim:
- Não se incomode, destá que eu vou.
- Aí eu dei o mel, aí ele foi, né!
- Quando foi passando lá em casa, eu morava assim na beirinha da estrada e só tinha um filho, a mulher e um filho!
- Aí ela tava deitada no claro da lua e o menino mamando.
- Ele passou, reparou pro menino e disse:
- Eu só não como esse menino porque é filho de Severino, mas eu vou dizer a ele, mode ele tomar providência com ele.
- Aí quando foi no outro dia, quando eu cheguei no engenho ele já tava lá, aí ele disse;
- Severino! Não deixa mais, aquela mulher tua dormir no meio do terreiro não, que eu só não comi aquele menino porque era filho teu, mas senão eu tinha comido.

No instante em que testemunhava, Seu Severino, num tom de veracidade e espanto, disse:

- Vicente fino que falou isso pra mim!
- Aí eu cheguei falei pra ela.
- Aí ela disse:
- Deus me livre, nunca mais no mundo eu durmo aqui no terreiro!

No decorrer da entrevista, Seu Joaquim Mulato,¹⁰³ sentado na mesma roda de conversa em que estava seu Severino, apresentou sua vivência, lançando luz para as viagens ligeiras que o *lobisomem do Cariri* fazia. Seu Joaquim chegou a perguntar a Vicente Fino informações que julgava pertinentes sobre a metamorfose, obtendo dele a seguinte resposta:

- Eu perguntei:
- Tu vira bicho?
- Ele disse não, eu tenho uma oração, uma rezinha que eu faço para fazer uma viagem ligeira.

É importante ressaltar que Seu Joaquim Mulato é o membro mais idoso do grupo, guardião da memória daquela comunidade, depositário de histórias imaginárias e mestre narrador para os discípulos da irmandade de penitentes da qual é decurião. Por isso, suas experiências trazem elementos valiosos para nossa pesquisa, posto que se constitui um *homem-memória* na perspectiva indicada por Nora:

Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária

¹⁰³ 88 anos; entrevista concedida em outubro de 2009.

não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória.¹⁰⁴

Seu Severino Rocha, por sua vez, na posição de segundo decurião do grupo, também é um elemento portador de experiências importantes e, juntamente com Seu Joaquim, apresenta perspectivas semelhantes, quando destaca elementos como: “reza ligeira” para adquirir o poder de se transportar de um lugar a outro sem ser notado; a metamorfose em “Noite de Lua cheia” e a ação de “comer criança”.

Partindo do conteúdo dos depoimentos apresentados, observamos que estes põem em relevo muitos elementos que responderam as necessidades locais no âmbito de valores e normatização de conduta. Contudo, em sua substância transparece o amálgama de várias tradições, desde elementos apropriados pelo cristianismo através do ato punitivo pela palavra proferida pela autoridade materna, como também de resíduos pagãos, entre eles, a capacidade atribuída aos benandantis¹⁰⁵ de se transportarem com certa rapidez de um lugar para o outro, conforme aparece nas viagens ligeiras feitas por Vicente Fino.

A propriedade de comer criança perpassou todos os relatos do lobisomem, levando-nos a perceber a ligação, ainda que tênue, com a atividade atribuída às bruxas pelo tribunal do Santo Ofício ao proclamar que estas circulavam por toda parte sem serem vistas, além de possuírem uma arte diabólica de comer carne de crianças pequenas.¹⁰⁶

A estrutura de sentimentos dos relatos mostram detalhes em constante renovação, perpassados por vários momentos históricos e intentos datados e localizados pelos que produziram, propalaram e granjearam essas histórias e imagens.

Alem desses elementos destacados, outras informações permitiram acrescentar o repertório que reforça a diversidade cultural no Cariri, como é o

¹⁰⁴ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história*. São Paulo, PUC-SP, v. 10, 1993, p.18.

¹⁰⁵ Benandanti como eram chamados no Friul, entre o final do século XVI e a primeira metade do século XVII, os praticantes de um culto da fertilidade que diziam ser defensores das colheitas contra bruxos e feiticeiros. Ver: Ginzburg (1988).

¹⁰⁶ GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem, feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 97-147.

caso do depoimento de Seu Raimundo Alves Feitosa.¹⁰⁷ Interrogado sobre experiências com algum tipo de assombração, ele, que já havia narrado sobre as aparições do diabo na Serra do Cancão, em Santana, respondeu: “Eu já ouvi falar muito em lobisomem; por sinal tinha uma criatura aqui que virava lobisomem. Eu vi muito o povo contar que se assombrava com ele (...), ele aparecia em forma de um cachorro”.

Durante a entrevista interroguei sobre os motivos de tal transformação quando a esposa de seu Raimundo, Dona Josefa Maria de Souza,¹⁰⁸ que estava sentada ao lado dele, interferiu na conversa, respondendo: “Ele mexia com as filhas, aí virava lobisomem”. Sua declaração, cotejada com as informações de Cascudo, em seu conteúdo, traz à tona a existência de elementos ibéricos da metamorfose por castigo.

A proibição do incesto é um fenômeno sócio-cultural presente em diversas culturas e tem por base a imposição de limites para os relacionamentos afetivos humanos. Constitui-se em paradigma que reúne em si costumes de ordem cultural e natural. O incesto representa a natureza instintiva animal do ser humano e seu impedimento expressa a relação entre a natureza e a sociabilidade. Transgredir esse preceito social origina uma outra ordem numa outra dimensão, que é a punição por meio da metamorfose em “bicho”.

Segundo Cascudo,¹⁰⁹ a metamorfose em lobisomem é constituinte do mito universal que chegou ao Brasil na memória do colonizador, decorrente da cultura ibérica, na qual virar lobo significava um castigo por alguma ofensa moral grave, como a relação libidínica entre parentes consanguíneos, como o caso citado acima. Porém, vale salientar que Cascudo ainda traz um elemento importante que não foi encontrado nos depoimentos adquiridos por nós, mas que também circula no Nordeste, como é o caso de filhos gerados a partir da cópula entre compadre com comadre, padrinho com afilhada e, mais ainda, além das razões morais, uma doença conhecida como opilação. O autor afirma que, em Alagoas, quando recolhia informações para seu estudo, já não havia

¹⁰⁷ 85 anos, residente no Município de Santana do Cariri. Entrevista concedida em 29/07/2009.

¹⁰⁸ 84 anos, residente no Município de Santana do Cariri. Entrevista concedida em 29/07/2009.

¹⁰⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 382-383.

vestígios da licantropia como castigo por uma desobediência a preceito moral; só a conheciam como explicações fantásticas das febres palúdicas.

Vale a pena ressaltar esta contribuição de Cascudo em relação ao compadrio, posto que este constitui também uma imposição de limites para relacionamentos afetuosos, por representar uma forma de parentesco espiritual decorrente de um sacramento cristão, o batismo.

O batismo institui, com efeito, uma dupla relação: de um lado, entre padrinho (ou madrinha) e afilhado (ou afilhada) e, de outro lado, compadres e comadres, isto é, pais carnis e pais espirituais do mesmo filho. Bem atestado depois do século VI, o compadrio é, desde a Idade Média central, um laço social forte que implica deveres de proteção e assistência.¹¹⁰

No âmbito do cristianismo, a sociedade funciona como uma grande família onde seus membros, em virtude do batismo, são irmãos e irmãs em Cristo e os padrinhos assumem a mesma função social dos pais. Cotejando essa informação de Cascudo com os relatos apresentados, percebemos que a tradicional narrativa apresentada acerca da figura do lobisomem insere-se numa função normativa cristã.

1.2.1 O lobisomem e as reminiscências pagãs

Na variante da figura do lobisomem observada por Carlo Ginzburg,¹¹¹ no seu livro *Os Andarilhos do Bem*, o autor lança luz sobre a questão da feitiçaria, entre o final do século XVI e a metade do século XVII, através de análise de processos inquisitoriais. O seu estudo faz alusão a um processo contra um lobisomem lituano que teve lugar em Jürgensburg em 1692. No processo, tal figura é resquício da cultura oral pagã difundida na Europa e revela, desde a aparência física do lobisomem, que, dentro dos cultos agrários, tomava aspecto de cachorro, “cão”, como função dentro do contexto histórico ao qual pertencia, onde representava “cão de Deus e inimigo do diabo”, protetor dos homens contra perigos, além de garantir a prosperidade das colheitas. O lobisomem nesse contexto não vagava sozinho, mas em alcateia.

¹¹⁰ SCHMITT, Jean Claude. *Op. cit.*, p. 213.

¹¹¹ GINZBURG, Carlo. *Op. cit.*, p. 50-54.

O autor expõe sobre a confissão de um velho, com mais de 80 anos, que dizia ser lobisomem. Perseguido por causa da revelação, o acusado foi interrogado por juízes da inquisição, no período moderno, onde a Igreja Católica esteve empenhada em tentar destruir as antigas crenças pagãs e dotá-las de outros significados. Durante interrogatório, o réu

confessa abertamente aos juizes que o interrogaram ser um lobisomem (wahrwolff). Mas a sua narrativa se afasta muito da imagem da licantropia difundida na Alemanha setentrional e nos países bálticos. O velho diz que o seu nariz fora quebrado, no passado, por um camponês de Lemburg, Skeistan, morto já há bastante tempo. Skeistan era um feiticeiro; juntamente com os seus companheiros, tinha levado as sementes de trigo ao inferno para que as messes não crescessem. Acompanhado por outros lobisomens, Thies fora ao inferno e lutara contra Skeistan. Este armado de um cabo de vassoura (atributo tradicional das bruxas) enrolado num rabo de cavalo, havia golpeado o nariz do velho naquela ocasião. Não se tratava de um confronto ocasional. Três vezes por ano, nas noites de santa Lúcia, antes do Natal, de Pentecostes e de São João, os lobisomens vão a pé, com uma alcatéia, até um lugar situado “onde termina o mar”: o Inferno. Lá eles lutam com o diabo e os feiticeiros golpeando-os com longos chicotes de ferro e perseguindo-os como cães. Os lobisomens, exclama Thies, “não podem suportar o diabo”.¹¹²

Em seguida, o depoimento do velho Thies mostra que o combate travado pelos lobisomens visava assegurar a fertilidade dos campos, ocorrendo em favor da prosperidade das colheitas, deixando transparecer uma prática dos rituais agrários. Os juízes, perplexos, lhes pedem explicações: “Se os lobisomens não podem suportar o diabo, por que se transformam em lobos e descem ao inferno?”

Conforme verificamos, o motivo apresentado na resposta dada pelo depoente foi que “(...) desse modo eles podem trazer de volta para a terra tudo o que os feiticeiros roubaram – gado, cereais e os outros frutos da terra.”

O mito, demonizado na Reforma, foi bastante divulgado através de impressões que orientavam precauções contra as armadilhas diabólicas. “As impressões estavam repletas de histórias de possessão, de lobisomens e de aparições de Satã”.¹¹³ A partir das experiências colhidas no Cariri, o mito do lobisomem tomou novas formas, constituindo uma trama de elementos de

¹¹² Grifo nosso.

¹¹³ DELUMEAU, Jean. *Op. cit.*, p. 366.

diferentes temporalidades e origens, permitindo sua heterogeneidade e, quando fundamentado a partir da noção articulada por Williams, de dominante, residual e emergente, a dinâmica e os contrastes no interior da cultura transparecem. Da forma como encontramos o mito nas narrativas, ele se relaciona a formações culturais e sociais anteriores, constituindo-se um elemento cultural de aspecto residual, que, apesar de ter sido forjado num passado distante, de certo modo, aparece na atualidade com significado oposto ao encontrado na estrutura pagã. Contudo, os sujeitos acionam determinados elementos dessa estrutura para responder as necessidades geradas na atualidade.

1.2.2 O papa-figo

Essa figura é encontrada no imaginário popular como um homem que andava com um saco nas costas, no qual colocava crianças que roubava para matar e tirar-lhes o fígado. Daí a denominação papa-figo. Assim, em tempos passados, os pais apropriavam-se das histórias que envolviam esse ente, contadas geralmente em rodas de conversa, para amedrontar seus filhos e assim tê-los sob controle.

Esse universo cultural inspirou o xilógrafo Nilo para construção da cena “Papa-figo ronda criança” (Figura 5), *onde* representa a versão da narrativa que ouvia, dos mais antigos, na sua infância. Para esse xilógrafo, as histórias do papa-figo “tinha um cunho moral”, Segundo este, o ente não existia; servia apenas para provocar medo nas crianças.

Sua versão poética traz como pano de fundo o meio rural em cena noturna. No segundo plano, crianças assustadas na janela de uma casa e, no primeiro plano, o papa-figo representado por um homem idoso, com aspecto de mistério.



Figura 6 – Papa-figo ronda criança.

Na tradição pernambucana, no livro *Assombrações do Recife Velho*, Freyre refere-se a essa figura como outra versão do lobisomem:

Diz que um ricoço estava dando pra lobisomem, alarmando a população. Empalidecendo, amarelando, perdendo toda a cor de saúde, como em geral os homens que dão para lobisomem. Tornando-se mais bicho do mato do que homem de sobrado. Desesperado de encontrar cura ou alívio para seu mal na ciência dos doutores recorrera o ricoço ao saber misterioso dos negros velhos. Um dos quais depois de examinar o doente rico dissera a família: “loiô só fica bom comendo figo de menino.” “Figo” no português do negro queria dizer fígado. Diz-se que o próprio negro velho se encarregou de sair pelos arredores do Recife com um saco às costas. Ia recolhendo menino no saco (...) Desses meninos sussurra a lenda que o africano, protegido pelo branco opulento, arrancava em casa o fígado para a estranha dieta do doente (2000, p. 97).

Assim se esboçam diante de nós duas variantes: uma construída em suporte xilográfico a partir da memória de Nilo e a outra apoiada na tradição oral pernambucana. Diante das versões, nos indagamos: como a crença no papa-figo foi concebida no Cariri? As pessoas acreditavam mesmo na sua existência? Seria o papa-figo outra versão do lobisomem?

Nas investigações, a concepção revelada trouxe indicações de que o papa-figo, no imaginário cariense, não está representado da mesma forma como em Pernambuco, como uma versão do lobisomem. A similitude dos elementos está na retirada do fígado humano para cura de doença.

Dona Antônia Josefa da Conceição,¹¹⁴ de 86 anos, residente no Município de Nova Olinda, afiança a existência desse elemento como “uma laia de gente que tem, que tira figo das crianças, tira figo de quem morre, tira figo de quem quiser pegar para fazer remédio (...) pra ele e até pra nós.”

Segundo esta narradora, no passado, quando o papa-figo aparecia, as crianças viviam escondidas porque ele as enganava oferecendo presentes para depois prendê-las, cortar debaixo da costela e retirar-lhes um pedaço do fígado e, ao sair, ainda deixava para os pais uma quantidade de dinheiro em cima do corpo da criança morta.

D. Zulene Galdino¹¹⁵ certificou a existência dessa prática em sua infância: “Papai nos trancava. Ele dizia que fazia medo andar pela estrada; o vei do figo cortava criança e tirava o figo pra fazer Biotônico, ainda hoje a gente pensa que é verdade!”

A narrativa em seu dinamismo a heterogeneidade, constitutiva dos artefatos culturais que, inseridos no âmbito da *estrutura de sentimento*, demonstram uma atualização da figura, posto que os elementos que enuncia foram originados no presente e divulgam uma nova configuração. Sobretudo, quando se referem ao papa-figo como sujeito que “tira o fígado das pessoas para fazer Biotônico”, insere-se no contexto da propaganda idealizada por Monteiro Lobato no início do século XX, para o fortificante Biotônico Fontoura, que teve ampla divulgação no território nacional. Este medicamento, bastante utilizado no meio rural, era uma composição escura, a base de ferro, usada para amenizar ou mesmo curar as anemias causadas por parasitose intestinal.

Partindo do exposto, os dois exemplos nos mostram a existência da crença no papa-figo com uma força fidedigna realçada pela *performance* das

¹¹⁴ Durante a entrevista, Dona Antônia aponta o conhecimento de muitos entes fantásticos sobre os quais já ouviu falar através das narrativas contadas pelos mais antigos e narra um pouco sobre cada um, além de indicar a presença de um rio encantado que corre sob o lugar onde mora, embaixo da terra, além de mencionar uma estreita ligação sua com uma entidade do candomblé e assumir que faz reza forte para outras pessoas em troca de dinheiro.

¹¹⁵ Entrevista concedida por Zulene Galdino, 59 anos, em outubro de 2008, no Município do Crato – Ceará.

narradoras, porém não revelam qual o tipo de doença que poderia ser curada com o remédio a base de fígado humano. Para essa pergunta, o poeta Abraão Batista traz a resposta:

A crença no papa-figo
Também no sertão existe
Doença que dá no homem.
E sabem em que consiste?
É em crescer a orelha
Uma coisa muito triste

E quem tem esta doença
Vive sempre a procurar
Crianças que estejam sós
Para o fígado tirar
E comer pois só assim
A doença vai curar¹¹⁶

Papa-figo assombrava
Somente com o seu nome
Se os grandes tinham medo,
E das crianças nem se tome
Pois o pavor era maior
Do que se morrer de fome

O papa-figo era um homem
Por um rico recomendado
Para caçar fígados de jovens
Para curar um leprado
Porque o doente era rico
Vivia sempre guardado

Na última estrofe, o poeta cita a doença, além de articular uma síntese das variações, como também referência à diferença entre o rico e pobre, articulando relação de poder econômico que justifica a possibilidade da morte de alguns para que outros pudessem salvar suas vidas. Nesse caso, um rico.

De acordo com dados da Antologia da Literatura de Cordel,¹¹⁷ o poeta cariense Abraão Batista, marcado pela “cidade mística” do Juazeiro do Norte, conta que, quando garoto, foi orientado pela mãe por meio de conselhos retirados dos folhetos de cordel e da Bíblia. Assim, quando pequeno, *acreditava nas histórias de almas, lobisomens e papa-figos, revividas nos*

¹¹⁶ MEDEIROS, Eugênio Dantas de. *A estória de um lobisomem*. Academia de Cordelistas do Crato, 1993, p. 2.

¹¹⁷ CEARÁ, Secretaria de Cultura, Desportos e Promoção Social. *Antologia da literatura de cordel*, v. I, p. 50, Fortaleza: trabalho elaborado pelos pesquisadores do Projeto Literatura de Cordel, 1978.

versos que compõe.¹¹⁸ Assim, o imaginário vivido pelo poeta perpassa uma corrente, um elo de contação, traduzido nos textos, revelando o caráter formador dessa experiência, que passou a ser um diferencial na sua obra, ou seja, o papel preponderante de suas origens para concepção de mundo relatada nos seus escritos.

Essa maneira de representação da realidade faz com que seus autores disseminem o lugar de uma conexão de textos onde são, ao mesmo tempo, leitores e co-autores de produção de sentidos e significados. Para Baczko, no texto *Imaginação Social*, os imaginários sociais são forças reguladoras da vida em grupo, constituem vários pontos de referência no vasto sistema simbólico que os grupos produzem, sendo, através deles, que uma coletividade designa a sua identidade, além de elaborar uma certa representação de si. Esses imaginários, além de estabelecerem a distribuição de papéis, posições sociais, contribuem para os sujeitos manifestarem suas crenças e construírem códigos de comportamentos.

1.3 A procissão das almas

Para Seu Joaquim,¹¹⁹ a existência da representação da procissão das almas no imaginário local é a mais pura verdade – “Existe procissão das almas”.

A pessoa vê aquelas visão, eu mesmo nunca vi não, não vou mentir, mas muitos que trabalham, andam de noite vê.

Aqui tinha uma menina que tinha um aviamento ali; finado Joãozinho, que tava trabalhando mais a menina, viu quando desceu tudo de branco cabeça baixa; vê é que eles vão rezando, mas ninguém entende o que é; não sabe que reza é, sabe que é rezando, mas quem é que sabe?

Mais o camarada que for na estrada se assombra (..) quem vê aquilo tem medo (...) isso aparece aqui acolá(...) é de noite mas é difícil ver.

Na reflexão da narrativa, percebe-se que ele assegura a verdade do fenômeno sobrenatural, além de revelar seu grande conhecimento sobre experiências com espectros. Seu discurso vai compondo os fios da trama que

¹¹⁸ BATISTA, Abraão. *Folclore*, nº 63. Recife: Centro de Estudos Folclóricos, 1978.

¹¹⁹ Entrevista concedida em outubro de 2008. Joaquim Mulato, 88 anos, residente no sítio Cabeceiras, Barbalha – Ceará. Faleceu no ano de 2009.

narra, ao tempo que oferece muitos elementos para a compreensão. Entre eles, o tempo noturno como sendo tempo próprio de aparições fantasmagóricas.

A imagem xilográfica, de autoria de Nilo (Figura 6), representando uma procissão de almas, cotejada com as experiências historicamente vivenciadas por seu Joaquim Mulato, enquanto “Homem memória”, chefe da Ordem dos Penitentes da Cruz, irmandade associada à passagem do Padre Ibiapina, em 1870, pelo Cariri, reflete elementos sagrados e profanos intercruzados com a religiosidade popular.



Figura 7 – A procissão das almas.

A devoção às almas se inscreve nas obrigações e rituais do grupo de penitentes, que tem como uma de suas funções encomendar defuntos por meio de benditos e orações.

As imagens são cotejadas com o estudo de Schmitt,¹²⁰ historiador francês que discorre sobre a relação entre os vivos e os mortos na sociedade medieval como uma forma de pensar aquela sociedade através do espelho do além. Tradicionalmente, a escuridão convém às manifestações sobrenaturais mais inquietantes: as do diabo e dos demônios, as dos fantasmas que sofrem em lugares pouco diferentes dos infernos. É bem verdade que “os terrores noturnos” servem para inculcar nos cristãos os seus deveres registrados no programa ideológico do que Delumeau denominou “cristianismo do medo”. Medo comum da noite, explicação teológica dos clérigos de que os espíritos, enquanto não chegam até Deus, permanecem na noite; por isso, suas aparições mais frequentes ocorrem à noite. Desse modo, a noite, nessa representação, assemelha-se às trevas do além, constituindo-se no seu povoamento pelas almas privadas da luz e da visão de Deus.

Relatos sobre procissões noturnas de almas são verificados também em outras localidades do Brasil. Segundo Arroyo,¹²¹ o fenômeno pode ser encontrado no imaginário popular em São Paulo, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Embu. Conforme o autor,

Em determinada noite os esqueletos dos padres jesuítas abandonam a sepultura comum sob o altar-mor e desfilam processionalmente até o cemitério, “onde permanecem horas seguidas em confabulação com os mortos. Ao desmaiar da noite, o cortejo volta para a igreja. Por isso, quando a luz se apaga no Embu, os moradores dizem que a procissão dos padres vai sair, pois ela é feita as escuras.

Seu Joaquim, em seu discurso, oferece ainda um elemento bastante interessante, quando se refere ao som que as almas em procissão produzem em cortejo, afirmando que ninguém pode entender o que dizem. Schmitt também aponta subsídios referentes aos séculos XII e XIII, baseado nos relatos coletados pelo erudito M. R. James,¹²² que trata sobre os sons não-identificáveis produzidos por espíritos: “os espíritos falam, mas com uma voz estranha de ventríloquos: uma fala do interior das vísceras e não com língua, como em um cântaro vazio”.¹²³ Seu Joaquim, ainda no seu depoimento, realça

¹²⁰ SCHMITT, Jean Claude. *Op. cit.*, p. 199.

¹²¹ ARROYO, Leonardo. *Igrejas de São Paulo*. São Paulo: Brasiliana, 1966. *Apud* CASCUDO. *Op. cit.*, p. 538.

¹²² JAMES, M. R. Twelve medieval ghost stories. *The English Historical Review*, 147, July 1992. Relato XII. *In*: SCHMITT, Jean Claude. *Op. cit.*

¹²³ *Idem, ibidem*, p.167.

outra questão que julgamos interessante: ele identifica, na aparição, um sinal para mudança na natureza, referindo-se ao caminho traçado pelas almas:

Ali um menino viu, ali dentro do rio.
 Ele chegou aqui me contando. Eu disse:
 - passou por dentro das batatas?
 Eu digo:
 - é o rio que vai passar lá!
 Ele disse:
 - passa não!
 -eu disse: passa! Elas só andam ou na estrada ou no rio; por onde a água for elas vão; se elas deixarem aquele leito que a água tá correndo e forem por outro canto, espere que o rio vem por cima. Ora na outra semana deu a chuva, arrancou as batatas todinhas. Eu não disse que era sinal que a água ia por ali?
 Passou visão por riba daquele canto!...
 Elas só andam no rio; por onde a água for, elas vão andando; é umas coisas que eu não entendo o que é aquilo.
 Tem procissão das almas, mas eu nunca vi não.

Na sua versão, são perceptíveis resíduos dos antigos rituais agrários, posto que esse fato ocorre para afirmar mudanças nos ciclos da natureza, alguma cheia que possibilite os rios alterarem o curso. Em Shimitt,¹²⁴ o rio tem significado simbólico, podendo representar uma fronteira entre o país dos vivos e o país dos mortos. Nos relatos que envolvem o simbolismo das águas, encontramos uma variante ressaltada por Cascudo, oferecendo-nos informações de que, na tradição popular, as almas de pessoas que morreram afogadas andam por cima das ondas do mar em cortejo processional na noite de finados. O fato foi registrado também em versos:¹²⁵

Tem visto procissões
 Nas ondas do mar profundo
 Com muito mais cerimonia
 Das que se faz nesse mundo;
 Adepois desaparece
 E a tempestade cresce
 Ficando o mar furibundo.

A estrada, por sua vez, também tem seu simbolismo; desempenha um papel importante em muitas aparições do exército dos mortos. Ela conduz à vagueação dos mortos e dá ritmo à sua tropa, arrastando-os para uma morada definitiva.

¹²⁴ *Idem, ibidem*, p. 206.

¹²⁵ *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 538.

O autor italiano Ginzburg confirma conexão sugerida hipoteticamente sobre procissão de mortos, ao identificar, nessa crença, resquícios da tradição pagã dos exércitos furiosos ou caça selvagem, nos depoimentos elencados dos processos criminais do século XVI e XVII, de mulheres friulanas que se autodeterminavam *benandantis* quando asseguravam percorrer em espírito, procissões noturnas de mortos comandados por uma divindade feminina. A crença

nas cavalgadas noturnas teve uma admirável fusão, testemunhada pelos antigos penitentes alemães. Neles, todavia, o nome de Diana é, às vezes, substituído pelos nomes de algumas divindades populares germânicas, como Holda, dotadas de atributos que, por um contraste aliás muito freqüente, dizem respeito tanto à vida quanto à morte. Holda, com efeito, analogamente à sua coirmã da Alemanha meridional, Perchta, é ao mesmo tempo deusa da vegetação, e portanto da fertilidade, e guia do exército furioso ou caça selvagem (...) - isto é do bando dos que morreram prematuramente, que percorre à noite, implacável e terrível, as ruas das aldeias, enquanto habitantes trancam as portas em busca de proteção.¹²⁶

Esse exército de almas penetrava nas casas, levando os vivos a realizarem oferendas aos espíritos cansados de vagar errantes. Desse modo, pregava a tradição que, em certas datas, as casas deveriam estar limpas para receber os espíritos errantes, conforme afirma Anna, a Ruiva, uma das *benandantis*, que afirmava ver mortos “nas sextas-feiras e sábados”. Dizia ela: “era arrumar as camas cedo, porque nesses dias os mortos costumam chegar cansados e deitar nos leitos de suas casas”.¹²⁷ A crença conservou-se nas tradições populares, sendo difundida não só na Itália, ressaltando que, no dia de finados, dois de novembro, os defuntos atravessavam as aldeias em procissões carregando velas e entrando nas casas que lhes pertenciam, onde a piedade dos vivos havia preparado bebidas, alimentos e camas limpas.

Na trilha sugerida pelo autor, acreditamos que resíduos desses elementos estão nos depoimentos encontrados no imaginário popular cariense, evidentemente, com transformações sociais. Desse modo, a declaração de Anna, a Ruiva, cotejada com a exposição de Dona Zulene

¹²⁶ GINZBURG, Carlo. *Op. Cit.*, p.63.

¹²⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 64.

Galdino,¹²⁸ de 59 anos, residente no Município do Crato, revela algumas similaridades residuais:

No dia dois de novembro tem a procissão das almas.

Quando é 5 horas da manhã Deus abre a porta do céu pras almas irem visitar a sua família pra saber se seus familiares estão rezando por elas.

Meu pai dizia que se abria porta do cemitério pra aquelas almas virem tudo de vela acesa pra rezar.

Ninguém pode sair de casa cinco horas da manhã e nem doze horas do dia porque as almas andam fazendo penitência!

Elas vêm cantando na procissão:

Senhor Deus pequei, Senhor misericórdia!

Quando é dia de finado, os falecidos da nossa família vêm nos visitar (...)

Com as narrativas, podemos inferir que há um diálogo entre o espiritual e o material, criações míticas de uma cultura plural, mestiça, onde os fatos não se explicam; são recebidos pelo grupo como mensagens reveladoras da interferência divina no cotidiano. Desse modo, as representações construídas nas narrativas sobre assombrações referentes as almas são recebidas como mensagens, servindo para compensar as atribulações do cotidiano, fazer justiça e passar avisos, além de possibilitar a revelação de um universo de histórias míticas que satisfazem aspirações culturais e morais.

De fato, conforme Chartier, podemos entender que os modos de perceber a realidade social não são de maneira alguma discursos neutros; produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, além de justificarem, para os indivíduos, suas escolhas e condutas. Nesse caso, os entes incorporados na tradição oral do Cariri, em certa medida, constituem entre suas inúmeras funções, também, maneiras de construir ordem, moldar certos padrões de caráter e viabilizar um repertório comunicativo tonificante para a vida em sociedade e a constituição e reafirmação de valores e ética.

¹²⁸ Entrevistada em outubro de 2008.



CAPÍTULO II

MATIZES CULTURAIS DO UNIVERSO "KARIRI"

2.1 O pai da mata

O pai da mata existe! O meu pai mermo viu um pai da mata caçando pequi em riba da serra (...) Ele é de casco, mais ou menos que nem o casco de um peba, ele tem um olho na testa como uma lanterna. É um negócio feio! Se ele pegar a gente, bota debaixo do suvaco e come a nossa cabeça, ele se alimenta de miolo. (...) do nosso juízo! (...)

Meu pai contava a gente e dizia: - Meus filhos, vocês caçam mais abram do olho que na serra tem o pai da mata. Hoje eu não sei se ainda existe que não ouvimos mais falar em pai da mata, caboquinha, mas tudo existe e ainda tem, é que não chega à gente! Onde ele tiver bicho não grita! Se ele pegar a gente ele come a cabeça (...) e o miolo. (Raimundo Aniceto 76 anos).

A crença no pai da mata remete aos indígenas, embora seja uma construção cultural complexa e multifacetada, tessitura onde se entrelaçam diversos fios culturais de longa duração.

A fala de seu Raimundo, que, orgulhosamente, se declara descendente dos índios Cariris,¹²⁹ destaca-se entre as experiências vividas, coletadas por nós, referentes a esta figura imaginária, posto que oferece dados com riqueza de detalhes sobre a configuração e função da criatura, baseada em um relato de segunda mão.

Dona Antônia, de 83 anos, residente no Sítio Sozinho, em Nova Olinda, de formação religiosa híbrida, que combina a devoção ao Padre Cícero com elementos das culturas afro e indígena, também oferece, com bastante

¹²⁹ Cariris, denominação de um ramo indígena do Brasil, classificado por Capistrano de Abreu. Segundo Gustavo Barroso *apud* Figueiredo Filho (1964, p.10 -11), os cariris eram uma nação idômita e inquieta, de língua travada, como se dizia, isto é, que não falavam o idioma tupi. Habitavam o sertão, mas ao longo dos rios; de suas cabeceiras, se estendiam até as proximidades da costa. Ocupavam a vastíssima região compreendida entre a margem esquerda do Rio São Francisco e as quebradas das serras do Araripe e da Ibiapaba. Combatidos pelos bandeirantes baianos da Casa da Torre de Garcia d'Ávila, com eles, às vezes, se aliaram para dar caça a outros índios seus inimigos. Escuros, altos, membrudos, ornados de penas negras, carrancudos e tristonhos, figuram nos documentos antigos com os vários nomes de Cariris, Carirés, Kiriris e até Alarves. Essas denominações cabiam ao seu ramo principal. Com outros ramos do mesmo sangue, usavam apelidos diferentes. Evangelizaram-nos, no alto do São Francisco, no século XVII, os capuchinhos franceses Martin de Nantes, Teodoro de Lucé, Bernardo de Nantes, Boaventura de Becherel, Anastácio de Audierne e José de Ploermel. Ddeve-se ao primeiro a interessantíssima "Relation succinte e sincère de La Mission Du Pe. Martin de Nantes, prédicateur capucin, missionnaire apostolique dans Le Brésil parmi lês indiens appelés Cariris". No Ceará, aldearam-nos, no século XVIII. Os franciscanos italianos Carlos Maria de Ferrara, Francisco Palermo e Joaquim de Veneza, os frades carmelitas fundadores de Missão Velha e Missão Nova e o Jesuíta Jacob Cochle. Todavia, em 1780, restavam poucos descendentes dessas tribos bravias, que foram transferidos para as vilas de índios mansos das cercanias da sede da Capitania do Ceará: Paupina (ou Messejana), Arronches (ou Parangaba), Caucaia (ou Soure), onde foram, dentro de algum tempo, absorvidos pela população local (BARROSO, Gustavo. A margem da história do Ceará. Imprensa Universitária do Ceará, 1962).

propriedade, uma representação para o pai da mata em muito semelhante à do relato de Seu Raimundo tanto na configuração quanto na função adquirida pelo ente. Segundo a narradora, “quando o pai da mata pega uma pessoa [evidentemente alguém que está a procura de animais para caça, ou mesmo retirando frutos do meio da mata], faz um fogo, espeta (...) com uma das pernas em formato de espeto, assa e come.”

As imagens repassadas por estes dois narradores identificam o pai da mata como um monstro glutão e devorador de quem se atrever adentrar o mato para procurar presas no seu hábitat. Por essa razão, acreditamos que tais representações chamam a atenção para um estrato de crenças ainda muito vivas, que tonifica o imaginário no cariri. Nas narrativas relacionadas, evidencia-se o uso dos relatos de segunda mão, já que, na primeira, o bicho foi enxergado pelo pai do narrador e, na segunda, o encontro com o ente foi vivido pelo sogro da depoente D. Antônia, conforme ela mesma revela:

Meu sogro viu um pai da mata! Foi pra serra e viu de longe (um ruído muito alto) laigôoo, laigô... Uma voz chamou: – É pra cá companheiro! (...) Ele foi chegando pra perto, alto..., passada larga..., um pé era que nem um espeto, só tinha um pé, ele chegou bem pertinho de Seu Miguel, aí ele voltou pra trás e disse: não respondam que é o pai da mata!

As evidências mostram que esses narradores, conhecedores das histórias que circulavam e circulam no universo rural, retiradas das experiências vividas com entes fantásticos, assombrações, repassam o que lhes fora contado com mobilidade de recriação e interpretação, traduzindo a fecundidade inerente à oralidade e o papel primordial da memória na transmissão dessa herança cultural, já que as narrativas contadas tanto por Seu Raimundo quanto por D. Antônia sobre o pai da mata são fundamentadas na memória de outros “relatos de segunda mão do passado”, baseados em “testemunhos oculares e outras recordações”.¹³⁰

Nesse panorama, pela evocação, a memória restaura imagens do vivido e, nessa propriedade evocativa, acaba permitindo a recriação mental de informações conectadas a objetos, pessoas ou acontecimentos ausentes. Vale salientar que nesse ponto, “é preciso considerar que todos nós temos um ‘museu imaginário’ de imagens, transmissoras de uma herança do passado

¹³⁰ LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado?. In: *Projeto História: trabalhos da memória*, nº 17. São Paulo: Educ-FAPESP, 1998, p.108.

veiculadas pela memória individual, que é forjada de acordo com a memória social”.¹³¹ Essa memória veicula uma imagem produzida em determinado tempo e espaço cultural e é a partir dela que nos encaminharemos para a historicidade do pai da mata.

É importante destacar aqui que não encontramos nos cordéis, por nós selecionados, referência a esta figura emblemática, ficando toda a informação obtida a seu respeito circunscrita à representação xilográfica criada por Nilo, aliás ponto de partida para conhecimento sobre este ente, até então desconhecido por nós, e, em seguida, aos depoimentos orais recolhidos nas entrevistas, bem como a coleta de dados organizada por Cascudo. Por isso, de antemão, reconhecemos a necessidade futura de um aprofundamento maior por parte de outros estudiosos que queiram adentrar por essa trajetória cultural. Contudo, vale ressaltar que, apesar das poucas informações a esse respeito, a trama dos relatos sobre o pai da mata nos levou ao caminho que aponta para o seu imbricamento ou relação com a vida natural, uma vez que os narradores deixam, nas entrelinhas, um entendimento que leva à intervenção dessa figura paternal e agressiva para o amparo e à preservação do meio natural, dando a ler uma indicação de que esta é a sua principal função. Tal conjectura toma por base a declaração dada por Seu Raimundo Aniceto: “onde ele tiver bicho num grita!”

Seu Joaquim Mulato, portador da memória do grupo de Penitentes, trazendo sempre em sua mensagem uma perspectiva da religiosidade popular, reforça a imagem do pai da mata como um guardião do mundo natural, embora demonizado. Ele assegura a associação do ente com a natureza, numa construção que leva a crer que a sua existência só ocorre onde houver mata preservada. Vejamos como ele diz:

O pai da mata existe, mas não é aqui não, aqui não tem já acabou!
O mundo tá... [interrupção da fala]. Mata só na Amazônia! Mas essa serra, do jeito que ela vai aqui, ela atravessa todo o estado; quando ela chega na serra da Amazônia ela vai pro riba, vupt ... Aí o bicho de lá vem pra cá e daqui vai pra lá; vem, anoitece aqui e amanhece lá. Uma coisa que corre que só a besta fera!

¹³¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádía Maria W.; ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história Cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008, p.15.

É significativo notar, na sua narrativa, que o ente só habita onde há floresta, sugerindo que a Chapada do Araripe, no passado, o acolheu porque, nesse tempo, sim, as pessoas eram conscientes, não destruíam pela ganância, tanto é que ele chega a iniciar uma frase, logo suprimida, dando margem a uma diversidade de leituras. Porém, no âmbito da sua formação, acreditamos que seja uma crítica à falta de atenção com o meio ambiente.

Este narrador, seguindo uma lógica própria, apresenta o tempo e o espaço como elementos que ganham uma dimensão imaginária, evidentemente, numa lógica contrária à racionalidade, enfatizada no fenômeno do movimento do pai da mata entre regiões distantes, como o Amazonas e o Cariri, expondo, assim, a crença num tempo mítico e sagrado.

Conforme Eliade,¹³² essa concepção de tempo compreendida por seu Joaquim “é qualitativamente diferente do tempo profano, da contínua e irreversível duração na qual está inserida nossa existência cotidiana e dessacralizada”. Nessa perspectiva, o imaginário não está subordinado ao espaço geográfico, territorializado, mas configurado numa outra dimensão, que, por sua vez, também acolhe o tempo, a rapidez ou agilidade desenvolvida pelo ente durante sua transposição, a qual, imediatamente, é comparada com uma artimanha da *besta fera*, uma das denominações do diabo.

De acordo com Castoriadis,¹³³ estas imagens, no sentido mais amplo do termo, estão aí para serem vividas por si mesmas e o papel dessas significações imaginárias fornece respostas às perguntas que não são respondidas pelo nexó racional.

A narrativa imagética materializada por Nilo, *Pai da Mata Assombra Caçador*, propõe uma visualidade que, em “alguns aspectos”, enquadra-se na mesma estrutura das narrativas orais enunciadas e, assim, ao avaliarmos esta imagem de modo mais detalhado, percebemos que a poética do artista traz uma representação atualizada, sugerindo uma reconstrução, um modo emergente de imaginar e representar a experiência com o pai da mata.

¹³² ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, p.53.

¹³³ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.172-177.



Figura 8- Pai da mata assombra caçador

Elaborada com os meios que lhe são próprios, a linguagem gráfica, suporte de uma imaginação, participa da mesma progressão dos relatos contados. A presença do ente diante do ser humano, como nas narrativas coletadas, causa certo temor, posto que o encontro tem a noite por cúmplice, aliás, elemento recorrente nos relatos e nas xilogravuras e, de certa forma, já tratado no capítulo anterior. Na cena, o caçador, tomado de horror, deixa cair da sua mão a arma, instrumento que lhe daria possibilidades para apreender animais e até mesmo a probabilidade de enfrentar o monstro que lhe causa tanto medo. Contudo, ela proporciona uma demonstração de impossibilidade da ação humana diante do sobrenatural, aliás, característica reveladora de uma função: a imposição da força e do respeito que certos entes imprimem no imaginário.

Essa imagem, criada dentro de uma visão peculiar do xilógrafo, leva-nos a pensar também na intencionalidade desse sujeito, pela reconstrução de uma identidade cariri e, ao avaliarmos com mais profundidade a representação da sua autoria, percebemos muitas mudanças no traço ou seja, a tessitura de novos elementos oferecidos pelo artista, como, por exemplo, a imagem construída com dados assemelhados aos de uma ave gigante, pelo menos a cabeça e os membros inferiores. Possui como que uma espécie de asa, enquanto o tronco e os membros superiores assemelham-se à silueta dos humanos, constituindo uma representação que revela o ente como se este fosse composto por partes de homem e ave, diferindo da forma oferecida pelas narrativas orais que certificam o corpo do ente constituído por casco, uma das pernas em formato de espeto, conforme afirmou Seu Raimundo e D. Antônia, e também um único olho que este possui no meio da testa.

Assim, fica evidente que Nilo reconstrói uma variante para a imagem do pai da mata por meio da linguagem xilográfica, permitindo uma visualidade emergente e atualizada.

De acordo com Alves,

A linguagem define uma forma, e não mais do que uma, de agarrar o real (o que não impede que usemos em momentos diferentes, diferentes linguagens). A linguagem é uma técnica, uma ferramenta de captação, e quando ela capta a “coisa”, é a forma como a coisa é captada que a define como objeto de conhecimento. Para todos os efeitos práticos, entretanto, tendemos a considerar o objeto assim construído como se fosse idêntico à realidade. Trata-se de uma opção exclusiva, que classifica as outras como “falsas”. Por isto mesmo, se a linguagem nos permite ver de certa forma, ela nos torna cegos para outras formas de agarrar a mesma coisa, formas estas que a construiriam como um objeto diferente.¹³⁴

Essa temática, da maneira como foi abordada por Nilo na linguagem xilográfica, dá a ver esse universo fantástico de um modo que possibilita conexões de sentido entre vários elementos, de várias temporalidades, captados pela comunidade e pelo xilógrafo no seu modo cultural de perceber o mundo, denotando que a linguagem artística não é uma cópia do real ou

¹³⁴ ALVES, Rubem. O enigma da Religião: Papirus, p.170, 1988. *apud* RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O verbo encantado: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998, p. 28.

mesmo uma forma de transmitir informações, mas uma organização do real uma vez que se funda no real.

No âmbito da trajetória da historicidade do pai da mata, indagamos sobre a recorrência dessa crença em outras localidades, como se configura e quais elementos se assemelham aos que foram encontrados nos depoimentos no Cariri.

Câmara Cascudo,¹³⁵ no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, localizou a crença no “pai do mato”, nos Estados de Pernambuco e Alagoas. Segundo este folclorista, em Alagoas, a representação é dada da seguinte forma:

um bicho enorme, mais alto que todos os paus da mata, com cabelos enormes, unhas de 10 metros, orelhas de cavaco. O urro dele estronda em toda a mata. À noite, quem passa ouve também sua risada. Engole gente. Bala e faca não o matam, é trabalho perdido. Só se acertar numa roda que ele tem em volta do umbigo.

O autor prossegue destacando que, além da crença nesse ente como “bicho do mato”, a sua representação também pode ser encontrada nas tradicionais brincadeiras dos reisados,¹³⁶ onde é representado como figura possuidora de uma cabeleira farta.

Essa representação utilizada por brincantes gerou expressões populares usadas para referir-se àqueles que deixam os cabelos grandes, como: “está que é um pai do mato!” Como também a expressão bastante utilizada por mães de família quando querem que o filho corte os cabelos. Assim elas dizem: “você quer virar pai do mato, menino? Na brincadeira, o entremeio cantado articula: “Ó, que bicho feio só é o pai do mato...!”

A atuação do folclorista Cascudo diante dos vestígios sobre o pai da mata aparecem fragmentadas, independentes. Contudo, uma sugestão dada por este autor referente à possibilidade de uma comparação dessa figura com um outro ente popular conhecido na Amazônia pela designação *Mapinguari*, nos auxiliou como um fio condutor na busca pela historicidade da crença no pai do mato, ajudando-nos a entender alguns elementos. Contudo, sua sugestão tropeça numa contradição, proposição que será discutida aqui.

¹³⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 466.

¹³⁶ Grupos que cantam e dançam na véspera e dia de Reis (6 de janeiro). Ver: CASCUDO, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, p. 581.

O Mapinguari é um integrante do *ciclo dos monstros*, classificação elaborada pelo folclorista para melhor acomodação do material recolhido. Encerra algumas semelhanças com o pai do mato ou pai da mata, como é chamado no Cariri, ao tempo que traz à tona elementos para o enriquecimento e ampliação da investigação.

Segundo o autor, o domínio desse ente está circunscrito aos Estados do Pará, Amazonas e Acre, tonificado pela população que mora nas margens dos rios e nas matas. Esse imaginário é assegurado por trabalhadores e caçadores, que o concebem como verdadeiro demônio do mal, matando quem encontra, na intenção de comer, vulnerável apenas se acertado no umbigo, aliás, conforme autor, item clássico para morte dos monstros.

Ao contrário de outras entidades fabulosas, o Mapinguari não anda durante à noite, período que restringe para o sono. A probabilidade para encontrá-lo perambulando em meio à floresta é durante o dia. Este monstro, segundo narradores seringueiros, bem como os recém-vindos da Amazônia, não avança silenciosamente sobre a vítima, mas, quando o faz, é berrando muito alto, permitindo que, de muito longe, as pessoas ouçam seus urros terríveis.

Cascudo, baseado no estudo de outros pesquisadores, chega a afirmar que o aspecto físico desse ente é assemelhado ao Caapora:¹³⁷ “O Mapinguari é evidentemente um Caapora desfigurado”, e ainda expõe: “Num depoimento que colhi, o Mapinguari está com os pés tornados cascacos e pisando ao avesso como o Curupira, quando apanha um caçador, mete-o debaixo do grande braço atlético, mergulha-lhe a cabeça na imensa abertura da bocarra e masca-o, isto é, come-o aos poucos, mastigando-o lentamente, remoendo”.

A crença nesse ente, coletada por Cascudo, oferece também uma questão importante referente a um traço bastante visível da catequese católica, revelada pela intercorrência do resguardo aos dias santos e domingos, determinando, de certa forma, a obediência a uma das leis da Igreja. O monstro escolhe quase sempre os dias santos para suas proezas venatórias. “Caçador que encontrar matando caça nesses dias proibidos e de preceito, é

¹³⁷ Ente discutido no tópico que se segue.

homem morto”.¹³⁸ Nesse ponto, abriremos para discussão sobre a contradição desse autor conforme mencionamos.

Apesar do brilhante estudo e riqueza na coleta de dados, o folclorista deixa escapar uma incongruência ao elaborar classificações para os mitos e generalizar o imaginário sobre os entes considerados monstros como elementos culturais que não possuem intenção alguma para sua existência. Assim, chega a afirmar que monstro é

Um ser totalmente mau, inútil em sua ação destruidora, agredindo, matando, perseguindo (...) os monstros são afirmativas de força, de brutalidade, de estupidez enérgica. Não há intenção nas suas existências nem exemplo em seus atos. Foram criados, como os guerreiros que nascem dos dentes do dragão, para matar e morrer, vencidos pelo automóvel, pelo rádio, pela luz elétrica.¹³⁹

Essa asseveração, quando conferida com a pesquisa feita sobre o Mapinguari, que ele mesmo coloca na classificação de monstro, revela uma certa contradição, posto que, conforme mencionamos acima, com base em seus estudos, a crença neste ente expõe de certa forma a função de perseguir e devorar caçadores que não acolhem com respeito os preceitos da Igreja em guardar dias santos, entregando-se, nesses dias, ao exercício das caçadas. Outra questão refere-se ao pai da mata, quando o folclorista sugere a comparação entre ambos. Ora, se tal comparação nos levar a entender o pai da mata como um monstro, ele também aparecerá desprovido de função, transparecendo aí uma contradição, já que os depoimentos orais coletados por nós e os coletados pelo próprio Cascudo relatam o seu papel de protetor para a floresta.

Qual seria a origem do pai da mata? Outra questão que a temática sugere, embora, antecipadamente, compreendamos ser impossível, pois como bem lembra Ginzburg, “a origem de um mito é inacessível por definição”.¹⁴⁰ Contudo, vamos nos aventurar a partir dessa imprecisão para, pelo menos, entender a partir de quais pressupostos este ente está configurado na cultura caririense.

¹³⁸ *Idem, ibidem*, p. 223.

¹³⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 218.

¹⁴⁰ VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 77.

Como Ginzburg, Cascudo, na *Geografia dos mitos brasileiros*,¹⁴¹ ao tratar do ciclo dos Monstros, afirma não ser possível explicar a origem destes, entretanto, oferece alguns indícios sobre uma possível procedência para a questão proposta. Ele diz:

Não compreendo que seja possível explicar a origem desses monstros populares. Reconstituí-los identificando a procedência dos elementos componentes. Aqui África, além Ásia, Isto é ameraba, aquilo é europeu. Todos os folclores possuem essa sinistra galeria de assombros. Estão nas florestas equatoriais americanas e na terra negra. Dez idiomas cultos têm fixado. São mosaicos cujos embutidos trazem as cores de todos os medos humanos e primitivos. A característica do monstro parecer um homem, ou pêlos espessos e negros, a força espantosa, o respeito que imprime sua existência nas populações vizinhas, corre todos os idiomas. (...) Nos monstros que resistem, vivendo na memória do povo, a maioria possui um olho só, plantado no meio da testa.

Apesar da contradição observada, não podemos deixar de considerar, nesse estudo, as semelhança entre o pai da mata e o Mapinguari, como, por exemplo, um único olho na frente, elemento evidenciado no depoimento de Seu Raimundo, quando interrogado sobre o aspecto físico do pai da mata: “ele tem um olho na testa como uma lanterna. É um negócio feio!”.

Para o folclorista, este aspecto de possuir um único olho aparece em todos ou quase todos os seres espantosos, traduzindo um sinal da antiguidade clássica diluído no mundo e, assim, a evidência vinculada à proposição do autor revela a longa duração de elementos culturais provenientes do mundo antigo e sua permanência na atualidade.

Cascudo, ainda mergulhando nesse universo, nos conduz a uma possível construção da origem desse ente, tomando como base os estudos de Pereira da Costa¹⁴² sobre o folclore pernambucano. Tal estudo revela que, em meio aos negros africanos, foi encontrada a existência da crença em gigantes:

Uma espalhadíssima tradição dos Peuhls, africanos de remota atuação pastoril, fala nos Guinãryi ou Guinnârou, gigantes como Gargântua, caçando quinhentos elefantes para o almoço e bebendo um rio inteiro. Os amerabas davam a todas as coisas uma ci(mãe) como explicação de origem e defesa, determinaram a adulteração de vários mitos, formando o Pai do Mato, gigante protetor, antropófago para uns ou simplesmente furioso para outros, eterno perseguidor de quem viola o segredo das matas ou destrói árvores inutilmente.¹⁴³

¹⁴¹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Op. cit.*, p. 218-219.

¹⁴² Um dos primeiros folcloristas brasileiros, o pernambucano Francisco Pereira da Costa (1872-1923) lançou sua obra-prima sobre o assunto em 1908.

¹⁴³ CASCUDO, Luís da Câmara. *Op. cit.*, p. 218-19.

Com base nesses estudos de Pereira da Costa, Cascudo¹⁴⁴ oferece uma composição para o pai da mata que remete a uma possível fusão do Curupira¹⁴⁵ com estes gigantes, conforme relatos encontrados em meio aos parecis do Mato Grosso, como também em Alagoas e Pernambuco.

A questão colocada, nos transporta para o entendimento de um outro ente conhecido na região como caboclinha. Vale ressaltar que essa figura nos foi rememorada pelos narradores, à medida que eram interrogados sobre o pai da mata deixando aos poucos transparecer uma profunda ligação entre esses entes no imaginário caririense, não obstante os indícios tenham revelado o pai da mata como um ente que, unicamente, reprime e pune qualquer sujeito que adentrar a mata, mesmo que seja para retirar dela frutos para própria sobrevivência. A caipora ou caboclinha revela-se também como ente que pune, contudo, de modo flexível posto que está aberta à negociação de prendas com aqueles que desejam usufruir os benefícios que a natureza oferece e ainda manifesta-se como um ente sedutor.

2.2 Caipora ou caboclinha

De *caá* (mato) e *porá* (habitante, moradora), a Caipora,¹⁴⁶ ou caboclinha, como é conhecida no Cariri, tem a função de auxiliar caçadores na captura de animais, desde que seja satisfeito o seu desejo de fumar. Contavam os antigos que depositavam em algum lugar da mata um pouco de fumo para essa colaboradora, tendo, assim, em troca, a sua permissão para encontrar animais de caça; do contrário, diziam eles que ela além de esconder os animais, maltratava o sujeito bem como os cães que o acompanhavam.

¹⁴⁴ *Idem, Ibidem*, p. 221.

¹⁴⁵ Segundo Cascudo, o *Curupira* é um dos mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras. De *curu* (contração de *curumi*), e *pira* (corpo, corpo de menino), segundo Stradelli. O Curupira é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para a frente. A mais antiga menção de seu nome, fê-la José de Anchieta, de São Vicente, em 30 de maio de 1560: “É coisa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios que os brasis chamam de Curupira, que acometem os índios muitas vezes no mato, dão-lhes açoite, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disso os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras coisas semelhantes, como uma espécie de oferenda, rogando fervorosamente aos Curupiras que não lhes façam mal.” (*Dicionário do folclore brasileiro*, 2002, p.172).

¹⁴⁶ Segundo Cascudo, no Ceará, “ela aparece com a cabeleira hirta, olhos de brasa, cavalgando o porco, caititu, e agitando um galho de japecanga. (2002, p. 98).

Dona Zulene, assumindo-se orgulhosamente descendente dos cariris, manifestando sua devoção ao Padre Cícero, deixa transparecer o ecletismo religioso da sua formação. Afirma ter passado a infância no mato junto às *caboclinhas*, as quais, segundo ela, foram responsáveis por ensinar-lhe rezas para cura de muitos males e sobretudo o mau olhado.¹⁴⁷ Conta que, embora sua mãe tenha sido uma rezadeira bastante solicitada na comunidade para rezar nas crianças doentes, não deve a ela o aprendizado de tal ofício, posto que foram as entidades da mata as responsáveis. Para tanto, afirma:

Eu rezo! Rezo em criança e rezo em adulto! (...) mamãe, ela rezava, só que eu não aprendi com ela, eu aprendi a rezar foi com as meninhas da mata (...) Quando vinha menino pra rezar que mamãe não dava jeito na reza, ela dizia: _ Não! Zulene reza! Aí eu já sabia de tudo, né! (...) aí eu rezava nas crianças e elas ficavam boas.

Na sua alocução, acrescenta que, desde a infância até os dias atuais, comunica-se com “as *meninhas da mata*”, como ela carinhosamente costuma chamá-las, a ponto de apresentar-nos uma experiência vivida por ela própria, na qual fora castigada pelas *meninhas* quando, certa vez, resolveu ir até uma fonte buscar água para beber sem pedir-lhes permissão. Tal fato ocasionou a revolta dessas habitantes do mato, que se insurgiram atirando pedras contra D. Zulene e os cães que a seguiam. O episódio sobrenatural a fez tomar a decisão de nunca mais ir à mata “sem pedir permissão a Deus, ao dono da mata e as meninas”.

Na representação do imaginário da narradora, os elementos indicam que a construção do relato está perpassada por uma complexidade cultural múltipla e híbrida exprimindo uma circularidade entre culturas, ao mesmo tempo permitindo uma nova construção sobre a crença numa demonstração significativa do agrupamento de elementos do catolicismo popular e da tradição indígena. A virtude que atribui para si por meio do poder de comunicar-se com os espíritos da mata e a sugestão dada na entrelinha de que é necessário pedir autorização aos entes sobrenaturais para adentrar pelo mato enfatiza para si o

¹⁴⁷ Olhado, segundo o folclorista Cascudo, significa a alteração da saúde de uma pessoa causada pela influência de olhos maus, ou seja de um olhar que, ao ser lançado sobre algo, esteja carregado de sentimentos negativos e que, ao causar doença, esta não consegue ser detectada pelos médicos. (2002, p. 436). Ginzburg (1988, p. 91) faz referência ao mal olhado numa narrativa coletada num depoimento dado ao tribunal do Santo Ofício: “- Uma criada que vive na vizinhança informa que, na região, murmura-se que Flórida “tem o mau olhado”. O que significa, pergunta o inquisidor, “ter o mau-olhado?” E a jovem explica: - “nós dizemos que têm mau-olhado as mulheres que secam o leite das mulheres que amamentam e são também bruxas que comem as crianças”.

poder de curandeira, ao tempo que constrói uma autoridade que lhe foi conferida pelos entes sobrenaturais. Essa prática é brilhantemente ressaltada por Laura de Melo e Souza (2009) na vida cotidiana da colônia trazida pelos portugueses, ligada por fios às tradições populares de raízes europeias que se perderam na noite dos tempos e que, entroncando-se em outras culturas, ganharam novas cores.

A ideia gerada na experiência vivida pela narradora não representa um simples reflexo da realidade, mas constitui um exemplo de construção de uma entidade geradora de divisão no mundo cultural. Sua afirmativa permite identificar a mobilidade existente no âmbito de práticas religiosas e culturais, denotando a diversidade de tensões e introdução de novos elementos no âmbito das crenças populares.

Na ocasião da nossa entrevista com D. Zulene, foi possível notar a repetição da crença na caboclinha também em outras gerações mais jovens mediante depoimento de Edilânea Maria dos Santos,¹⁴⁸ de apenas 19 anos, natural da Bahia. A moça, ao ouvir o relato de D. Zulene, manifestou o desejo em contar-nos uma experiência vivida pelo seu pai.

O nosso interesse em apresentar seu relato nesse estudo, que está pautado basicamente em narrativas orais referentes ao passado manifestadas por pessoas idosas, tem a intenção de mostrar a recorrência da crença mesmo em período recente, as múltiplas relações construídas entre sujeito e objeto, além de apontar entre os elementos, a recorrência ao Padre Cícero, como uma atualização da crença, marcando a participação desse santo popular também nesse universo imaginário como um sujeito mediador de uma solução.

A jovem descreve que a chegada da sua família a Juazeiro do Norte para fixar morada foi proporcionada pela gratidão ao Padre Cícero, por efeito de um milagre que possibilitou a libertação do seu pai de uma cilada originada por este ente conhecido como caboclinha. Segundo ela,

o povo contava historias da caboquinha, que os caçadores não podiam ir pro mato porque a caboquinha iludia, e meu pai não acreditava, né! A gente era tudo pequenininho, e meu pai sempre saia pra caçar (...). aí se perdeu na mata. Ele achou uma nambu, quando ele deu o primeiro tiro na nambu, não era a nambu, era uma caboquinha!

¹⁴⁸ Entrevista concedida em 20/10/2008.

A entrevistada continuou o relato afirmando que, à medida que seu pai atirava na ave esta ia se afastando em direção ao interior da mata e, sem perceber o perigo que o envolvia, ele foi penetrando cada vez mais na mata até o momento em que ficou difícil de encontrar uma saída. No último tiro, a ave morreu, contudo ele já estava perdido!

Quando ele (...) olhou em volta dele, não tinha mais mata, ele tava dentro de um castelo todo de vidro, as portas de vidro, ele olhava da janela e não via mata, não via nada. Cada porta que ele abria saía em outra porta, era um castelo muito grande!

Aí ele passou três dias com fome e com sede dentro da mata, aí acendeu um fogo.

Quando foi de tardezinha ele viu que não tinha mais jeito, que não ia achar a casa dele; aí se pegou com meu "padim Ciço"!

– Ó, meu padim Ciço, me ajude a encontrar a minha casa; se eu encontrar a minha casa, eu prometo que vou morar nos pés do padim Ciço!

Aí quando foi de tarde, ele acendeu o fogo, aí passou um homem, todo de bata preta com uma bíblia na mão, segundo ele conta a gente, né!

Aí chegou pro meu pai (...) aí ele disse: - Onde o senhor mora?

– Eu moro na Caatinga (...), mas só que eu vim caçar, e a caboclinha se transformou em uma nambu e me perdeu (...), tá com três dias que eu estou dentro da mata, eu tenho seis filhos. (...)

– Eu vou levar você pra sua casa, me acompanhe! (...)

Aí meu pai disse que quando viu o terreiro de casa, o homem desapareceu!"

Edilânea relata que seu pai, ao chegar, em casa contou o ocorrido a família, revelando que reconhecia que aquela pessoa que o salvou de tal miragem e o conduziu até em casa foi verdadeiramente o Padre Cícero, que ouviu a súplica e, naquele momento, ele estava disposto a cumprir a promessa feita na hora da aflição, de ir embora para o Juazeiro do Norte. Assim tratou de vender o que tinha, juntar toda a família e foi embora morar bem próximo à estátua do Padrinho.

A produção narrativa revela, de certa forma, a condição social da jovem e o imaginário dominante transparecendo uma representação não apenas do pensamento sobre o ente mas o modo como os sujeitos se relacionam com esta crença que permite ao padre Cícero um lugar de inquestionável destaque, emergindo numa missão milagrosa de retirar aquele pai de família das garras de um ente fantástico, entendido no âmbito do catolicismo popular como uma configuração diabólica.

As experiências refletem a fluidez de fronteiras entre a crença indígena, as reminiscências afro e o catolicismo popular leigo tão presentes no Cariri, traduzindo uma lógica híbrida, como já dissemos anteriormente, exprimindo uma circularidade cultural, perspectiva que adotamos a partir de Vainfas, no seu brilhante trabalho *A Heresia dos Índios: Catolicismo e Rebeldia no Brasil Colonial*. Este estudo trata da religiosidade indígena tão ausente da produção historiográfica brasileira, que concebeu, durante muito tempo, o indígena apenas como mão-de-obra ou objeto de catequese, ignorando a cultura nativa do ponto de vista etno-histórico, silenciando diante da religiosidade tupinambá, a qual também praticamente desconhecem.

Segundo Vainfas,¹⁴⁹ quando os portugueses chegaram em 1500, ao Brasil, encontraram em meio à população indígena homens considerados especiais, com poderes exclusivos de conversar com os mortos e os espíritos ancestrais. Esses homens eram chamados caraíbas. Os caraíbas tupis faziam pregações e eram muito respeitados desde os tempos imemoriais. Pregavam em transe após conversarem com os espíritos dos deuses e pregavam como profetas nas aldeias. “Foi a esses rituais ou aos caraíbas que os protagonizavam que os portugueses chamaram inicialmente de santidades, o que faziam desconcertados e perplexos já que todos costumavam dizer que não havia religião entre os “gentios do Brasil”.

Essa autentica seita herética, que, comandada por um caraíba “marcado pela catequese jesuítica, desafiou o colonialismo, a escravidão e a obra missionária dos inacianos, incendiando engenhos, promovendo fugas em massa dos aldeamentos”. Assim, a santidade revela-se historicamente como meio de resistência tupinambá no litoral da Bahia.

Foi, sem dúvida, sincrética para a maioria dos índios que nela ingressou, gente que acreditava em Tupã como deus verdadeiro, o “deus grande” de que falavam os missionários nas missões, mas a santidade era variável de acordo com os pontos de vista de curiosos ou devocionais que nela se fixaram desejando uma religiosidade múltipla e heterogênea. Assim sendo, Vainfas¹⁵⁰ infere que, por defrontar-se com a diversidade de olhares, acaba por se amparar nos conceitos de circularidade e hibridismo cultural.

¹⁴⁹ VAINFAS, Ronaldo. *Op. cit.*, p. 14.

¹⁵⁰ *Idem, ibidem*, p.151.

2.2.1 Práticas e representações referentes a preceitos morais

As pessoas, nas suas práticas, operam com elementos da crença no cotidiano, remetendo ao que Chartier chama de práticas e representações. Nessa perspectiva, a representação da caboclinha, extraída da experiência vivida por Seu Joaquim Mulato, coloca o ente como uma figura diabólica que existe para desviar os homens da vida regrada. Assim, como conselheiro de um grupo de penitentes, possuidor da função de alertar seus companheiros para não caírem na tentação e seduções do mundo, chama atenção para as histórias de caçadores,¹⁵¹ que, ao se envolverem afetivamente com estas entidades do mato, tornaram-se aproximados da natureza dos animais, além de receberem a punição de ficarem desfigurados evidentemente não obtiveram sua salvação.

Segundo seu Joaquim, relacionar-se com ela, no sentido de busca por afetos sexuais, significa obrigatoriamente ter que afastar-se da Igreja Católica e dos sacramentos. Para tanto cita: “o caçador que se ajunta com aquilo é doido”! E continua seu discurso dizendo:

Caboclinha é bichinha do mato. Ela é viva e invisível, é gente que nem nois, ela fuma, ela bebe, ela come (...) Se o cabra pegar amizade a ela, ele não pode mais namorar ninguém que ela mete peia. O cabra pra ter amizade a ela, não reza, não se confessa, nem reza o rosário. É pra ser bicho bruto que nem ela!

Sua narração, fundada na tradição demonológica *tridentinae*, instituída nos ensinamentos e preceitos religiosos, assegura a caboclinha como um símbolo sexual que traz a função de seduzir homens. Assim, ele busca no “acervo das experiências alheias”,¹⁵² um exemplo vivido para respaldar os preceitos morais que apregoa no grupo do qual é decurião. Contudo, ele lança luz para outro elemento que também vem da experiência alheia, confessado

¹⁵¹ Esta variante que atribui a possibilidade de envolvimento com o ente foi também identificada por Cascudo no folclore do Pará, Amazona e Acre: “A caipora moderna aceita comércio amoroso com os homens. Exige fidelidade absoluta. Quando um dos amigos da Caipora se quer casar, emigra da região. Se a Caipora o encontrar, mata-o com uma sova de cipó espinhento” (2002, p. 116).

¹⁵² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, v. 1), p. 221.

por um amigo, vítima de tal envolvimento e, conseqüentemente, de uma surra. Segundo Seu Joaquim, “ela judiou com ele e disse: –Não te mato porque gosto de tu! mas tem um capim que tu passa e fica bom, (...) Ele passou, mas ficou aleijado!”

O capim utilizado para cura, na verdade, não cura, apenas abranda como ele mesmo falou: “–Ele passou, mas ficou aleijado! Há nessa prática uma pressuposta ética moral de costume manifestada na punição para quem transgride os preceitos morais, denotando que não há solução a ser dada. Diante do exposto podemos inferir que a crença, da maneira como está revelada na narrativa, insere-se numa estrutura de reforço moral.

2.2.2 O residual e o emergente nas práticas culturais dos rituais de caça

Dessa realidade próxima e invisível, retiramos informações que nos conduziram à marca do significado e função desse ente, ao tempo que institui um modelo para uma ordem idealizada.

Os resíduos dos rituais que detectamos, associados à caboclinha, estão atrelados ao respeito dos ritmos e ciclos da natureza. Seu Francisco de Lima, residente no Sítio Cabeceiras, em Barbalha, e membro da Irmandade de Penitentes, revelou um modalidade de ritual utilizado pelos antigos moradores daquela comunidade quando queriam sair da mata incólumes sem ser molestados pela caboclinha. Contou-nos que fora advertido há muito tempo, por um senhor já idoso e experiente em caçadas noturnas, sobre o uso de alho amassado espalhado sobre os pelos do cão: “–ele passava alho no cachorro!” e, logo em seguida, retirava-se do mato. O alho espalhado sobre os pelos do cão se traduz num ritual de purificação .

Essa afirmação, cotejada com os dados coletados pelo folclorista Cascudo,¹⁵³ revela o alho (*Allium sativum*) um poderoso amuleto para afugentar entes fantásticos provindos da tradição europeia, transportado para o

¹⁵³ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 12-13.

Brasil pelos portugueses no século XVI, onde ganhou bastante popularidade. Vê-se, então, no depoimento, o alho como elemento purificador utilizado para afastar seres invisíveis ou, quem sabe, forças maléficas e a aproximação da Caboclinha. Tal prática deriva de estratos culturais antigos e tenazes, carregados de camadas de tempo que se incumbem de permitir uma progressiva e mútua impregnação de novas representações.¹⁵⁴

Seu Joaquim Mulato lembra outra questão que ouvia dos mais antigos e que também remete a outro ritual necessário; dessa vez, convinha para quem desejasse entrar na mata, ou seja quem desejasse caçar e depois poder voltar para casa sem ser percebido e molestado pela caboclinha. A recomendação era não pronunciar o nome desse ente:

Quando é de noite sai tudo caladinho, se um vê e disser: “-Ói ela! a caipora. Pronto! Ele volta pra traz e encosta o cavador e diz não vamos não, porque se for apanha. Falar no nome dela é só chegar lá e pau cantar. É obrigado sair escondido. Tem gente que diz por malvadeza, pra o cabra chegar lá e levar cacete.

A evocação do nome do ente está nesse depoimento revestida de uma força operadora de magia capaz de atrair-lo, de modo que a supressão da pronúncia opera também como um rito de entrada ou saída do mato. Assim, além dessas duas modalidades, outro ritual associado ao ente é o da troca de oferendas. Aliás, segundo Pereira,¹⁵⁵ a religiosidade popular brasileira é marcada por essa forma protocolar que mistura elementos de diversas religiões promovendo gestos classificados por Bourdieu como *trocas simbólicas*, onde o sujeito pede algo e, ao receber o benefício solicitado, paga-o. Contudo, se a retribuição não for cumprida, o sujeito poderá ser castigado pelo santo, orixá ou entidade do universo indígena.

Na senda da historicidade desse imaginário e sua lógica, conteúdo que se materializa nas narrativas orais do Cariri num universo de longa duração, chegamos à produção do cordel, suporte da nossa pesquisa, adotado como produção que “adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem suas significações”,¹⁵⁶ produção popular que funciona como um

¹⁵⁴ SCHMITT Jean Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 170.

¹⁵⁵ PEREIRA, Jose Carlos. *Sincretismo religioso e ritos sacrificiais: Influencias das religiões Afro no Catolicismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Zouk, 2004, p. 37.

¹⁵⁶ CHARTIER, Roger. *A história cultural, entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1990, p. 59.

repositório de imagens, enunciados e formas de expressão agenciadas por outras produções culturais. Assim, tomamos para análise o folheto intitulado *O Caçador e a Caipora*, de autoria de Josenir Amorim Alves Lacerda, publicado pela Academia de Cordelistas do Crato em dezembro de 1993.

Nele, encontramos a representação da manifestação dessas *trocas simbólicas* como elemento ritual num episódio em que o personagem Raimundo, marcado pela realidade rural sertaneja, impregnada de representações emblemáticas e trocas simbólicas, faz a sua oferenda a fim de garantir favores por meio da caboclinha. Segundo a cordelista,

Quando ia pra caçada
 Arrumava o embornal
 Rapadura, carne assada
 Farinha seca com sal
 O agrado da "caboclinha":
 Em forma de fumo vinha
 Regrar o material.

Na troca simbólica, o fumo é a oferta que agrada. Segundo Ginzburg,¹⁵⁷ este elemento, na América, era uma erva sagrada entre os indígenas, portadora de múltiplos usos religiosos, inclusive para predispor os nativos aos sonhos e visões extáticas, como também evocar espíritos e forçá-los a comunicar-se com os homens.

Diante da narração do enredo do cordel, que tão bem representa a crença popular, indagamo-nos sobre como essa manifestação está representada no imaginário dos sujeitos; e ainda, quais outros resíduos estão impregnados à crença bem como quais os elementos emergentes. De volta à urdidura dos versos, percebemos outros elementos:

Lá num ponto da floresta
 Um grande toco existia
 Diziam que grande festa
 Nesse canto se fazia
 Nas noites de lua cheia
 A caiporada campeia
 Fazendo a sua folia.

Ali naquele lugar
 Quando ia pra caçada
 Seu Raimundo ia deixar
 De fumo boa lapada

¹⁵⁷ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros, verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 104-5.

Agradava a "caboclinha"
 E a boa caçada vinha
 Parecendo encomendada.

Cumprindo a obrigação
 Seu Raimundo se animava
 Muito alegre folgazão
 Na mata ele se embrenhava
 Já não temia a caipora
 E a partir daquela hora
 Qualquer bicho ele matava.

Nas três estrofes, há um esboço de cumprimento das formalidades do ritual, da obrigação, do compromisso do sujeito com o ente. Nesse caso, o *grande toco* nos encaminha à percepção da necessidade do lugar para realização do rito de oferta e a noite de lua cheia como tempo da celebração, manifestando, assim, a existência de uma relação espaço-temporal que revela um lugar efetivo para o ritual de oferenda e um tempo característico para o recebimento destas pelo ente, sugerindo que essas categorias não são elementos neutros, mas importantes para a difusão da crença e que esta, provavelmente, se constitui de resíduos de longa duração encontrados nos rituais agrários europeus.

Os versos oferecem outra questão a ser discutida em relação ao descumprimento do pacto pelo sujeito, ou seja, a quebra da relação contratual da troca simbólica, que se baseia na lógica do dar para receber. Assim, o ator principal da narrativa, Seu Raimundo, chegou, um dia, a se esquecer de levar as oferendas; tal façanha acarretou-lhe uma punição de natureza bastante violenta conforme relato da autora:

Na mata toda se ouvia
 A chicotada no ar
 Quem batia não se via
 Ali em nenhum lugar
 Seu Raimundo então lembrou
 Do fumo que não deixou
 Para a caipora fumar.

Apanhou que nem menino
 O coitado do sujeito
 E desandou sem destino
 Perdeu de homem o respeito
 Lapada por todo canto
 Já não segurava o pranto
 Chorava sem preconceito.

Foi tão grande a confusão
 Que estremeceu a terra
 Grito, latido de cão
 Até parecia guerra
 Seu Raimundo correu tanto
 Que foi parar noutro canto
 Do outro lado da serra.
 (...)

A roupa toda rasgada
 Poeira da testa ao pé
 Uma canela esfolada
 Resultou do rapapé
 A roupa que era clara
 Tava ali com outra cara
 Preta da cor de café.

O cordel lança luz sobre a crença existente, transforma-se em memória, ao tempo que extrapola a visão representativa e produz uma linguagem originada de uma memória popular que se torna uma realidade misturada de acontecimentos de diferentes temporalidades e espacialidades, ao mesmo tempo que cria significados próprios.

Essa experiência poética, ao ser cotejada com os registros produzidos pelos Capuchinhos, remete-nos a uma possível ligação entre a caboclinha e divindades dos índios cariris, conhecidas como Badzé e Politão. Os registros oferecem informações de valor etnográfico e histórico inestimáveis sobre a religiosidade do povo Kariri, num período em que a nação ainda se situava à margem do rio São Francisco.¹⁵⁸

O traço, que expõe certa semelhança entre essas crenças, levando-nos a tal elucubração, parte da analogia existente no ritual de oferendas, entendido, em nosso estudo, como “troca simbólica”. Nesse ritual, os nativos ofertavam às divindades produtos que estes retiravam da natureza, o que acarretava profundas recriminações por parte dos missionários, conforme podemos verificar nessa declaração do Padre Bernardo de Nantes, no catecismo Kariri,¹⁵⁹ quando orienta os nativos a adorar o Deus Cristão: “Diziam

¹⁵⁸ Ver: ABREU, J. Capistrano de. *Capítulos de história colonial, 1500/1800*. [s.l.]: Livraria Briguet, [s.d.], p. 160.

¹⁵⁹ *Katecismo Índico da Língua Kariris* (1709, p. 356). “O catecismo cariri de Bernard de Nantes, publicado no início do século XVIII, compreende a doutrina cristã em língua portuguesa e cariri. Tal instrumento serviu ao trabalho catequético dos capuchinhos na região do rio São Francisco, onde se concentravam as suas missões. Não possuindo uma divisão lógica dos dogmas e orientações abordados, a publicação revela a atuação de

antigamente os vossos antepassados, que o seu Deos Politão, filho de Badzé os sustentava, deparandolhes caça: isto era fábula, mas eis aqui a verdade.” Em meio às críticas, este padre adverte sobre a prática de troca simbólica por meio de oferendas:

Depois de haverdes recebido o vosso Deos deveishe fazer cortesia, ouvindo attentamente o que vos diz, & fallandolhe também, & entretendo-o com muito respeito. Neste tempo deveishe oferecer vossos presentes mas de que? de melancias, de redes, de melões? isso não busca elle, elle He que vos dá todas essas cousas.¹⁶⁰

Discurso semelhante transcorre no testemunho dado por Padre Martinho de Nantes.¹⁶¹ que desenvolveu trabalho de catequese entre estes índios na região do Rio São Francisco, ao norte da Bahia, na segunda metade do século XVII. Assim, essa nação se encontrava antes do convertimento à fé católica:

Devemos admitir que esses pobres índios não tendo Fé, nem Lei, nem Rei, nem artes, que são ajudas e guias de uma vida racional e política, haviam caído em todas as desordens que podiam causar essas falhas gerais, e estavam de tal modo embrutecidos, pela maneira de vida grosseira, fundada toda nos sentidos, que se pode dizer que não tinham senão a figura de homem e as ações de animais e, conquanto tivessem alguma forma de culto aos deuses que haviam imaginado, era tão ridículo e vergonhoso o culto quanto as coisas que adoravam. (...) Tinham um deus para as culturas que a terra produzia; outro para caça; outro para os rios e as pescarias, e a todos esses deuses deixavam tempo para as festas em sua honra.(...) O demônio que eles adoravam nos ídolos, não tinha prazer senão em afogá-los em todo gênero de abominações. É preciso, pois, nos persuadirmos que tudo o que pode nascer de uma natureza corrompida, instigada pelo Demônio, encontra-se entre os índios, que antes de sua conversão são arrastados por essas ilusões.¹⁶²

padres de outras ordens religiosas – e com diferentes métodos – no Estado do Brasil, onde predominou a catequese jesuítica”. (Texto elaborado por Cassiana Maria Mingotti Gabrielli)

¹⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 360.

¹⁶¹ Pregador capuchinho deixou relatos organizados na *Relação de uma Missão no Rio São Francisco*, na edição de 1706, que trazem importantes informações sobre a religião dos kariris. Pe. Frei Martinho de Nantes entrou na ordem em 1659; catequizou a aldeia de Aracapé, no Rio São Francisco, foi superior da Penha, Pernambuco, e, em 1682, da Bahia; doente, retirou-se para a Europa em 1688.

Conforme *Dicionário Corográfico, Histórico e Estatístico de Pernambuco*, de Sebastião de Vasconcelos Galvão, Aracapé é uma Ilha situada no Rio São Francisco entre o Estado de Pernambuco e o da Bahia, na altura de Cabrobó. (1979, p. 104 e112).

¹⁶² NANTES, Padre Martinho de. *Relação de uma missão no Rio São Francisco*: relação sucinta e sincera da missão do Padre Martinho de Nantes, pregador Capuchinho, missionário apostólico do Brasil entre os índios chamados cariris. Tradução e comentário de Barbosa Lima Sobrinho. São Paulo: Nacional; [Brasília]: INL, 1979 (Brasiliense, v. 36), p. 4-7.

Esse discurso também transcorre no testemunho dado por F. Bernardo de Nantes, missionário que completou a tarefa de Frei Martinho, atuando junto aos cariris em 1702. Contudo, é este missionário que faz referência à entidade que julgamos portadora de semelhanças com a caboclinha:

Eram, portanto, antigamente homens em aparência e selvagens de fato, demonstrando forma humana por fora, mas guardando instintos de bestas por dentro, vivendo sem fé, sem rei e nem lei, o que demonstra certamente a língua deles que não admite essas 3 letras: “F”, “R” e “L”, que constituem as três letras primordiais desses substantivos (...). Entre eles, cada qual é responsável por suas ações e não se dão conta de ninguém (...). não conhecem nenhuma divindade, não têm nenhuma idéia concernente à religião, não possuem nem templos nem altares. Eles tinham contudo uma idéia confusa a respeito de deus, porém idéia essa mesclada com tantas extravagâncias que seria ridículo contá-las. (...) Eles dizem que o deus deles, Badzé (é assim que eles chamam a divindade deles), mora no céu, e que tendo um dia descido à Terra, vem visitá-los para fazê-los testemunhar o seu afeto; eles para corresponder a isso, recebem-no cortesmente, tratando (sem se conter) de festejá-lo. Para esse efeito, eles saem para caçar, os pequenos e os grandes, matam grande quantidade de animais, reúnem-se carregando durante 3 horas e, tendo cozinhado tudo, eles ofertam a Badzé, o deus deles, o primeiro prato, o qual ele não gosta, não sendo do gosto dele; ele faz as queixas dele e deixando-os como ele indica, ele volta incontinenti ao céu, levando consigo toras de madeira (de pau) para puni-los pela falta de cortesia. (...) alguns dias após, forçados pela fome, eles voltam à caça, mas não conseguem nada.¹⁶³

As declarações desses dois missionários, permeadas pelo olhar tridentino, referem-se à religião desses indígenas com uma conotação ambígua, posto que negam que tivessem fé antes de conhecerem o catolicismo, ao mesmo tempo que, ambigualmente, descrevem divindades e ritos por eles celebrados.

De acordo com as descrições, estes missionários realçam a troca de favores e as punições. É aí que percebemos a relação, o resíduo dessa crença nos relatos da caboclinha. Julgamos também salientar que, no cruzamento dos dados, encontramos uma informação, dada por Seu Joaquim Mulato, de que “a caboquinha só come insosso, se butá sal ela dá surra (...) mete-lhe o pau,” deixando o sujeito “estirado”. Esse relato aproxima-se mais da descrição do padre Bernardo do que do relato do cordel, uma vez que este último realça o

¹⁶³ NANTES, Frei B. de. *Relato da missão dos Índios Kariris do Brasil, situados no Grande Rio São Francisco do lado sul 7° (graus) da linha do equinócio*. Tradução de Gustavo Vergetti a partir da leitura diplomática de Pedro Puntoni. 12 de setembro de 1702 (versão portuguesa da parte introdutória do manuscrito em francês – DzubuKuá – microfilmado)

fumo como oferenda e o capuchinho realça que o deus dos indígenas recebe alimentos do seu agrado. Seu Joaquim coloca o agrado no alimento sem sal. “Encontramo-nos diante de ramificações certamente não independentes de uma mesma crença cujas raízes mergulham profundamente no tempo”.¹⁶⁴

Queremos mostrar, no âmbito da dinâmica histórica, que a função e o modo como a divindade foi percebida, tratada e registrada pelos agentes da colonização do Cariri, os missionários capuchinhos, quando cotejadas com as narrativas que tratam da caboclinha, no cordel e na oralidade, iluminam a longa duração tanto na dispersão temporal quanto geográfica e demonstram o amálgama de elementos dessa divindade em sua mensagem e estrutura.

Assim, acreditamos ser a *caboclinha*, no âmbito do Cariri, uma atualização, reformulação do Badzé no sentido de dar conta, reformular e interpretar outra realidade que lhes fora apresentada, reconstruindo significados e fortalecendo a sua identidade cultural no Cariri.

Numa breve inserção no contexto da história colonial, encontramos, segundo Almeida,¹⁶⁵ que as relações de contato entre os índios e a sociedade ocidental eram vistas como simples relações de dominação cominadas aos nativos, de forma que não lhes restava margem para nenhuma manobra a não ser a subordinação passiva a um processo de avarias culturais progressivas que os levaria à descaracterização e à extinção étnica. Nesse contexto, a perspectiva apontada era de que estes índios integrados à colonização, quer na condição de escravos ou de aldeados, diluíam-se nas categorias genéricas de despossuídos da colônia. Panorama identificado na região do Cariri em relação à nação indígena que deu nome ao lugar. Apesar de serem vistos como audazes, contudo, não deixam de figurar no discurso dominante como “absorvidos pelo sistema colonial” e vítimas indefesas, sujeitos que, uma vez aculturados, “deixaram de ser índios e saíram da história”.

Essa condição faz parte da experiência dos cariris, conforme assinala João Brígido,¹⁶⁶ um dos primeiros estudiosos cearenses que baseou a escrita

¹⁶⁴ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros, verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 62.

¹⁶⁵ AZEVEDO, Cecília e ALMEIDA, Maria Regina C. Identidades plurais. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 27-28

¹⁶⁶ BRIGIDO, João. *Ceará (homens e fatos)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001, p. 96-97.

da história em elementos da oralidade e que, apesar de criticado¹⁶⁷ pela metodologia adotada, fornece algumas informações que mais tarde foram sendo congregadas pela tradição intelectual do Cariri. Ele diz:

Houve muitos abusos. Alguns índios foram reduzidos à escravidão pela avariza dos locatários. Tal era a vida que levavam aqueles que tinham sido os senhores do País! Fosse maus tratos ou falta de boa administração, logo que, pelo fato da criação da vila do Crato, deixou de ser tão absoluto o império que os missionários tinham sobre os índios, estes principiaram a dispersar-se e mesmo a se perverter. (...) finalmente os índios do Miranda e todos que existiam no Cariri, em vista de ordens do governador geral de Pernambuco, José César de Menezes, tiveram de deixar o seu país e seguir para os aldeamentos do litoral (...) desde 1780 essa gente infeliz deixou Missão Velha, condenada a ir longe de sua pátria definhar na miséria e perecer da bexiga e outros males, que à porfia procuravam exterminá-la.

Esse aspecto que enfatiza o aniquilamento e a expulsão dos indígenas é também ressaltado por Pinheiro,¹⁶⁸ um dos responsáveis pela construção da história do Cariri, embora este autor, de certo modo, declare que baseia suas informações nos estudos desenvolvidos por Antônio Bezerra.¹⁶⁹ Segundo ele,

Na época do povoamento do país, dominaram-nos os brancos, aldeando-os, explorando-os e matando os que resistiram. ‘Terrível a resistência dos cariris, diz Capistrano de Abreu em Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil’, talvez a mais persistente que os povoadores encontraram em todo país.’ Para domá-los, foi preciso que os atacassem ‘no rio São Francisco, no Piranhas, no Jaguaribe, no Parnaíba, por gente de S.Paulo, da Bahia, de Pernambuco, da Paraíba, do Ceará’. (...) Por decisão do Governador de Pernambuco, José César de Menezes, foram os índios do Crato despojados em 1779, injustamente, das terras que lhes doaram, no ano de 1743, o capitão –mor Domingos Álvares de Matos e a sua mulher dona Maria

¹⁶⁷ Segundo assinala Ivone Cordeiro Barbosa, na Introdução do livro *Ceará (homens e fatos)*, João Brígido é considerado um dos primeiros historiadores cearenses, integrante do grupo dos que antecederam a criação do Instituto do Ceará, valendo-se, para suas pesquisas, de elementos da tradição oral e que, mesmo não tendo aplicado aos seus estudos métodos científicos de pesquisa histórica, teve o mérito de se colocar como modesto pesquisador, “a colher pelo interior vozes ainda vivas da consciência popular”. Criticado pela sua falta de rigor nos procedimentos de investigação e interpretação, sobretudo quanto à inexatidão relativa a acontecimentos e datas, não deixou de ocupar um lugar de destaque, por oferecer em seus trabalhos indícios a serem interpretados pelos historiadores.

¹⁶⁸ PINHEIRO, Irineu. *O Cariri seu descobrimento, povoamento e costumes*. Ed. fac-sim. da ed. 1950. Fortaleza: FWA, 2009, p. 8-10.

¹⁶⁹ Sócio fundador do Instituto do Ceará, Antônio Bezerra, segundo Almir Leal de Oliveira, foi comprometido com uma crítica historiográfica moderna, fundamentada nos documentos oficiais. Visava, através dos chamados estudos históricos, extrair a verdade dos documentos. Desse modo, a sua proposta era de trazer a revelação da verdade sobre a colonização/povoamento do Ceará. É um exemplo claro da proposta historiográfica positivista: diante de documentos inéditos, escrever a única história possível, desqualificando aquelas consideradas inverídicas e inverossímeis. Bezerra assumiu o papel de historiador exorcista de tradições fantasiosas sobre as origens cearenses. Ver: *O Cariri na cultura histórica do século XX (2008: 424-427)*.

Ferreira da Silva, filha do Capitão Antônio Mendes Lobato, morador em Penedo, Alagoas. Executou a iníqua sentença o ouvidor José da Costa Dias de Barros que contra os índios representara, havia algum tempo. Um crime que nosso historiógrafo Antônio Bezerra profligou com indignação, tanto mais quanto o governador expulsou os infelizes caboclos do Crato para Parangaba (...) alegando por escárnio fazer-lhes grande bem.

As perspectivas apresentadas apesar de diferirem quanto a data da expulsão dos índios enfatizam realmente o “extermínio dos Cariris” que de certa forma contribuiu para construção de uma compreensão da imagem destes como povo que por ter desaparecido também teve de certa forma suas manifestações e cultura silenciada.

Conforme Almeida¹⁷⁰ outra compreensão de ordem teórica advinda de campos de estudos antropológicos e históricos sobre as relações de contato entre índios e colonizadores tem sido proporcionada revelando a extraordinária capacidade dos povos indígenas de *“reformularem suas culturas, mitos e compreensões do mundo para dar conta de pensar e interpretar coletivamente a nova realidade que lhes é apresentada.”* Esta autora que baseia sua afirmação em Alcida Ramos, nos ajuda a entender a possível transformação ocorrida na crença dos cariris apontada pelos missionários e a construção da Caboclinha, segundo a autora não existe tradição estática, pois, *por maior que seja a violência do contato, há sempre reação criativa por parte dos índios. Longe de serem povos sem história, estes estão e sempre estiveram engajados em interpretações e reinterpretções de contato.*

Desse modo, na prática, a extensão dessa crença pode ser constatada nos relatos construídos a base de resíduos dessa religião indígena, quando tratam da caboclinha como um ente sobrenatural que ajuda os caçadores a encontrar caças, se estes, em troca, lhe oferecem fumo e alimento do seu agrado; do contrário, ela certamente aplicará um castigo, revelando seu poder sobre os homens e a natureza.

Na década de 90, a caboclinha ou caipora passou a ser bastante representada e difundida na literatura do cordel conduzida no bojo de uma luta travada pelos ambientalistas pela preservação do meio ambiente, que teve como culminância a Eco 92, Segunda Conferência Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, resultando na formulação de documentos para

¹⁷⁰AZEVEDO, Cecília e ALMEIDA, Maria Regina C. *Identidades plurais. Op. cit.*, p. 27-35.

estabelecer mudanças no comportamento dos países em relação à preservação ambiental.

Nesse contexto alimentado pelas narrativas populares do passado, o cordel manteve preservado alguns elementos históricos constituintes da imagem da caboclinha. Contudo, por caracterizar-se como formador de novas *estruturas de sentimentos* operando na esfera do *residual* e do *emergente*, se encarregou de representar novos sentimentos, novos significados e valores referentes a esta figura.

Entre os títulos que selecionamos, o folheto de literatura oral intitulado *Conversa da Caapora com o Saci-Pererê*, do poeta juazeirense Abraão Batista, publicado em maio de 1992, constrói uma narrativa na qual enfatiza elementos novos, *emergentes*, destacando uma configuração para a caboclinha onde esta aparece em um diálogo com o saci-pererê tratando sobre a devastação do meio ambiente pelas multinacionais. Longe de ser aquele ente bruto que castiga, a sua nova configuração passa a ser a de um ente politizado que lamenta, ao tempo que denuncia a exploração:

Dizem que no Amazonas
Se faz grande devastação...
Mas quem está por traz disso?
- americano, alemão,
Inglaterra, França, além
Do dinheiro do Japão

No âmbito da estrutura de sentimentos que articula resposta às mudanças ocorridas na sociedade, percebe-se, nessa perspectiva, a articulação do elemento emergente com uma função atualizadora da estrutura de sentimento, reavivando a crença. Na poética, a função e o significado do ente passam a responder às mudanças, revelando, assim, que sua antiga significação não mais satisfaz e, na prática, está a necessidade da criação de uma novos sentidos. No caso do exemplo, percebe-se que estão articuladas relações econômicas de poder. Assim, na tessitura, revela-se que a crença se construiu a partir de “traços intensos entre universos culturais diversos e socialmente distintos.”¹⁷¹

2.2.3 Materialização da imagem da caboclinha

¹⁷¹ SOUZA, Laura de Melo. *Op. cit.*, p. 161.

Partindo do entendimento de que a imagem desse ente foi sendo construída pela soma de várias camadas que se superpõem e se interpenetram na tessitura de um texto maior,¹⁷² nos indagamos como os xilógrafos da contemporaneidade a captaram. Conforme já informamos, a nossa aproximação ao universo da crença na caboclinha ocorreu mediante informações orais fornecidas pelos narradores no decorrer de nossas entrevistas. O álbum xilográfico que nos convidara a adentrar por esse mundo de crenças silencia a esse respeito, de modo que as imagens (Figuras 8 e 9) destacadas por nós para comporem esse estudo são as que acompanharam os folhetos dos cordéis já citados.

¹⁷² CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998. p.263.

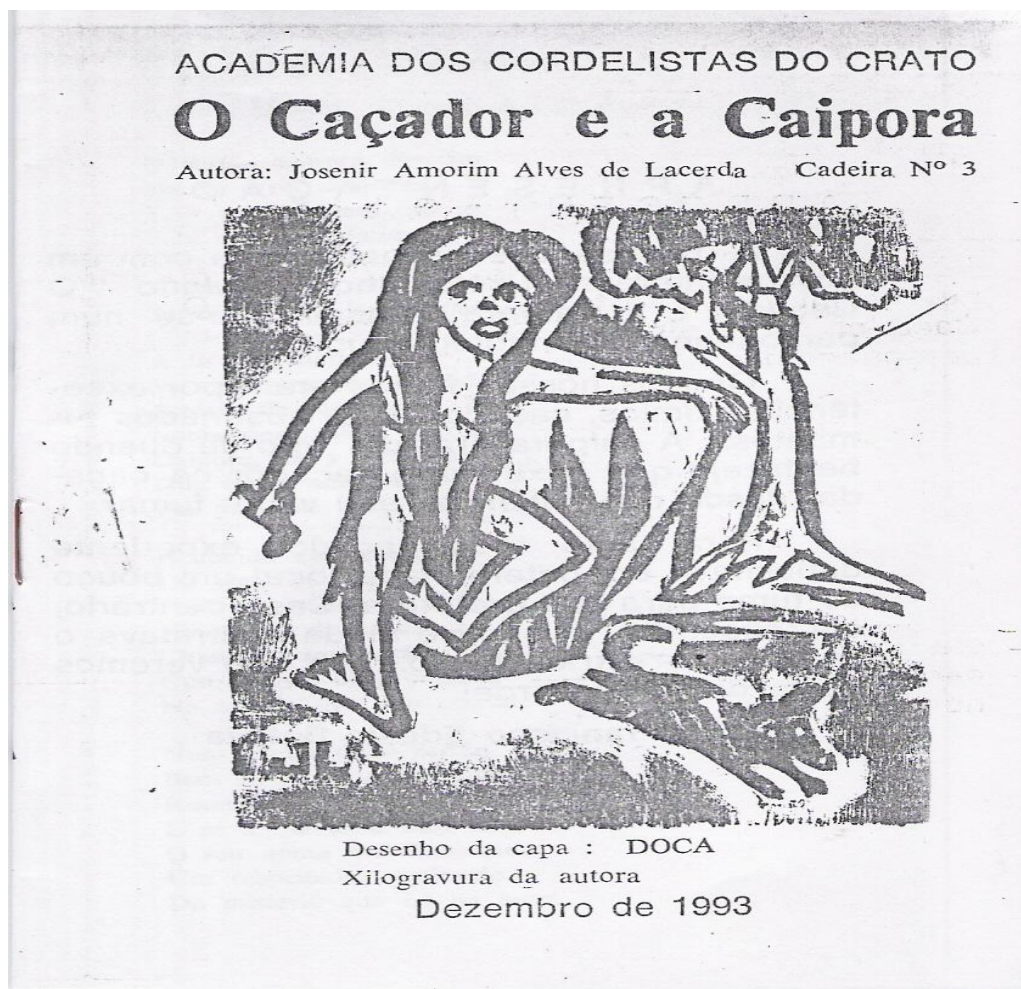


Figura 9 – O caçador e a caipora

A imagem do cordel intitulado *A conversa da Caipora com o Saci Pererê* (Figura 9), da autoria de Abraão Batista, e a xilogravura de Josenir Lacerda elaborada a partir do desenho de Doca, no cordel intitulado *O Caçador e a Caipora* dão a ver esta herança do imaginário coletivo articulando o mundo de experiências. Contudo, estão representadas de modos distintos nos dois exemplos, posto que a trama da poesia à qual estão ligadas ocorre também em contextos diferentes. Uma trata da tradição enquanto outra, nutrida pela mesma tradição, aparece reinventada ou atualizada.



Figura 10 – A conversa da caapora com o saci-pererê.

Ambas convidam o observador a olhar para outro mundo, que coexiste com o seu, porém diverso dele, posto que se situa no plano do imaginário, um mundo que está visivelmente registrado e representado.¹⁷³

Como refletem contextos diferentes, a identidade visual aparece em duas versões. Porém, vale salientar que ambas deixam transparecer certa sensualidade atribuída ao ente.

Na xilogravura criada por Abraão Batista, o ente assume uma imagem assemelhada à imagem humana, como um ser feminino, sensual com uma personalidade marcante, moderna, civilizada e politizada, dando a ler que, embora seja habitante do mato, está em sintonia com as questões

¹⁷³ STARN, Randolph. Vendo a cultura numa sala para um príncipe renascentista. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 282.

da atualidade, inclusive as lutas de poder econômico. O fato de não aparecer sozinha na cena reflete esse lado político e dialógico que lhe fora dado pelo artista. Tal imagem, cotejada com dados coletados por Câmara Cascudo,¹⁷⁴ nos quais faz alusão aos estudos de Barbosa Rodrigues sobre as transformações desse ente fantástico, encontramos similaridade à forma como ela está representada, posto que o folclorista chama a atenção de que, na representação pernambucana, a caipora aparece montada em um veado. Assim, acreditamos que a criação do xilógrafo se baseia na representação pernambucana.

Na xilogravura gravada por Josenir Lacerda, a Caipora apresenta-se como um ente de natureza rude, bruta com traços humanos e certo ar de sensualidade. Aparece sozinha, como que castigando um cachorro; aliás, este animal ocupa um lugar diferenciado na cultura camponesa, elemento fundamental para as caçadas, já que é ele quem indica onde está o animal que será caçado. Os elementos formais da xilogravura em discussão revelam algumas semelhanças com a imagem do curupira, uma vez que se apresenta com os calcanhares voltados para a frente.

Quando nos voltamos para comparação das imagens e daquilo que ambas representam, tornam-se claros os significados subjacentes do ente, sua ligação com o meio ambiente, ao mesmo tempo que revelam modos diferentes de captação de imagem do imaginário pelos xilógrafos.

¹⁷⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *Op. cit.*, p.117.



CAPÍTULO III

**TRADIÇÃO E IDENTIDADE NAS NARRATIVAS DO
CARIRI**

Em nosso estudo, não entendemos as narrativas de assombrações como expressões fechadas, como elementos que expressam apenas uma cultura, “a cultura caririense”; não, elas revelam a história do homem na sua relação com o sobrenatural, conforme discutimos em item anterior (2.2.2, do segundo capítulo), no qual expomos, a partir de Williams, a nossa compreensão sobre as formas como as experiências sociais dominantes ou as que permanecem no imaginário e na memória emergem quando acionadas para responder a determinadas circunstâncias da vida social, demonstrando assim, o seu caráter residual.

Essa perspectiva é que nos permite romper com a concepção de que tradição é algo estabelecido e cristalizado, coisa que não muda, parte de um passado que se fixa no tempo. Romper com essa visão é reencontrar, na historicidade do conceito de tradição, a própria historicidade das experiências e os processos de atualização desse passado, pela memória. Por esse caminho, procuramos evidenciar o campo da tradição como um campo de poder, de lutas entre o poder da memória e a memória do poder, bem como campos de consensos que se estabelecem mesmo em caráter provisório.

A perspectiva que adotamos distancia-se do debate que se desenvolveu no Brasil a partir dos anos 40/60 do século passado,¹⁷⁵ sobre a cultura popular que considerava a necessidade de registrar as crenças, hábitos e costumes antigos, que, pretensamente, estariam em risco de serem perdidos, uma vez que concebiam a tradição como algo que tinha ficado no passado e a ele pertencia. É essa concepção cristalizada de tradição, passado, memória, que vai orientar a reflexão sobre a cultura popular do Cariri, a partir da criação do ICC e da produção de Irineu Pinheiro e Figueiredo Filho.

¹⁷⁵ Esse período, que se estende de 1947 a 1964, é marcado por uma grande mobilização em torno dos estudos de folclore, identificado pelos seus próprios integrantes como “movimento folclórico”. Graças à atividade de uma instituição para-estatal, a Comissão Nacional do Folclore (CNFL) – uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organização do Ministério das relações Exteriores para ser a representante brasileira na UNESCO –, realizou-se, nesse período, uma série de congressos nacionais em diversos estados do país. Nessas reuniões, além dos debates entre intelectuais em torno do tema, foram dirigidos apelos em favor da defesa das manifestações folclóricas e da instituição de uma agência governamental que coordenasse esse esforço de pesquisa e preservação, criada finalmente em 1958 com o nome de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. (VILLHENA, Luiz Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. 332 p., p. 21),

Como no Cariri havia um rico imaginário sobre seres e circunstâncias fantásticas, o que o tornava visto como possuidor de muitas “tradicionalidades”, as narrativas de assombrações figuram entre estas, num jogo interno de disputa em torno do que seria ou não a tradição local. Sob esse ponto de vista é que lançaremos luz sobre a elaboração do que seria a tradição e a tradicionalidade da região. Desse modo, julgamos necessário partir do discurso dominante sobre o Cariri, construção elaborada por intelectuais integrantes do Instituto Cultural do Cariri (ICC), estudiosos saudosistas, meticulosos e bons coletadores, engajados durante a década de 50 no projeto civilizador para o Crato e um pensamento cultural sobre aquela região.

Nesse capítulo, apresentaremos alguns dados sobre o trabalho desses autores, às ideias difundidas sobre as histórias de assombrações e, por fim, o álbum de xilogravuras intitulado *Assombrações do Cariri*, de autoria de Nilo, como um componente de publicização dessas crenças na contemporaneidade.

3.1 A invenção do Cariri

Para iniciarmos a discussão, tomamos como base os estudos realizado por Marques,¹⁷⁶ nos quais lança luz sobre o Instituto Cultural do Cariri como agência basilar para congregação de intelectuais em torno de um projeto que buscava distinguir o Crato dos demais municípios da região, por meio de uma missão civilizadora, colocando-o no posto de lugar difusor de significados sobre o Cariri. Esse autor inicia a sua discussão evocando um apelo do médico e pesquisador da região do Cariri, Irineu Pinheiro, ao seu companheiro, também intelectual empenhado nos estudos sobre a região, o Padre Antônio Gomes de Araújo. Tal solicitação diz: “Porque o Pe. Gomes não mete os ombros à empresa, difícilima, é certo, mas benemérita, de procurar dissipar as névoas que envolvem as origens da gens caririense?”¹⁷⁷

Tal apelo, colocado por Pinheiro em 1948, foi tomado como uma obsessão que, uma vez partilhada por vários estudiosos nos anos 50, possibilitou a congregação destes em torno do Instituto Cultural do Cariri (ICC)

¹⁷⁶ MARQUES, Roberto. Inventando a região: os Intelectuais do Instituto Cultural do Cariri na década de 50. In: _____. *Contra cultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume, 2004, p.168.

¹⁷⁷ PINHEIRO *apud* MACEDO (1985, p. 59). In: MARQUES, Roberto. *Op. cit.*, p. 51.

e, em nome de tal empreendimento, lançaram-se “em velhos arquivos empoeirados” na tarefa de “revelar as verdadeiras origens da região, seu descobrimento, conquista e povoamento”.¹⁷⁸

Os estudos elaborados e veiculados por esse grupo de intelectuais se encarregara de trazer um projeto civilizador para uma região que, na perspectiva destes, fora fundada mediante o pioneirismo de sujeitos originários de uma classe aristocrática, evidentemente, portadores de um certo grau de civilização,¹⁷⁹ como lembra Pinheiro¹⁸⁰: “nos séculos XVIII e XIX e nos começos do atual, compunha-se a classe aristocrática do Crato de negociantes e donos de engenho, em sua maioria portugueses ou descendentes próximos de portugueses”. Essa perspectiva traz a reboque a empreitada de delinear a atuação desses sujeitos e seus descendentes em diversas áreas, sejam elas agrícolas, artísticas ou educacionais, coexistindo o imperativo da valorização do folclore local ao lado de uma sistematização e publicação dos seus registros.

No âmbito do folclore, as publicações organizadas por estes estudiosos consideravam as manifestações como um conjunto de valores particulares e inalienáveis do Cariri e, ao mesmo tempo que enfatizavam a tradição, aspiravam, como porta-vozes da civilização, agenciar uma relação de colaboração entre progresso e tradição, elementos que, segundo estes, eram capazes de dar forma a um discurso de identidade para o Cariri, garantindo uma visualização de que o arcaico e o novo conviviam e, é claro, sob a intercessão desses intelectuais, que, por sua vez, selecionavam e submetiam “os signos identitários do Cariri ao seu trabalho de racionalização da identidade.”

Nessa perspectiva, passaram a agenciar discursos de representação para a terra natal, bem como sua legitimação, para poder tornar-se reconhecida na cultura brasileira e, nesse âmbito, buscaram também tornar hegemônicas algumas representações locais. Nesse contexto, a conciliação entre o tradicional e o moderno estava sendo visto como o caminho

¹⁷⁸ MACEDO (1985, p. 60) *apud* MARQUES. Op. cit., p. 51.

¹⁷⁹ FERREIRA, Marieta de Moraes. In: MARQUES, Roberto. *Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Anablume, 2004, p.11-13.

¹⁸⁰ FIGUEIREDO FILHO, José de; e PINHEIRO, Irineu. *Cidade do Crato*. Coedição Secult/Edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010, p. 31.

indispensável para evitar uma possível ruptura com o passado”.¹⁸¹ O Cariri precisaria de modernização, contudo não poderia perder o seu caráter, tendo aí uma implicação: a de que não poderiam ser modificadas as relações de poder já existentes. Assim, seguindo essa trilha, esse grupo de intelectuais acabou alimentando a ação de tornar o Crato a referência para Região do Cariri.

Tal referência predominou em razão das disputas entre lideranças regionais, uma vez que existia uma rivalidade entre o Crato, a cidade mais antiga da região, e o Juazeiro do Norte, que, apesar de ser uma cidade mais nova, estava despontando no cenário em função das romarias em torno da figura emblemática do Padre Cícero. Nesse contexto, travou-se a luta para construir uma imagem onde o Crato pudesse passar a ser ressaltado como “berço das famílias tradicionais”, em oposição ao Juazeiro do Norte, pensado como a “Meca do Fanatismo” e dos sem origem.

Esse panorama reflete as alternativas para construção de uma memória para a região por parte dos membros do Instituto Cultural do Cariri (ICC) do Crato, empenhados na divulgação das tradições, clima, relevo, folclore, como também da ascendência nobre das famílias tradicionais. Esse empenho e imposição do uso de tais imagens certamente garantiriam para o Crato o posto de matriz distribuidora de significados sobre a região do Cariri, inviabilizando a edificação de outras representações e de outros discursos, que poderiam retirar as suas elites do foco principal na produção da memória local.¹⁸²

Figueiredo Filho, na introdução do livro *O Folclore no Cariri*, oferece subsídios para tal entendimento, posto que, ao apresentar a união desse grupo de intelectuais, revela o ânimo para a valorização das manifestações que, logo em seguida, tornar-se-ão (algumas) símbolos identitários do Cariri.

Para este autor, foi esta elite intelectual responsável pelo incentivo da divulgação das manifestações que se encontravam “escondidas nos sítios caririenses”. Ele lembra que, no momento em que os aparatos institucionais e simbólicos indicadores da modernidade se instalavam no Crato, quando “começava a instalar colégios, iluminar-se à eletricidade, ter jornais, cinema”,

¹⁸¹ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p.158

¹⁸² *Idem, ibidem*, p.13.

seu pai, prefeito da época, foi um dos que teve maior diligência em banir o elemento arcaico daquele lugar, em nome das coisas novas, chegando a proibir, por exemplo, as apresentações públicas das bandas cabaçais. Este autor, então, assinala que os progressistas da época aplaudiram e apoiaram tal empreendimento determinado pelo seu pai, posto que, para estes, tal ação era justificável, já que vinha em favor da civilização que penetrava no vale. Ele diz:

Da mesma forma que testemunhei o período áureo das músicas-de-couro, também assisti à sua decadência. (...) o zabumba tinha de desaparecer, para que o forasteiro litorâneo não o surpreendesse a tocar em instrumentos tão bisonhos e primitivos em pleno centro citadino do Crato.¹⁸³

A ação descrita por Figueiredo Filho é um convite para imersão no clássico estudo *Cultura Popular na Idade Moderna*, proposto por Peter Burke, onde traz à tona processo assemelhado, quando elucida os esforços doutrinários da elite europeia para separação das culturas no seio daquela sociedade.

Segundo esse autor, em 1500, a cultura popular era a cultura de todos, embora uma segunda cultura para os instruídos, mas a única cultura para todos os outros. Contudo, em 1800, grande parte das elites do mundo europeu foi abandonando esta cultura popular às classes baixas.

O clero, a nobreza e a burguesia tiveram razões pessoais para tal iniciativa, posto que, para o clero, a remoção fazia parte das reformas católicas e protestante,

Em 1500, a maioria dos párocos era de homens com nível social e cultural semelhante ao dos seus paroquianos. Os reformadores não estavam satisfeitos com essa situação e exigiam um clero culto. Em áreas protestantes os clérigos tendiam a ser indivíduos com grau universitário, e nas áreas católicas, depois do concílio de Trento, os padres começaram a ser formados nos seminários.¹⁸⁴

Enquanto os nobres e burgueses, volvidos mais para a Renascença do que para Reforma, buscavam adotar maneiras mais polidas em relação ao comportamento e sobretudo em relação à linguagem, criando, assim, um fosso

¹⁸³ FIGUEIREDO FILHO, J. de. *O folclore no Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p.12.

¹⁸⁴ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 356.

entre a cultura da classe alta e a cultura da classe baixa. “O nobre aprendeu a falar e a escrever ‘corretamente’ segundo regras formais, e a evitar os termos técnicos e o dialeto usados pelos artesãos e camponeses”. Assim, as classes superiores adotaram uma língua literalmente diferente da do povo. Evidentemente, essas transformações adotadas tiveram a função social de justificar os privilégios desse estrato social que pretendia ser diferente para se manter no poder.

Nesse processo, não foi apenas a língua falada pelas pessoas comuns que fora rejeitada pelas classes superiores, mas toda a cultura. Tal postura diante do gosto e costumes do povo marcou a retirada da participação das elites nas festas populares. Como exemplo dessa atitude de distanciamento, Burke oferece o exemplo de um escritor francês, no século XVIII, quando demonstra constrangimento em assistir à manifestação popular do carnaval em Paris. Para o escritor, todas as “diversões mostram uma tolice grosseira tal que o gosto por elas se assemelha ao dos porcos”.

Burke também apresenta exemplos sobre esse distanciamento cultural, na mesma época, na Escócia:

Em Edimburgo, as pessoas respeitáveis deixaram as tavernas, onde costumavam beber junto com os artesãos e pequenos comerciantes. Nos campos em torno de Edimburgo, os mímicos perderam as boas graças da fidalguia, como lembra um fidalgo: “Como seus versos eram meras algaravias sem sentido, e seu comportamento excessivamente turbulento, o costume se tornou intolerável; de modo que (...) foram em geral enxotados e proibidos em todas as famílias decentes, e no final reduziram-se a nada, embora alguns poucos casos tenham sido vistos até o ano 1800 ou mais tarde”.¹⁸⁵

Tais modelos refletem o pensamento dos seguimentos superiores que, além de rejeitarem as festas e manifestações populares, rejeitaram também a concepção do mundo popular, gerando transformações para as atitudes em relação à medicina, à profecia e à feitiçaria em diferentes épocas e em diversas partes da Europa.

A partir desse fosso que foi gerado entre as duas culturas, a popular e a erudita, Peter Burke¹⁸⁶ oferece uma reflexão que vai tratar da re-descoberta do popular, paradoxalmente, por parte dos ilustrados, que, apesar de rejeitarem

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*, 366-7.

¹⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 373.

os elementos culturais, passariam a considerá-los objetos fascinantes para seus estudos, como se as pessoas cultas começassem a notar que careciam de uma válvula de escape do mundo desencantado, do universo intelectual cartesiano em que viviam. Era precisamente o não-científico, o fantástico que, naquele momento, os atraía. Mergulharam nos contos folclóricos e na “superstição” atrás de subsídios. Vejamos o que se apreendeu de um escritor erudito, Joseph Addison, ante a literatura popular transmitida pela oralidade:

Quando viajei, senti especial prazer em ouvir as canções que vêm de pai para filhos, e são extremamente correntes entre o povo comum das regiões por onde passei; pois é importante que algo que seja universalmente experimentado e aprovado por uma multidão, ainda que seja apenas a ralé de uma nação, não tenha em si alguma aptidão para agradar e satisfazer a mente humana.¹⁸⁷

Esse peculiar encanto tornar-se-á em voga no século XVIII juntamente com a ideia de que os valores cultivados pelas pessoas simples não deverão ser desprezados, uma vez que a civilização tem seu preço. Contudo, a re-descoberta traz em si o entendimento sobre o elemento popular como algo exótico e interessante.

De volta a Figueiredo Filho, percebemos que a atitude tomada pela elite do Crato encabeçada pelo seu pai,¹⁸⁸ prefeito naquele período e responsável pelo banimento das expressões culturais do meio citadino, encontra raízes no pensamento europeu, ao mesmo tempo revelador de que determinados códigos empregados por um tempo podem ser recuperados.

No Crato, a re-descoberta das manifestações populares que, evidentemente, esteve engendrada num contexto mais abrangente, ocorreu com muita força justamente no momento das festividades alusivas ao seu centenário de elevação à categoria de cidade, em outubro de 1953. Dessa vez, traduzidas por um outro olhar que não as via como “prova de matutice e de atraso, mas como “o Brasil do interior”, que, naquele momento precisava “ser conhecido, com seu rico folclore.” E assim, a banda cabaçal passou a ser vista como: “a expressão da arte do povo”, numa demonstração de que aquela “gente tem sua música, nascida desde os primórdios da colonização”.¹⁸⁹

¹⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 374.

¹⁸⁸ José Alves de Figueiredo, Jornalista e poeta. Dirigiu diversos jornais cratenses, foi prefeito da cidade de 1927 a 1929. Nasceu em 29 de abril de 1878.

¹⁸⁹ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *Bandas Cabaçais do Cariri*. In: LORAINE, Florival. *Antologia do folclore cearense*. Fortaleza, CE: [s.n.], 1968, p.114.

Percebe-se que o elemento folclórico anteriormente banido reaparece com bastante vigor para abrilhantar os festejos alusivos ao centenário, contudo, revestido de novos significados e intenções, ou seja, as manifestações culturais que, no passado, deveriam ser elididas, agora, a partir daquele momento, passariam a representar o espírito do povo caririense.

Figueiredo Filho faz questão de apresentar esse re-avivamento cultural como ação dos intelectuais, que, naquele momento, postulavam a criação da imagem do Cariri profundamente vinculada à história e tradição, afirmando:

Para figurar naqueles festejos, foi preciso muito esforço do grupo intelectual, que depois fundou o Instituto Cultural do Cariri. Ainda existia certo ranço de prevenção contra os folguedos que nasceram da vida anônima do povo simples, dos brejos e pés-de-serra. Mas, tudo foi contornado e vencido pela gente que lia e escrevia, na tradicional e progressista cidade do Crato.¹⁹⁰

Dessa forma, o autor ilustra a função do grupo de intelectuais ligados ao ICC como “gente que lia e escrevia” na luta para aproximar elementos aparentemente antagônicos como folclore e progresso e, assim, promover entre estes uma coexistência pacífica. A sua fala aparece marcada pela resistência a estas manifestações, talvez, por parte das pessoas do seu convívio social ainda ligadas a mentalidade do tempo do seu pai. Contudo vale salientar que esse autor demonstra entender a importância do folclore para construção da identidade regional a tal ponto que também proporciona a reconstrução da história local a partir de uma tese seguida da comprovação de que a colonização do Cariri ocorreu de maneira diversa da do restante do Estado do Ceará, confirmada pelo fluxo migratório das manifestações folclóricas. Assim ele diz:

O folclore do Cariri, conservado quase puro ainda apesar dos abrolhos surgidos em seu caminho, ainda é outra grande prova de que a colonização do vale foi realizada por elementos que não procederam do norte cearense. Em Fortaleza e arredores não se conhece o zabumba-de-couro. É quase desconhecido ali o maneiro-pau. Nunca se dançou o milindô nas praias cearenses e circunvizinhança.¹⁹¹

¹⁹⁰ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *O folclore no Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p. 12.

¹⁹¹ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *Op. cit.*, p. 15.

Sua observação chama a atenção, ao mesmo tempo que reforça os estudos de Padre Gomes de Araujo feitos anteriormente aos seus, que pretendem mostrar a colonização do vale caririense por alagoanos, sergipanos, pernambucanos e baianos, o que, obviamente, torna a cultura da região tão diversa do norte cearense e próxima das localidades supracitadas especialmente da de Pernambuco:

Todos os folguedos difundidos no sul do Ceará, encontram, no entanto, similares em Alagoas, Sergipe, Pernambuco e Bahia, e isso com raízes multiseculares. É mais uma prova da versão vitoriosa, defendida pelo historiador Pe. Gomes de Araújo, que demonstrou matematicamente tal influência, com a presença no Cariri, de mais de quatrocentas famílias de origem baiana e duzentas e tantas sergipanas. Além disso, há o entrelaçamento secular entre caririenses e sertanejos pernambucanos.¹⁹²

E ainda, como exemplo para a afirmação, este autor ressalta alguns elementos baianos presentes na vida do Cariri, como:

Nas ribeiras do riacho dos Porcos, quando sopra o vento sul, o povo chama-o simplesmente de baiano. (...) E o motivo musical – o baião, onde teria nascido? Desde tempos antigos que é conhecido nestas regiões e vizinhança, entre tocadores de fole, cantadores, violeiros, zabumbeiros e pifeiros.¹⁹³

A discussão apresentada permite enxergar claramente a valorização dada ao elemento folclórico para construção da identidade e o empenho para a construção da região do Cariri, pelos intelectuais do ICC, quando elaboram explicações para a “invenção” do Cariri, por meio de argumentos históricos que vão dar legitimidade ao recorte regional pelas suas raízes culturais.

Tais postulados encontram base no Congresso Regionalista de 1926, denominado de regionalista e tradicionalista. Vejamos trecho do manifesto:

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. Alguns até ganharam renome internacional como o mascavo dos velhos engenhos, a Pau-Brasil das velhas matas, a faca de ponta de Pasmado ou de Olinda, a rede do Ceará, o vermelho conhecido entre pintores europeus antigos por "Pernambuco", a goiabada de Pesqueira, o fervor católico de Dom Vital, o algodão de Seridó, os cavalos de corrida de Paulista, os abacaxis de Goiana, o balão de Augusto Severo, as telas de Rosalvo Ribeiro, o talento diplomático do Barão de Penedo – doutor "honoris causa" de Oxford – e o literário de Joaquim Nabuco – doutor

¹⁹² *Idem, ibidem*, p.15.

¹⁹³ *Idem, ibidem*, p.16.

"honoris causa" de universidades anglo-americanas. Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais?¹⁹⁴

Tal congresso é pioneiro na legitimação do recorte para o Nordeste, uma vez que, ao buscar instituir uma origem para a região, volta-se para o passado no sentido de alinhar-se a uma série de fatos que corroboraram a afirmativa de que lá já havia uma identidade regional.¹⁹⁵

Diante do exposto, nos indagamos: qual o lugar que as narrativas fantásticas ocuparam nessa invenção do Cariri postulada pelos intelectuais do ICC? E qual a visão depreendida por eles sobre as crenças em entes fantásticos? Diante de um universo cultural tão vasto, quais narrativas estes intelectuais selecionaram para se tornarem referência e tradição capazes de fazer parte do acervo que constitui a memória da região?

3.2 Narrativas de assombrações segundo Irineu Pinheiro e J. de Figueiredo Filho

O médico e historiador Irineu Pinheiro, no livro publicado em 1950, *O Cariri seu descobrimento, povoamento e costumes*, produto que se apresenta como um arquivo de imagens e textos elaboradores de uma memória social, econômica e cultural do Cariri, proporciona uma diversidade de temas que tratam sobre os primeiros habitantes indígenas, sua expulsão, a impressão deixada pelos viajantes sobre a região, opiniões sobre o povoamento, a religiosidade do povo, hábitos familiares, as pestes ocorridas etc. Na nota introdutória, remete ao objetivo ao qual se propõe:

¹⁹⁴ Manifesto Regionalista assinado por GILBERTO FREIRE em 1926. Texto retirado do *site*: <www.ufrgs.br>. Este Manifesto foi lido no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, que se reuniu na cidade do Recife, durante o mês de fevereiro de 1926, tendo sido o primeiro do gênero, não só no Brasil como na América. Só depois do Congresso do Recife, tendo-se reunido, nos Estados Unidos, a Conferência Regionalista de Charlottesville (Virgínia), com o apoio de Franklin D. Roosevelt e de outros eminentes norte-americanos e do qual participou o autor do "Manifesto de 1926" do Recife, por iniciativa e convite do seu colega Ruediger Bilden. Divulgado em parte por jornais da época, publicado em 1952, O manifesto foi publicado em 1952 pela Editora Região. Disponível em: <http://www.arq.ufsc.br/arq5625/modulo2modernidade/manifestos/manifestoregionalista.htm>

¹⁹⁵ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *Op. cit.*, p. 88-89.

Neste meu livro procurei narrar o descobrimento e o povoamento de um dos mais característicos trechos do nordeste brasileiro, o Cariri, no extremo meridional do Ceará, sua principal agricultura, sua criação na serra do Araripe, sua pequena indústria, alguns hábitos de sua gente, algo do seu folclore. Através de suas páginas, da primeira à derradeira, verá aquele que tiver a gentileza de o ler, meu desejo de registrar certos aspectos atuais da vida sul cearense, como também outros que as gerações mais jovens já não observaram.^{196.}

Percebe-se que, ao mesmo tempo que faz alusão ao registro de aspectos culturais locais, que, certamente, apoiarão e darão a visibilidade regional, chama a atenção para o empenho que encerrou em registrar aquilo que se perdera no tempo, colocando-se como sujeito de uma ação que retira da *morte* a narrativa e o passado, posto que é do que já acabou de onde provém sua autoridade¹⁹⁷ e, ao mesmo tempo, deixa transparecer a sua colocação, enquanto elite intelectual detentora da morte da tradição pela apreensão da memória que revelará aos jovens o que se foi com o tempo e não voltará mais.

Na esteira da intenção postulada por este autor, ao adentrar o seu trabalho, percebemos que a ênfase na memória das histórias fantásticas que envolvem assombrações ocorreu em raras e modestas referências, uma delas, a reboque do velho costume das reuniões nos terraços das fazendas, onde ele aproveita para alocar a difusão da crença nos lobisomens e na caipora, conforme palavras que se seguem:

A tardinha (...) reúnem-se vaqueiros e moradores que conversam sobre bois, cavalos e miunças, a respeito de suas roças de milho, feijão de arranca e de corda. (...) Aludem às pragas agrícolas. (...) Não raro falam de caçadas. (...) A tudo afrontam os caçadores no cerrado das matas: os espinhos recurvos dos lambe-beiços e das unhas-de-gato, as juremas eriçadas de acúleos, pontas de pau agudas como punhais, o espinho-de-judeu, capaz de romper gibões de vaqueiro (...). Enfrentam os perigos materiais e também os de ordem sobrenatural. De permeio com esses incidentes venatórios, contam casos em que os cachorros, que os acompanham nas caçadas, se lhes metem, de repente, por entre as pernas, a ganirem de terror, ameaçados por seres invisíveis, em que bichos desconhecidos aparecem nas veredas, pés de vento se levantam com um tremendo barulho, sem que, ao menos trema uma folha no mato, em que vozes gemidos, suspiros se ouvem à direita ou à esquerda do caçador atrás dele ou na sua frente.

De quando em quando, traspassa um calefrio (sic) de emoção os corações dos circunstantes que, de ouvidos alertas, pregam os

¹⁹⁶ Grifo meu.

¹⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p. 208.

olhos arregalados no maravilhoso narrador. Crêem nossos matutos na transformação de homens *empambados* (muito pálidos) em lobis-homens, (sic) que andam pelas estradas na noite de quinta para a de sexta feira, no caipora, entidade ameríndia, que gosta de fumar, esconde ou mostra a caça. Há quem afirme haver pactos de caçadores com *caiporas*. Devemos dizer que essas credices tendem desaparecer no Cariri, cujos campos, à proporção que se enchem de gente, se despovoam de mistérios.¹⁹⁸

O registro que faz sobre as práticas revela que, ao mesmo tempo que lança luz sobre o mundo sertanejo povoado por seres invisíveis, entidades ameríndias e metamorfoses em lobisomem, procura interpretá-lo e traduzi-lo por meio da perspectiva de quem domina códigos intelectuais cosmopolitas e citadinos, adotando essas subjetivações como credices bucólicas, testemunho da ignorância, conforme palavras que se seguem: “nas populações caririenses dominou e ainda domina em menor tomo, a ignorância e a superstição”.¹⁹⁹

Alem dessa rápida apresentação, Pinheiro, em um outro capítulo breve, traz a temática também articulada ao seu ponto de vista impregnado de imagens marcadas pelo pensamento racional, carregado de juízo de valor e do entendimento de que esses elementos estavam fundados na falta de saber. No tópico que faz abordagem do assunto, também trata sobre outras manifestações existentes no Cariri, que julga ignaras e em descompasso com a realidade do desenvolvimento proposto para aquela região, como: o ritual de morte, a dança de São Gonçalo, e as irmandades de penitentes.

Assim, em meio às críticas que faz, ressalta os exageros da religiosidade e proporciona um único exemplo de narrativa referente à crença em assombração ocorrida no Município de Aurora há mais de cem anos. Este autor relata que ouvira dizer que um padre de denominação Carcará se refugiou, por motivos desconhecidos, acompanhado de um servo, num socavão de serra conhecido por Saco dos Macacos. Tal esconderijo ficou demarcado mais tarde pela edificação de uma cruz erigida por pessoas piedosas. Tendo notado, o acompanhante do padre, que este sacerdote guardava um tesouro em moedas de prata e de ouro, decidiu roubar-lhe e

¹⁹⁸ PINHEIRO, Irineu. *Op. cit.*, p. 43.

¹⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 96.

covardemente tirar-lhe a vida com machadadas violentas na cabeça e, em seguida, sepultar-lhe o corpo numa cova sobre a qual montou uma fogueira, cujas chamas aclararam durante horas aquele “sítio ermo e sinistro”.

Tempos depois, o crime foi descoberto e o culpado foi punido. Diz o autor:²⁰⁰

No lugar da cruz plantada em homenagem do assassinado, contou-me o velho Marcos, vaqueiro da Ponta da Serra, ter ouvido certa madrugada, ao passar por ali, conversas em voz alta e risadas que lhe arrepiaram a pele e eriçaram os cabelos. Açoitou e esporeou o burro em que montava até desaparecerem atrás de si aqueles ruídos misteriosos. (...) Houve quem visse também e há quem diga ainda ver, do lado do Saco dos Macacos, de noite, uma luz muito bonita e levemente azulada, a andar de um lado para o outro, luz que denominam ‘o diamante’. É a alma do padre, diz o sertanejo a benzer-se devotamente, e a recitar sua Ave Maria, seu Padre Nosso (...) em intenção do que mataram há dezenas de lustros, barbaramente, sem que, à hora extrema, lhe fossem perdoados os pecados. Isto é o que conta a tradição, transmitida de pais a filhos, ao clarão da lua cheia, no terreiro das fazendas sertanejas.

Após a narração, Pinheiro²⁰¹ rescinde o que a tradição difundiu e oferece uma explicação crível pautada na lógica que fundamenta seus conhecimentos:

Mas eu sei que o padre assassinado no Saco dos Macacos, na serra dos Beijus não se chamava Carcará, mas Carlos José dos Santos Pereira de Alencar, filho de dona Barbara Pereira de Alencar, a heroína de 1817, irmão de Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, presidente da Confederação do Equador, e que o crime ocorrido em 1824, no tempo da Confederação, se prendeu não a roubo mas a motivos de ordem política, por ter o desditoso sacerdote, solidário com seu irmão, ‘crismado com o doce nome de patriota’, na expressão de um de nossos cronistas.

O seu relato constitutivo da fusão, memória/imaginário/história, revela a valorização da “racionalidade” do conhecimento erudito em detrimento do “imaginário prosaico”. Entender esse pensamento implica uma imersão no conceito de cultura popular e no contexto histórico iluminista no século XVIII na difusão de valores universais e racionais que se vão contrapor às práticas populares analisadas irracionais.

Conforme Renato Ortiz foi o florescimento desse espírito que desencadeou o processo de “desencantamento” do mundo²⁰² promovendo,

²⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 97.

²⁰¹ *Idem, ibidem*, p. 98.

inclusive, o fim da caça às bruxas em decorrência da descrença quanto à possibilidade real das ofensas causadas por estas pessoas:

A partir de 1736, já não mais existem processos formais contra a acusação de feitiçaria. Isto não se deve entretanto a uma maior simpatia pela causa herege; trata-se de uma mudança de mentalidade que envolve o grupo administrativo dos tribunais. Os pressupostos intelectuais dos homens educados, que controlavam a máquina judiciária, começam a interferir na avaliação do que estava sendo julgado. O fim das perseguições é consequência do crescente ceticismo que se tem em relação à possibilidade real da ofensa. No ambiente de uma cultura racional, as explicações dos fenômenos de bruxaria tornam-se implausíveis. Há pois a necessidade de repensar os procedimentos jurídicos. A feitiçaria passa então a ser considerada como testemunho da ignorância e da credulidade popular, e não mais como ato capaz de produzir efeitos concretos. A ausência da crença implica o declínio dos crimes de magia.²⁰³

Essa perspectiva analítica é identificada no discurso de Pinheiro, nos registros e apreensão da memória sobre assombrações onde este autor tonifica a presença do objeto cultural, na experiência social retirada de testemunhos, vivifica a disseminação da crença em torno das histórias de lobisomens, da caipora e de almas penadas junto às camadas populares, contudo, adota essas subjetivações como credices bucólicas em supressão e como testemunho da ignorância e credulidade popular.

Quanto à colocação do autor quando rescinde a crença, colocando-se numa posição de autoridade perante o dito popular, ao afirmar que sabe “que o padre assassinado não se chamava Carcará, mas Carlos José dos Santos Pereira de Alencar, filho de dona Barbara Pereira de Alencar”, Pinheiro, fala de um determinado lugar que demonstra perceber o popular com o sentido de certo estranhamento em relação às práticas eruditas ou seja com o sentido de um fazer desprovido de saber, como elemento do passado que se foi e não volta mais.

²⁰² Termo utilizado por Keith Thomas para explicar o declínio da magia na Inglaterra pela força da penetração do racionalismo junto às elites dirigentes (*O declínio da magia*. São Paulo: Cia das Letras, 1991). Ver também: THOMAS, Keith. *O Homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação à plantas e aos animais(1500-1800)*. Tradução. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 29. “Desde os tempos dos anglo-saxões, a Igreja cristã na Inglaterra colocou-se contra o culto das nascentes e dos rios. As divindades pagãs do bosque, da corrente e da montanha foram expulsas, deixando assim desencantado o mundo, e pronto para ser formado, moldado e dominado.”

²⁰³ ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p.17.

Para entender a perspectiva adotada pelo autor, seguimos a indicação dada por Martha Abreu²⁰⁴ sobre a necessidade de se buscar a historicidade do conceito de cultura popular, uma vez que, como ele é uma construção histórica que veio ao longo dos anos recebendo ou incorporando significados políticos e teóricos, tornou-se um conceito discutível. Segundo essa autora, desde o final do século XVIII, ele foi utilizado com objetivos diferentes, em contextos variados, quase sempre envolvidos com juízos de valor, idealizações, homogeneizações, disputas teóricas e políticas.²⁰⁵ Assim, entender sua história seria como estar diante de uma chave que poderia ajudar nas dificuldades que ele impõe. Foi, então, seguindo a trilha da sua historicidade que identificamos o pensamento de Pinheiro. Pudemos localizá-lo num determinado tempo e linha de pensamento que o entendia como sinônimo de tradição e pensar a cultura popular como sinônimo de tradição é acreditar que essa cultura teve sua idade de ouro no passado.

Na historiografia dominante na região do Cariri, J. de Figueiredo Filho, jornalista, escritor, professor, membro da Comissão Estadual do Folclore, envolve-se, como caririense, no empreendimento do esforço para busca de traços culturais autênticos e genuínos para a região. No livro *O Folclore no Cariri*, onde ele mesmo atribui ser uma “modesta contribuição de um observador interiorano para ciência folclórica”, traz alguns dados sobre assombrações, no capítulo dedicado às *Lendas do Vale Caririense*.

Como o trabalho desse autor estava voltado para “ciência folclórica”,²⁰⁶ fica bastante clara, em seus registros, a falta de uma metodologia empregada

²⁰⁴ ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003, p. 83-102.

²⁰⁵ Conforme ABREU (2003, p. 83): “Para muitos, está (ou sempre esteve) em crise, tanto em termos de seus limites para expressar uma dada realidade cultural como em termos práticos, pelo chamado avanço da globalização, responsabilizada, em geral, pela internacionalização e homogeneização das culturas. Mas, se cultura popular é algo que vem do povo, ninguém sabe muito bem definir o conceito. No sentido mais comum, pode ser usado, quantitativamente, em termos positivos (...) e negativos (...). Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é original ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos, com certeza, o conceito ainda consegue expressar um certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes.

²⁰⁶ Ver sobre ciência do folclore: ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p. 28-61.

na coleta de dados, questão justificável quando colocada num contexto amplo, já que esse posicionamento revela-se “elemento intrínseco do olhar folclorista”,²⁰⁷ posto que, nessa perspectiva, o trabalho empírico desempenha uma função que se sobrepõe à reflexão teórica.

A percepção que perpassa em seu trabalho revela sua filiação romântica, embora contida pela razão científica. Contudo, as manifestações populares aparecem como tesouros rurais, alguns até intocados, mas ameaçados pelo moderno, que, como rolo compressor, poderá destruir o autêntico e original daquela tradição, enquanto outros elementos já aparecem demonstrando a corrosão por parte dos avanços do progresso sobre aquela região. Sua perspectiva apresenta as manifestações populares como símbolo da naturalidade popular, conforme ele mesmo declara: “sempre tem alguma coisa de ingenuidade, porque emana da simplicidade da alma do povo”.²⁰⁸

A ideia de povo que ele coloca remete exclusivamente aos camponeses, vistos por esse autor, também, como possuidores de uma cultura uniforme. Assim, para compor o acervo da memória regional, no capítulo que se refere às lendas, Figueiredo Filho registra, da mesma forma que Pinheiro, as práticas, formas e costumes da transmissão das narrativas de assombrações nos serões das fazendas ou terreiros das choupanas:

As lendas caririenses, com seu pitoresco, são, às vezes, narradas pelos contadores de histórias de Trancoso ou da Carochinha, durante serões do terreiro da choupana humilde de palha, na debulha do feijão, ou na alpendrada da casa grande. Meninos ouvem-nas embevecidos e pessoas mais velhas relembram saudosas o passado.²⁰⁹

A partir dessas palavras, podemos pensar sobre as representações que o marcaram evocando o romantismo do século XIX. Assim, fica claro que os elementos difundidos por romancistas, poetas, folcloristas e historiadores daqueles tempos chegaram ao século XX com imagens construídas sobre o mundo rural e estas imagens são lembradas por esse autor, quando traduzem esse universo, pelo costume da contação de histórias e, ao mesmo tempo, oferecem detalhes da composição como sendo formado por pessoas

²⁰⁷ ORTIZ, Renato. *Op. cit.*, p. 44.

²⁰⁸ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *O folclore no Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p. 24.

²⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 28.

que vivem no isolamento do sertão, carregando consigo a tradição de conviver com a natureza e possuir um saber-fazer irracional, intuitivo e instintivo. Suas palavras também instituem o Cariri rural como espaço da saudade, manifestado pela alusão à lembrança e nostalgia dos idosos.

Diante do exposto, o costume de transmissão de narrativas, tão forte no passado quando não existia energia elétrica, o rádio ou a televisão, passa a ser apontado como sinônimo de tradição e curiosidade, destacado como intenção de ser mais um dos elementos que marcarão a identidade cariense tanto por Figueiredo Filho como por Irineu Pinheiro.

Perante as narrativas sobre entes fantásticos, Figueiredo Filho também, da mesma forma que Irineu Pinheiro, refere-se a apenas duas figuras: o lobisomem e a caipora.

Sobre o lobisomem deixa claro que,

Nos últimos tempos o lobisomem, em Crato, transformou-se em mero caçador, a desoras, de amores ilícitos. O extravagante Dom Juan vestia capa, saía depois de meia noite, a mastigar bolacha seca, assim aparentando estar a roer osso de defunto, para melhor afugentar curiosos. O aparecimento de tal espantalho correspondia sempre à vinda de futuro bastardo. Isso mesmo sucedia na casa onde houvesse assombração noturna, como almas a atirarem pedras ou a movimentar móveis. – Fulano de tal está virando lobisomem – dizem alguns quando qualquer riqueza dá para conquistar mulheres fora de hora.²¹⁰

É importante salientar que este autor refere-se ao elemento cultural de maneira bastante antagônica ao que foi tratado nesse trabalho, no capítulo 1, denotando que a visão desse folclorista entende as histórias de metamorfoses e assombrações pelo filtro da perspectiva racional destituída de encantamento. Contudo, na sua versão, ele traz um elemento emergente carregado de novos valores e significados, se inserido na perspectiva de Williams. De certa forma, sua recolha demonstra a existência de um ponto em comum com as versões já apresentadas anteriormente: a sinalização de transgressão de normas instituídas pela comunidade.

Apesar disso, ao mesmo tempo que o folclorista Figueiredo Filho redescobre a tradição, lança luz ao elemento por uma perspectiva emergente atualizada; aprecia-a como uma cultura estranha, uma tradição em declínio que

²¹⁰ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *Op. cit.*, p. 22.

teve sua idade de ouro no passado, conforme ele mesmo lembra: “Na realidade, é tradição que vai desaparecendo, (...) o lobisomem está totalmente desmoralizado no sul do Ceará. Quase que pertence ao passado, e nem mete mais medo à criançada.”²¹¹ Dessa forma, na maneira como o autor aborda a crença na metamorfose em lobisomem, ela abrolha sem demonstração da sua função: como relíquia e ruína do passado.

Esta mesma visão é também encontrada no relato que o autor faz sobre a caipora:

A caipora, como chamamos no Cariri, existindo até figurante com esse nome no bumba meu boi, é abusão indígena, difundida no País inteiro, com variantes regionais. No Cariri, superpovoado, com matas quase totalmente extintas, não resta mais lugar para aquele caboclinho azucrinador de caçador, a pedir-lhe cachaça e fumo, açoitando-o no caso de uma negativa. Mãos invisíveis já não açoitam mais o devassador do mato brabo. O cachorro ainda sofre pelas mãos encantadas da caipora. rola no chão a grunir, como se apanhasse tremenda surra. – A caipora quase que matava meu cachorro, lá na serra, noite passada – diz o caçador em tom bem sério.

Diante do exposto pelos dois autores, percebemos com maior clareza o que Thompson²¹² nos havia advertido sobre o material coletado por folcloristas, de valia, mas carecendo ser utilizado com cautela, já que, além de carregarem a visão de uma tradição entendida como sobrevivência do passado, alijada de conflitos, foi registrada destituída de situações de contexto e significados, conforme palavras do autor:

O costume e o ritual foram freqüentemente encarados pelo cavalheiro paternal – e estrangeiro (no caso da Índia) – a partir de cima e por cima de uma fronteira de classe (...) Antes os costumes eram vistos como “relíquias” de uma antiguidade remota e perdida, como ruínas desmornadas de fortificações e povoados antigos (...) as formas fraturadas sobreviviam, e a gente “ignara” as repetia mecanicamente, como sonâmbulos, sem noção alguma de seu significado, ou talvez como nos rituais derivados dos cultos de fertilidade, como uma aceitação subconsciente e intuitiva.²¹³

Percebe-se que essa visão criticada perpassa a recolha dos autores caririenses e reflete suas visões onde os costumes são ruínas destituídas de

²¹¹ FILHO FIGUEIREDO, J. de. *Op. cit.*, p. 22.

²¹² THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 2001, p. 231.

²¹³ *Idem, ibidem*, p. 231.

significados. Evidentemente, estes dois autores apresentam a leitura do seu tempo e, como letrados, trazem o debate vigente. Assim, recolhem para registrar o passado na preocupação em fixar no tempo o que se perdeu e se transformou em beleza morta.

Os registros efetuados pela seleção desses dois intelectuais, ao serem inseridos no contexto da sua elaboração, permitem a compreensão da forma que tinham de pensar o simbólico pelo lado pitoresco e, como já afirmamos, algo do passado. Tal perspectiva remete à racionalização quando negam esse elemento no presente.

Tal pensamento revela-se como possuidor do papel de incutir na cultura a desconfiança sobre as crenças, levando com que mesmo aqueles sujeitos que porventura ainda acreditem nesses elementos passem a não expressá-los.

Diante da força do pensamento que vigorava na época, reforçado pela persuasão dessa elite intelectual, esse universo simbólico foi subsumido, ocultado e trazendo a lume a ideia de que, na região do Cariri e, especificamente, no Crato, esse mundo de crenças havia desaparecido.

3.3 Reinventando o Cariri pela memória plástica das assombrações

Ao cotejar a elaboração dos autores estudados com a criação do xilógrafo Nilo, em 2006, deparamo-nos com o mesmo universo fantástico, contudo, a partir de lugar social e abordagens diferentes.

A perspectiva do xilógrafo, destacada nesse tópico em primeira instância, trata sobre a visualidade proposta e quais as representações recorrentes.

Na esteira da composição, levaremos em consideração as quinze imagens, que, agrupadas, serão discutidas juntas a partir da nossa experiência prática. Vale salientar que a xilogravura em discussão encontra-se dentro de um estilo no qual o espaço da composição apresenta-se inteiramente preenchido por detalhes e traços complexos. Esse padrão de estilo, conforme

afirmação de Jeová Franklin,²¹⁴ é o modelo adotado pelos gravadores juazeirenses. Vejamos as imagens que constituem o álbum:

²¹⁴ “A xilogravura popular nordestina, ao conquistar independência de expressão, desenvolveu dois estilos de composição. De um lado, os artistas radicados em Pernambuco mantiveram as figuras chapadas das primeiras capas de folheto editados nas primeiras décadas do século XX no Recife, Paraíba e em Juazeiro do Norte. Da *Escola de Caruaru*, destacaram-se os nomes de Dila, José Costa Leite, Marcelo Soares e os do clã Borges formado pelo patriarca J. Borges e os filhos J. Miguel, Ivan, Manassés e Pablo, pelo irmão Amaro Francisco e pelos sobrinhos Givanildo e Severino Borges e o primo Joel Borges. Do outro lado, os xilógrafos radicados no sertão, da chamada *Escola de Juazeiro*, passaram a fugir de espaços vazios, acrescentando sombras, fundos detalhados e traços complexos que já podiam ser observado nas ilustrações de Walderedo Gonçalves em *A Morte dos 12 Pares de França; História de Juvenal e o Dragão; O Encontro de Lampião com São Pedro; O Bárbaro Crime de Antônio Faria*. No estilo de Juazeiro as gravuras mais rebuscadas, além de Walderedo, ganharam notoriedade os nomes de Abraão Batista, José Lourenço, Stênio Diniz e Francorli, todos de Juazeiro do Norte. Tanto J. Borges, da *Escola de Caruaru*, como Walderedo Gonçalves, Abraão Batista e José Lourenço, da *Escola de Juazeiro*, aceitam a distinção entre as duas *escolas* com argumentos simples e práticos. Walderedo, o mais clássico dos gravadores populares, fala com orgulho da técnica por ele desenvolvida de criar o efeito de sombra nas figuras, reduzindo o contraste radical entre a massa impressa e o fundo. Abraão Batista usa outros argumentos para deixar clara a distinção de estilos. Teoriza sobre os recheios das cenas com traços secundários, denominando-os de paralelas vivenciais. Elas imprimem movimento à gravura, procurando refletir a reverberação sempre presente na paisagem ensolarada do Sertão. Na Paraíba e em Alagoas o estilo das gravuras reproduz a composição pernambucana. Já na Bahia, os dois gravadores de maior projeção, Minelvino Francisco Silva e Jussandir Raimundo de Souza (JRS), misturaram o estilo cearense com o pernambucano. Inserem a figura em fundo salpicado de pontos brancos ou formado de linhas irregulares cruzadas, como a textura de tecido rústico telado”. (FRANKLIN, Jeová. A xilogravura nordestina). Disponível em: <<http://www.100anosxilografuranocordel.com.br/ensaio.html>>. Acesso em: agosto 2011.



Figura 11 – Assombrações do Kariri.

Diante da imagem que abre a série *Assombrações do Kariri*, percebe-se o preenchimento dos espaços da composição por detalhes e traços que também aparecerão nas demais xilogravuras. Observa-se que o campo, o espaço natural, constitui uma unidade escolhida pelo artista como porta para entrada no mundo das assombrações.

Provavelmente, nessa imagem, a representação da natureza seja uma referência que vá além do lócus de aparições de entes fantásticos. Acreditamos que este seja um motivo que vá lançar luz para a Chapada do Araripe, fator utilizado para legitimação e distinção da Região em relação a outros espaços físicos existentes no Ceará, questão que perpassa o discurso dominante onde a Serra é colocada como um espaço geográfico que permite aquela região ser entendida como “ilha verdejante, cercada da zona sertaneja

criadora. (...) Dos pés da serra do Araripe brotam dezenas e dezenas de fontes perenes que derramam a fertilidade na região”.²¹⁵

O tema delineado, submerso em uma atmosfera de mistério constituída pela ausência de figuras humanas, organiza-se pela predominância do elemento natural, realçado pela Serra, marcada por linhas que se cruzam, seguido de outra unidade referenciada pela noite, enfatizada por elementos adequados a este tempo, como estrelas, a lua na sua fase cheia, o voo de morcegos ou talvez aves noturnas, todos organizados para servirem como pano de fundo para as letras que formam as palavras que compõem o tema.



Figura 12 – Burro assombrado visto por mulher na matriz.

A temática que o xilógrafo aborda na imagem alude à aparição de entes fantásticos também aos animais. A imagem está organizada em três

²¹⁵ Discurso difundido pelos intelectuais do ICC, na década de 50, que conferiam grande importância aos aspectos espaciais na relação com a memória. FILHO FIGUEIREDO, José de. *Engenhos de rapadura do Cariri*: documentário da vida rural. Coedição Secult/ Edições URCA. – Fortaleza: Edições UFC, 2010, p. 21.

planos, tendo como pano de fundo a noite representada por estrelas e a lua na fase cheia. Em uma elevação natural, uma igreja, uma casa e uma árvore. No segundo plano, bem próxima ao animal, outra árvore, na qual uma mulher se ampara para observá-lo.



Figura 13 – Zumbi de cavalo ataca vaqueiro.

A mesma temática da figura anterior é abordada pelo artista. Contudo, não é o animal quem está diante de uma assombração, mas o ser humano representado por uma figura masculina ameaçada de agressão pelo fantasma de um cavalo.

O espaço onde a cena é representada é o externo e natural, dando a impressão de que o fato ocorre em uma estrada. Outros elementos retratados na cena são: um facão empunhado pelo vaqueiro contra o fantasma do animal; uma elevação no relevo, que dá lugar à edificação de um cruzeiro; o tempo noturno, manifestado por estrelas e lua na sua fase minguante.



Figura14 – Velha da peste assombra bêbado.

Nesta imagem, a temática enfatiza a visão de assombração ocorrida no espaço interno de uma casa, onde, certamente habitam duas pessoas, representadas por uma mulher de aparência tristonha trazendo nas mãos uma vassoura e um homem de meia idade.

A aparição, “a velha da peste”, paira sobre o homem, que, segundo o artista, está alcoolizado. Por isso, a visão do ente pode ser entendida também como uma alucinação em decorrência do efeito provocado pelo álcool.

Vê-se o homem deitado em uma cadeira bastante reclinada, uma das pernas apoiada sobre um banco, segurando em uma das mãos uma garrafa de bebida, enquanto gesticula com a outra mão como se estivesse conversando com a entidade que paira sobre este. Outros elementos são realçados na composição da cena como: a parede da casa, a porta aberta e um candeeiro.



Figura 15 – Mulher avista “mísera” a cavalo.

Provavelmente, a temática elaborada tenha alguma ligação com a anterior, posto que a primeira representa a *peste*, enquanto a segunda faz referência à miséria.

O artista concebe a imagem da *mísera* sobre um cavalo como uma entidade de aparência grotesca semelhante à caricatura representativa das bruxas, como também da morte. Vê-se a entidade como uma mulher portadora de um semblante maléfico, tal qual o das bruxas, trazendo em uma das mãos uma foice semelhante à foice que constitui o imaginário representativo da morte.

A composição do artista é organizada por outros elementos simbólicos, como uma elevação natural onde está fixada uma pequena capela com cruzeiro, além do tempo noturno revelado por estrelas e a lua cheia. E diante da aparição, uma figura feminina como que angustiada diante da visão que lhe está ocorrendo.



Figura 16 – Rezador tem visão de almas.

O artista chama a atenção para aparição de uma alma à figura masculina de um rezador durante o seu momento de oração. Constituem a cena elementos simbólicos referentes ao catolicismo popular, como: uma gruta de pedra na qual está guardada a imagem da virgem; um rosário ou terço, que, no momento da visão, está sendo utilizado pelo rezador; um cruzeiro; e uma árvore. A aparição está vestida com uma túnica branca, amarrada por um cordão bento, tendo na ponta um crucifixo. Estrelas emblemáticas e a lua cheia representam o tempo noturno.



Figura 17 – Procissão das almas em vilarejo.

Desta vez, no primeiro plano, um exército de almas, carregando um estandarte, caminha por uma estrada, enquanto uma pessoa, protegida pelas paredes de sua casa, observa da janela, no lado exterior, a passagem do grupo. Vê-se como pano de fundo a noite, a lua cheia, estrelas e a serra. Uma frondosa árvore e casas de um pequeno vilarejo.



Figura 18 – Negro da Matriz assombra romeiro.

Outra aparição, desta vez em forma de um cadáver envolto em faixas, preso a uma coluna, como que traduzindo que o lugar que ocupa no além não é um bom lugar. Vê-se o romeiro, que segura em uma das mãos um chapéu retirado da cabeça como sinal de respeito aquele lugar sagrado, apresentando ao fantasma uma cruz, enquanto uma beata, que também participa da mesma visão, tomada pelo pavor, corre. Nota-se que ela segura um terço em uma das mãos. A cena está representada no tempo noturno e no espaço interno de uma igreja.



Figura 19 – Fogo-fátuo assombra coveiro.

O cemitério é o lócus da cena. Veem-se túmulos, cruzes, uma árvore, um coveiro assustado carregando uma lanterna. O tempo é a noite, manifestada por estrelas emblemáticas e a lua cheia. Em um lado da cena, vê-se o componente que causa assombração: o fogo-fátuo em movimento.



Figura 20 – Pai da mata assombra caçador.

A imagem lança luz, de modo dramático, sobre o encontro de um caçador com o pai da mata, durante uma caçada noturna, demonstrada pelas estrelas e a lua na fase minguante. O espaço escolhido é o campo, expressado por arbustos.

O caçador, apesar de bem munido para o ofício, carregando arma e provimentos em uma sacola, em estado de choque diante do ente, deixa cair a arma.

O ente, assemelhado a uma ave gigante pela cabeça, membros inferiores e espécies de asas, constituídas de penas, que contornam os membros superiores assemelhados aos dos humanos, da mesma forma que o tronco, traduz a eficácia do poder mítico de dominador das matas no espaço da floresta ciosamente vigiado por este. A imagem denota seu poder e direito exclusivo sobre a natureza.



Figura 21 – Rezador assombrado por rasga-mortalha.

A cena, revelada no campo, proporciona a visão de uma ave agoureira por uma figura masculina. O tempo propício para tal visão é o noturno, representado, como nas demais imagens, pela lua cheia e pelas estrelas.

No local, constituído por muitas elevações montanhosas, aparece uma igreja e duas pequenas árvores. O homem, aborrecido pela presença da ave funesta, segurando galhos ou folhas de árvores, acena para a ave no sentido de expulsá-la daquele lugar, ao mesmo tempo que aparenta estar amaldiçoando o pássaro.



Figura 22 – Caçador de botija assombrado por demônios.

A temática lança luz sobre o antigo costume de enterrar ouro ou prata em moedas ou em barras, no sentido de evitar furto. As pessoas que os enterravam, às vezes, morriam sem ter retirado o tesouro do lugar e, assim, diziam os antigos, estas não recebiam a salvação enquanto não solicitassem a retirada do tesouro por outra pessoa.

A cena concebida pelo artista tem como pano de fundo a noite, representada pela lua cheia e por estrelas, o campo e uma árvore, em baixo da qual, um tesouro fora enterrado.

Podem-se ver velas, moedas, uma figura masculina segurando em uma das mãos um pequeno machado utilizado para retirada do tesouro e, na

outra, um terço. A assombração está representada pela visão de dois demônios apavorantes que atormentam o homem durante a retirada; contudo, este aproveita para mostrar-lhes um terço.



Figura 23 – Lobisomem avistado por caçador.

A xilogravura nos coloca diante da cena onde, mais uma vez, um caçador é atormentado por visão. Desta vez, é um lobisomem com similitude das representações diabólicas. Vê-se, na composição da cena, o tempo noturno representado por estrelas e pela lua cheia, o campo, elevações montanhosas, uma grande árvore, o caçador segurando uma arma, o lobisomem de aparência esquisita, com chifres, rabo e corpo de animal.



Figura 24 – Diabo assombra farmacêutico.

O artista constrói uma cena onde o diabo assombra um farmacêutico também durante a noite, talvez, num momento em que ele vai à farmácia na busca de um medicamento para algum enfermo. Na cena, constituída por elementos simbólicos, o diabo segura, em uma das mãos, o tridente apontado em direção ao farmacêutico e, na outra, o símbolo da farmácia, representado pela serpente enrolada na taça, como que tentando deter a cura de alguém pelo remédio fornecido pelo farmacêutico, já que a taça representa o poder e a serpente representa a cura e estes elementos encontram-se na posse do diabo.



Figura 25 – Papa-figo ronda criança.

A cena, representada em três planos, no tempo noturno com estrelas e a lua cheia, mostra crianças no interior de uma casa, protegidas pelas paredes, observando um homem idoso carregando um saco nas costas, provavelmente, transportando o fígado de alguma criança que tenha matado. Vê-se também, na composição da cena, um banco colocado diante da casa e duas árvores frondosas.

Ao serem observadas em grupo, as narrativas visuais, ao tempo que traduzem o caráter dramático de medo e apreensão diante do fantástico, evocam, por meio de elementos simbólicos, resíduos de longa duração. Chegar a esses resíduos através das imagens fez-se necessário à decomposição destas em *unidades culturais*. Conceito adotado a partir da formulação de Umberto Eco, o qual entende por unidade toda e qualquer coisa culturalmente determinada e individuada como entidade:

Pode ser pessoa, lugar, coisa sentimento, estado de coisas, pressentimento, fantasia, alucinação, esperança ou idéia [...] uma unidade cultural pode ser definida semioticamente como unidade semântica inserida num sistema. [...] Reconhecer a presença dessas unidades culturais (que são, portanto, os significados que o código faz

corresponder ao sistema de significantes) significa compreender a linguagem como fenômeno social”.²¹⁶

No diálogo com as imagens supracitadas, bem como na decomposição destas em unidades culturais, foi possível chegarmos aos resíduos. De acordo com Schmitt,²¹⁷ além da figura central da aparição e da mensagem explícita passada por revelações, todo o enredo dos relatos é portador de sentidos e formador de visão de mundo. Assim, por sua difusão maciça, os relatos desempenham também uma função cognitiva, induzindo e confirmando as representações das estruturas espaço-temporais.

Nesse âmbito, mediante observação das 15 imagens, percebemos que todas as tramas representadas pelo xilógrafo apresentaram um elemento recorrente: o tempo noturno. Para entender essa unidade cultural referente ao tempo noturno, chegamos ao significado atribuído ao elemento nos séculos XIV e XVII, conforme já assinalamos (capítulo 1, tópico 1.2). Segundo Delumeau,²¹⁸

Fantasmas tempestades, lobos maléficos tinham muitas vezes a noite por cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral.

Discurso bastante realçado pelos provérbios, que, segundo Delumeau, lamentavam sua escuridão:

A noite, o amor, o vinho têm sua peçonha e veneno.” Ela é cúmplice dos seres maléficos: “As pessoas de bem amam o dia, e os maus a noite”. “Só andais à noite, como o monge Casmurro e os lobisomens”. Inversamente os provérbios cantam louvor ao sol: “O Sol não tem igual”. “Onde o Sol Luz, a noite não tem nenhum poder.”²¹⁹

Nessa perspectiva, que aponta o lado maléfico atribuído à noite, a lua e as estrelas aparecem também como portadoras de simbolismo realçado nas imagens do xilógrafo, posto que, anterior à ciência dos astrólogos, já havia a desconfiança em relação à Lua ligada ao medo da noite.

Conforme Delumeau.²²⁰

²¹⁶ ECO, Umberto *As formas do conteúdo*, São Paulo, Perspectiva, 1974, p.16 *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996, p. 73-98. P.14

²¹⁷ SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*; tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 192.

²¹⁸ DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*; tradução Maria Lúcia Machado; São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 138.

²¹⁹ DELUMEAU, Jean. *Op. cit.*, p. 143.

²²⁰ *Idem, ibidem*, p.116.

Inúmeras civilizações de outrora atribuíram às fases da lua papel decisivo sobre o tempo, assim como sobre o nascimento e o crescimento dos humanos, dos animais e das plantas. Na Europa no começo da Idade Moderna, provérbios e almanaques franceses lembram como entender-se com esse astro caprichoso e inquietante e como interpretar suas formas e cores.

Tal afirmação nos leva a buscar a interpretação sobre a recorrência da representação dada pelo xilógrafo sobre a lua em duas fases, a lua cheia e a minguante. De acordo com as afirmações dos almanaques difundidos na Europa, nessas fases, não eram permitidas colheitas: “Lua em minguante, não semeis nada, ou nada crescerá. Também no cheio da Lua, não semeis jamais coisa alguma”.²²¹

Vê-se que esse lado negativo manifestado nessas duas fases é adotado pelo xilógrafo na composição da maioria das cenas.

No que diz respeito ao espaço propício para encontro com seres fantásticos, a recorrência do espaço externo é realçada em grande parte das imagens. Aliás, das quinze imagens observadas, apenas duas se referem ao espaço interno, como é o caso das Figuras 4 e 8. A primeira exhibe a aparição no interior de uma casa, enquanto a segunda, no interior de uma igreja. As demais põem em cena o campo ou estrada, rua deserta, cruzeiro e o cemitério.

Na busca de referência para esse elemento residual, de acordo com Schmitt, no seu estudo sobre os vivos e os mortos na sociedade medieval, há uma diversidade de lugares propícios para as aparições e encontro com seres fantásticos, que podem ser classificados segundo aparições individuais ou coletivas, oníricas ou em estado de vigília:

De um lado a casa, o quarto, o leito, lugares por excelência da aparição onírica. (...) as aparições da tropa dos mortos ignoram esse espaço doméstico: delas são os espaços exteriores e selvagens, que incluem as casas mal-assombradas. (...) a porta, a soleira, a beira da janela – desempenham também um papel de destaque. (...) as aparições em estado de vigília, também elas noturnas no mais das vezes, ocorrem de preferência na Igreja.²²²

Ainda conforme este autor, “o cemitério está entre os lugares mais propícios às aparições”. Diante dessas considerações, percebe-se que os lugares típicos das aparições revelados no período medieval, por Schmitt, surgem como resíduos nas imagens xilográficas do álbum.

²²¹ *Idem, ibidem*, p.116-7

²²² SCHMITT, Jean-Claude. *Op. cit.*, p. 203-205.

Quanto às temáticas do medo abordadas pelo xilógrafo, percebe-se que este envolve pessoas e até mesmo animais e, no que se refere a estes últimos, o artista chama a atenção de que também se acreditava, ou mesmo ainda se acredita, na capacidade de os bichos terem encontros com assombrações da mesma maneira que os humanos .

Tal informação dada pelo xilógrafo na sua representação, nas Figuras 2 e 3,²²³ aparece revelada na nossa pesquisa de campo em vários depoimentos, como este dado por Seu Raimundo Aniceto:

Já teve uns tempos que os bichos falavam, aí quando eles deixaram de falar eles ficaram também vendo as coisas e a gente que sabe falar fica assombrado também. Às vezes vem montado num animal, quando ele vê, ele dá um pulo de banda, ali foi um lobisomem que ele viu, uma alma ou qualquer coisa. (...) tem daqueles que dá um pulo, joga o cabra no mato! Porque ele viu e a gente sente que foi uma coisa que ele viu mesmo.²²⁴

Essa fala nos remete ao mundo encantado das fábulas, quando o narrador traz à tona “o tempo em que os bichos falavam”, prática bastante explorada pelos poetas populares na literatura de cordel e na xilogravura, trazendo a reboque sempre algum ensinamento de cunho moral. Assim, a dimensão dessa memória nos coloca diante de um exemplo da circularidade e retroalimentação das ideias disseminadas pela oralidade/cordel/xilogravura no Cariri, demonstrando a participação desses objetos culturais na instituição do imaginário.

Na sua fala, seu Raimundo informa que todas as espécies de animais são passíveis de visões fantásticas, por isso diz: “Todo bicho se assombra, o boi vê do mesmo jeito que o burro”. Já para seu Joaquim Mulato, a afirmação dada não deve ser levada em conta, posto que o boi, por ser considerado um animal sagrado, nenhuma assombração é capaz de chegar perto dele.

Diante de duas variantes, é bastante aceitável que a visão de mundo de Seu Joaquim Mulato ocorra dessa forma, posto que é pautada pela religiosidade popular com base em fundamentos retirados da Bíblia. Assim, uma

²²³ Segundo Cascudo, no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2002, p. 768), em Alagoas, dizem Zumbi de Cavalo, o fantasma do cavalo, um cavalo sabidamente morto, que reaparece galopando pelas estradas. No lugar em que tenha morrido um cavalo, não passa ninguém à meia noite; se passar, aparece o zumbi-dos-cavalos, que vai crescendo, crescendo até matar o indivíduo.

²²⁴ Depoimento de Antônio José Lourenço (Aniceto), 76 anos, concedido em 20/10/2008.

vez que o Salvador da humanidade foi acolhido em uma estalagem de bois, talvez tenha concedido a estes animais a clemência de não serem molestados por assombrações. Por isso ele diz:

- O gado é sagrado (...) o que tiver arreda e o boi passa, é abençoado o gado.
- Se a pessoa for assombrado com uma assombração, pule dentro de um curral, caia dentro e aquilo que for volta pra trás.
- Está salvo!

Contudo, Seu Joaquim Mulato demonstra, em outro relato, que os diferentes animais, não participando dos mesmos benefícios que os bois, sofrem com essas assombrações e, assim, conta sobre um amigo que, no passado, viveu uma experiência terrível com um burro que estava assombrado:

- Ele disse que o jumento espiou e viu; disse que o jumento levantou as orelhas, ficou como duas antenas (gestos com os indicadores levantados), aí rodou, foi lá e veio cá; aí o jumento deitou-se (correu) dentro de uma mandioca que passou com o caçoá com tudo; aí ele disse: _ ô carreira danada! O caçoá só fazia plof plof. Ele agarrado, se valendo de todos os santos, porque se caísse (...) ficava lá e o negoço pegava ele.
- E esse jumento deitou, deitou, não tinha buraco, nem tinha broca, nem nada! pulando, pulando! Quando chegou dentro do rio, que parou acabou-se o jumento.
- Ficou parado, as orelhas caíram, e ele cutucando.

Seu Joaquim, com ar de zombaria, repete o que o seu amigo falou a respeito do animal: “- Essa praga de animal só corre com medo”! [risos]. (...). E em seguida, afirmou, numa tonalidade de voz mais circunspecta: “burro vê, e quem tiver em cima pode se preparar que ele joga no mato!”

No momento em que Seu Joaquim narrava o fato, outro senhor, também componente da Irmandade de Penitentes da qual seu Joaquim é decurião, manifesta que aprendera dos mais antigos uma instrução para livrar os animais das aparições. Ele diz:

- A gente indo num animal assim, num burro, ou num cavalo, qualquer coisa! Sendo animal, quando ele se meter dos pés, que não quiser passar naquele canto é porque ele tá vendo uma visagem. O cabra só é puxar uma faca e botar dentro das orelhas dele que ele passa porque a visagem sai, né!²²⁵

²²⁵ Depoimento do Sr. Epitácio Fabrício dos Santos, 68 anos - Sítio Cabeceiras - Barbalha – Ceará em 21/10/2008.

Desse modo, essa dimensão da vida social, revelada a partir da poética do xilógrafo e encontrada na memória de pessoas comuns, denota diversidade de elementos culturais, tradições existentes no Cariri.

As Figuras 4 e 5 evocam, pela temática que abordam, a peste e a miséria materializadas pelo delineamento de duas entidades femininas. Constituem-se elementos que desencadearam e desencadeiam, nas populações, estados de medo e de nervosismo²²⁶ e, juntas, integram uma representação do mal causado por epidemias que atacam indiferentemente toda espécie de pessoas: homens, mulheres, jovens, velhos, crianças, ricos e pobres.

Da maneira que estão representadas pelo artista remetem a explicações populares, como também da Igreja, no período moderno da história europeia. Conforme Delumeau, as populações atingidas pela peste procuravam explicações para o ataque. Encontrar as causas era recriar um quadro tranquilizador. Assim, explicações de toda espécie eram formuladas; entre estas, encontramos nas explicações dadas tanto pela Igreja quanto pela multidão de anônimos elementos que se aproximaram das imagens elaboradas pelo artista.

Os anônimos acusavam que a peste era disseminada por semeadores voluntários os quais deveriam ser punidos ao mesmo tempo que a Igreja assegurava ser a peste o braço da justiça divina:

Que Deus irritado com os pecados de uma população inteira, decidira vingar-se; portanto, convinha apaziguá-los fazendo penitência. (...) ensinavam que demônios e feiticeiros se tornavam na ocasião os carrascos do altíssimo e os agentes da justiça. Em conseqüência, nada de surpreendente se seres maléficos, agindo sem o saber como executores dos desígnios divinos, espalhassem voluntariamente sementes de morte.²²⁷

Sobre estes semeadores de peste, afirma Delumeau:

Eram uma corja diabólica. E não é de se surpreender que aqui e ali tenha se acreditado na ação de seres fantasmagóricos – fadas ou fantasmas –, que manipulados pelo demônio, e que espalhavam a doença. No Tirol, falava-se de um fantasma de longas pernas e de manto vermelho que deixava a epidemia em seu rastro. Na Transilvânia e na região das Portas de Ferro, esse papel era

²²⁶ Ver: DELUMEAU. *Op. cit.*, p. 154 -201.

²²⁷ *Idem, ibidem*, p. 201-202.

desempenhado por uma “mãe viajante”, misteriosa e eterna feiticeira, velha e gemente, de vestido preto e xale branco.²²⁸

Na construção imagética do Cariri, abordada pelo artista, percebe-se a representação colocada de maneira atualizada, contudo, com alguns traços da imagem destacada por Delumeau na Transilvânia, sobretudo na condição do gênero.

Outro tema tratado de maneira atualizada na trama do álbum encontra-se na Figura 11, suporte da estrutura de sentimento criticada pelo capuchinho padre Martinho de Nantes, no século XVII.

A imagem remete a um antigo presságio praticado entre os índios kariris. Trata de sinais ou prenúncios de maus acontecimentos atribuídos à ave noturna conhecida popularmente como rasga-mortalha, pássaro que anuncia pelo canto a morte de alguém.

Essa questão, colocada por vários narradores em nossa pesquisa de campo como elemento vivo, aparece realçada na longa duração na Relação de uma Missão:

Eram de tal forma prisioneiros de augúrios, que, se saindo de suas casas e caminhando encontrassem alguma determinada espécie de pássaros e os ouvissem cantar, tiravam incontinenti presságios do que lhes devia acontecer; e se eram pássaros funestos, no seu entender, proferiam milhares de injúrias e os amaldiçoavam.²²⁹

Diante do exposto, podemos inferir que o presságio revelado pela imagem xilográfica aponta o elemento indígena kariri atualizado na região.

Em meio às representações, o xilógrafo utiliza-se de símbolos do catolicismo, como Igreja, árvore, cruzeiro, crucifixo, terço, imagem da Virgem, cordão bento, beata vestida com traje litúrgico e velas. Esses símbolos aparecem nas imagens como portadores de uma mensagem maniqueísta da luta constante entre o bem e mal, levando-nos a perceber o contexto cultural do artista revelado pela influência do catolicismo praticado na região do Cariri, e especialmente no Juazeiro do Norte, em função da figura do Padre Cícero.

²²⁸ Ver: DELUMEAU. *Op. cit.*, p. 211.

²²⁹ NANTES, Padre Martinho de. *Relação de uma missão no Rio São Francisco: relação sucinta e sincera da missão do padre Martinho de Nantes, pregador capuchinho, missionário apostólico do Brasil entre os índios chamados cariris*. Tradução e comentário de Barbosa Lima Sobrinho. São Paulo: Ed. Nacional; [Brasília]: INL, 1979 (Brasília, v. 36), p. 6.

Vale salientar que os elementos simbólicos referentes ao catolicismo, da forma como estão colocados nas imagens, revelam a igreja como mediadora da libertação do mal causado pelas assombrações.

Partindo do exposto, perguntamos-nos sobre o papel desse álbum *Assombrações do Cariri*, para o registro desse imaginário circunscrito ao Cariri. E até que ponto o ideário construído pelos intelectuais, em meados do século XX, teve interferência na criação do artista no século XXI.

Para buscar respostas para as demais questões propostas, percorreremos dois caminhos: a trilha da revitalização da xilogravura ocorrida na década de 60, para chegarmos ao papel do álbum; e o caminho da contextualização deste elemento na atualidade, para observarmos as interposições na sua criação.

Conforme pronunciamos na introdução desta dissertação, a partir da crise ocorrida com o declínio da industrialização editorial do cordel, a revitalização da xilogravura, marcada pelo viés utilitário, recebeu interferência da Universidade do Ceará, na década de 60. Nesse período, o reitor Martins Filho, de naturalidade cariense, estando à frente da criação do museu de arte MAUC,²³⁰ estimulou a xilogravura através da encomenda de álbuns seriados para composição do acervo do referido museu. Tal ideia contribuiria para disciplinar a produção popular e facilitar a assimilação desse produto pelo mercado. Tal questão pode ser percebida através das palavras de Carvalho:

Esta interferência se deu em dois sentidos. Primeiro, na recolha dos tacos que serviram como capas de folhetos, adquiridos para formar um dos maiores e mais valiosos acervos brasileiros neste campo, com mais de 400 matrizes catalogadas. Este ímpeto colecionador ainda hoje não foi compreendido e assimilado por muitos xilógrafos, mas essa interferência, de certo modo autoritária, preservou um verdadeiro tesouro da criação popular, apesar das objeções que possam ser levadas em relação aos equívocos da atitude. As peças foram literalmente museificadas e retiradas do circuito popular, onde cumpririam uma função estética e mercadológica, em termos de atrativo de embalagem e síntese do conteúdo do folheto ao qual serviam de capa. A segunda influencia se deu na encomenda de álbuns (...) A Universidade do Ceará organizou exposição do seu acervo xilográfico em Paris, Barcelona, Madri, Viena, Basiléia e Lisboa, imbuída de atingir o universal através do regional.²³¹

²³⁰ Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará

²³¹ CARVALHO, Gilmar de. Xilogravura: Os percursos de Criação popular. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 39, p. 152. São Paulo, 1995.

A intervenção dessa instituição, apesar de ter ocorrido de modo imperioso, proporcionou à xilogravura o *status* de arte, fazendo com que a produção, a partir daquele momento, passasse a ser assinada e numerada da mesma forma que a gravura erudita. Segundo Carvalho, essa modalidade de arte foi revigorada no final dos anos 80, pelo apoio recebido de outras instituições, entre estas, a URCA, o SESC.

A construção de álbuns apareceu simultaneamente ao período em que o Brasil saía do litoral e voltava o olhar para o interior à procura de identidade, da mesma forma que também se buscavam elementos para constituição da identidade Cariri. Assim, ao mesmo tempo que se organizava o museu de Arte, recolhiam-se elementos culturais da região, incentivava-se a produção de álbuns temáticos, como também era financiada a produção literária para aquela região. Essa demanda aparece destacada, por J. de Figueiredo Filho, como período de “ebulição de inteligência que se processa no organismo cearense tendo como principal propulsor a figura incontestável de líder, o Magnífico Reitor Antônio Martins Filho”.

Nas décadas precedentes a essa ebulição, os xilógrafos caririenses persistiriam em realizar plasticamente a visibilidade, para o Cariri, nos álbuns seriados, a partir dos quais se gerou uma cristalização de imagens instituídas como imagens típicas para aquela região. Desse modo, tais rudimentos contribuiriam para a formação de um arquivo de imagens-símbolos,²³² referenciais agenciados por outras formas de discursos artísticos ocasionadores de visibilidade para este espaço.

Dessa forma, a produção dos álbuns passa a dar lume ao que não era visto; os autores vão promover um novo olhar:

Eles são descobertas de uma nova forma de ver, um novo ângulo para olhar os objetos familiares. Eles fazem ver aquilo que a visibilidade comum torna invisível, e em vez de serem representação de uma identidade, são invenções por meio da fratura, da quebra, de uma nova identidade, de uma nova forma de ver. Pensar a região requer vê-la, e vê-la não é olhar para sua empiria amorfa, variada e colorida, mas organizar uma dada visibilidade com imagens que sejam consideradas sintéticas, imagens que remetam a uma pretensa essência, imagens

²³² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 165.

simbólicas, arquetípicas, que serão instituídas como seu vir à luz, como o rosto da região.²³³

Abuquerque Jr. nos ajuda a perceber as xilogravuras como traços que, elaborados pelos xilógrafos, contribuem para trama e tessitura de um dado espaço imagético para a região, atribuindo-lhe “verdadeiras e definitivas; formas que lhe dão corpo e falam a sua alma”. Assim, o álbum *Assombrações do Cariri*, inserido nesse ponto de vista, permite a leitura de que esse material dá a ver as expressões culturais presentes na história como elementos circunscritos ao Cairiri, como que envolvendo “características do espírito de região”.

Contudo, evidencia-se que os elementos recolhidos e escolhidos pelo artista nutrido pelo imaginário das crenças em assombrações, tonificam este imaginário, pela materialização da imagem, ao mesmo tempo que atualizam os referenciais acessados, quando sua função social se faz necessária, nesse caso, para reafirmar identitariamente essa cultura, sua história e o espaço em que estes se realizam como experiência.

Para trilhar o caminho da contextualização das xilogravuras que constiuem o álbum na atualidade, partiremos da premissa de que todo documento é monumento capaz de informar e, ao mesmo tempo, moldar determinada visão de mundo. Assim, o objeto em discussão será tomado nesse tópico dentro da perspectiva adotada por Jacques Le Goff,²³⁴ como imagem/documento e imagem/monumento simultaneamente.

Conforme este autor, os monumentos estão ligados ao poder de perpetuação voluntária ou involuntária das sociedades históricas, enquanto os documentos carregam o significado de prova. No caso do álbum de xilogravuras, quando adotado como imagem/documento, passa a ser entendido como informante sobre determinada dimensão da vida, pelo realce de aspectos do passado, e como imagem/monumento, como postulado de cristalização de visões de mundo pela imagem. Essa questão remete imediatamente ao processo de produção, circulação e consumo dessas imagens como meios reveladores do restabelecimento das condições de emissão, recepção da mensagem, bem como tensões sociais que envolvem sua elaboração, posto

²³³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Op. cit.*, p.165-166.

²³⁴ LE GOFF. *História e memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 526.

que estes textos visuais estão imbricados em três componentes: o autor, o texto e o leitor.²³⁵

Cada um destes três elementos integra o resultado final, à medida que todo o produto cultural envolve um *locus* de produção e um produtor, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade, um leitor ou destinatário, concebido como um sujeito transindividual cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere, e por fim um significado aceito socialmente como válido, resultante do trabalho de investimento de sentido.²³⁶

No caso da xilogravura, é evidente a atribuição do papel de autor ao xilógrafo, sujeito portador do controle dos meios técnicos de produção cultural, concebido como integrante de uma categoria profissional autônoma, possuidora da técnica da gravação, ao mesmo tempo que manipula códigos sociais de produção de imagens passíveis de leitura. Esse sujeito, ao lançar mão da técnica, constrói matrizes que vão fixar “o que a oralidade insinua nas histórias que se contam”.²³⁷ Tocado por sentimentos e percepções que constituem o cotidiano, “processa-os como observador sensor privilegiado da realidade, construindo um objeto cuja finalidade é devolver ao coletivo uma experiência a ser revivenciada de forma individual pelo leitor”.²³⁸

Como o autor da imagem, o leitor também é um produtor de sentidos e o texto (imagem) tecido por elementos da memória permite o encontro com o simbolismo invisível imbricado às intenções do seu produtor. Conforme Mauad,

É importante destacar que a compreensão de textos visuais é tanto um ato conceitual (...) quanto um ato fundado numa pragmática, que pressupõe a aplicação de regras culturalmente aceitas como válidas e convencionadas na dinâmica social. Percepção e interpretação são faces de um mesmo processo: o da educação do olhar. Existem regras de leitura dos textos visuais que são compartilhadas pela comunidade de leitores. Tais regras não são geradas espontaneamente; na verdade, resultam de uma disputa pelo significado adequado às representações culturais. Sendo assim, sua aplicação por parte dos leitores/destinatários envolve, também, a situação de recepção dos textos visuais. Tal situação varia historicamente, desde o veículo que suporta a imagem até a sua circulação e consumo, passando pelo controle dos meios técnicos de

²³⁵ Ver: MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e História interfaces. *Tempo*, vol. 1, nº 2, p. 74-98. Rio de Janeiro, 1996.

²³⁶ *Idem, ibidem*, p. 80.

²³⁷ CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998. 284 p., p. 38.

²³⁸ BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino de arte*. São Paulo: Educ/ Fapesp/ Cortez, 2002, p. 63.

produção cultural, exercido por diferentes grupos que se enfrentam na dinâmica social.²³⁹

Assim, diante do processo de produção, circulação e consumo das imagens do álbum, inferimos que estas são históricas, imbricadas ao marco de sua produção nas opções das temáticas realizadas, nas formas de expressão e conteúdo, compondo, através de signos de natureza não-verbal, objetos de significados culturais.

Ao inserirmos o xilógrafo e sua produção no contexto do seu tempo, necessariamente, temos que evocar o pensamento que perpassa a contemporaneidade. Assim, buscamos, na condição pós-moderna, uma chave para adentrar esse universo.

Tal condição, na perspectiva de alguns teóricos, revela o homem diante da perda dos referenciais de sua identidade cultural por sua inserção no mercado global, que contribui para o compartilhamento de uma diversidade de culturas gerando, por vezes, a sensação ou mesmo o entendimento de que sua cultura fora tragada pelas demais.

Essa postura faz os sujeitos adotarem o hibridismo cultural de identidades, ao mesmo tempo que indagam quem são e a qual sociedade pertencem. No âmbito da arte o pós-modernismo não apresenta propostas definidas nem coerências; tampouco, linhas evolutivas. Deste modo, diferentes estilos convivem sem choques, formando ecletismos e pluralismos culturais. Não dando lugar a grupos ou movimentos unificados, contudo, demonstra um certo apego ao passado.

No âmbito das grandes correntes filosóficas explicativas, como o iluminismo, o pós-modernismo, revela seu declínio, desconstrói discursos no sentido de revelar o que fora silenciado ou reprimido, dando lugar ao desenvolvimento e valorização de temáticas antes vistas como marginais. Essas questões, sobretudo a sensação da cultura tragada pelas demais, acabam despertando nas pessoas a vontade de isolar ou mesmo demarcar os elementos culturais, bem como a valorização do elemento regional, embora Herscovici afiance que

²³⁹ BUORO, Anamelia Bueno. *Op. cit.*, p. 81.

qualquer cultura é o produto da colaboração com várias outras culturas, e não é possível isolar os elementos locais. Uma cultura se define, essencialmente, pela maneira como 'se utiliza', como se reapropria dos elementos de sistemas culturais mais abrangentes.²⁴⁰

Certamente, diante da concepção circundante na contemporaneidade e sentindo sua identidade e cultura ameaçadas, esse artista busca trazer à tona a temática das assombrações silenciada e subsumida pela tradição, na tentativa de fazê-la aparecer perante as demais culturas e, sobretudo, mostrar que o elemento está vivo.

O discurso xilográfico, ao assumir tal condição, destaca-se como um importante eixo na definição de uma memória para essa modalidade de crença no Cariri, ao mesmo tempo que se propõe a retroalimentar a identidade regional, por dar lume a importantes informações matizadas pelo universo mítico popular, reafirmando, pela recolha da experiência vivida, a permanência de traços e elementos a partir da escuta de relatos articulados por pessoas idosas.

Antigamente, representavam-se as coisas que eram vistas na terra, as que se gostava de ver ou as que se gostaria de ver. Hoje revela-se a relatividade das coisas, expressando-se com isto as crenças de que o visível em relação ao universo é apenas um exemplo isolado de que existem outras verdades latentes e em maioria.

Paul Klee

²⁴⁰ HERSCOVICI, Alain. Identidade capixaba: alguns questionamentos. *Escritos de Vitória – Identidade Capixaba*, 20, p.14, Vitória, 2001.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procuramos demonstrar que a crença em assombração é uma invenção, uma experiência social construída historicamente, difundida por meio de narrativas que não expressam só uma cultura, mas a história humana diante do universo sobrenatural.

O Cariri, lugar que permitiu o amálgama de diversos elementos e expressões culturais, por ser um espaço dinâmico, histórico, enfim, possuidor de inúmeras tradições, é o lócus de onde recolhemos as narrativas, como objeto para ser analisado.

Assim, procuramos, a partir desse espaço, trilhar caminhos que pudessem nos ajudar a trazer a historicidade dessas construções culturais imbricadas na história das pessoas comuns e, nesse processo de busca, movemo-nos na direção dos sujeitos para retirar-lhes das experiências os possíveis sentidos e significados da memória construída em torno desse universo fantástico, o sentido simbólico que carregam certos objetos, animais, o tempo e espaços geográficos de onde emergem sentimentos de medo, de fascínio e, até mesmo, respeito em torno do que é julgado usualmente como superstição.²⁴¹

Aproximamo-nos das compilações dos folcloristas a partir da indicação de Thompson sobre a importância em se estudar esse tipo de material, como também de historiadores que já haviam se debruçado sobre temáticas semelhantes.

A aproximação com estes últimos permitiu-nos pensar sobre o peso dos substratos culturais antigos e a realidade das reelaborações resultantes das sucessões de tempos e culturas. Desse modo, Delumeau, Le Goff, Jean-Claude Schmitt e Ginzburg ofereceram importantes dados que nos permitiram localizar transformações dos sentidos e significados dessas práticas e representações. Contudo, esse caminho foi possível mediante o entendimento de que a historicidade do conteúdo das crenças que exerceram e ainda

²⁴¹ VASCONCELOS, Regina Ilka. *Projeto história: revista do programa de pós-graduação em história e do Departamento de História da PUC-SP*, period. anual, n. 0, p. 303-313, 1981. São Paulo: EDUC, 1981-1996. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/31281/1/Um-mundo-de-assombracoes-Entre-historias-outras-historias/pagina1.html#ixzz1W4TGZVtG>>. Acesso em: agosto 2011.

exercem atração sobre o imaginário popular está situada num tempo longo e numa “estrutura de sentimentos constituída por elementos residuais”.²⁴²

Nessa esteira, nosso objetivo foi trazer os resíduos, mostrá-los de onde vêm, na tentativa de deixar transparecer que a *estrutura de sentimento* é algo que se está atualizando e que o residual é um elemento presente; é uma prática que, apesar de não ser recorrente, de acordo com as circunstâncias colocadas pela comunidade, mantém-se atualizada, constituindo-se o lugar onde os sujeitos buscam elementos para atender as suas necessidades na relação com o mundo.

Partindo do entendimento de que, na dimensão residual, é presumível encontrar o estrutural, para mostramos as crenças a partir do Cariri, organizamos nosso texto dissertativo em três núcleos: o primeiro dá lume a resíduos formados no imaginário pagão, nos cultos agrários europeus que receberam uma carga ideológica corretiva ou mesmo repressiva a partir do século XV, sobretudo por parte das igrejas católica e protestante, quando, ao acionarem os tribunais da inquisição no combate às heresias populares, juntamente com a catequese, encarregaram-se de construir imagens produzidas por uma perspectiva demonizada sobre as crenças, possibilitando transformações e atualizações de determinados elementos.

Desse modo, no primeiro capítulo, o fenômeno cultural ocorrido no Município de Santana do Cariri, que teve o diabo como protagonista, coloca-nos diante de elementos da idade moderna europeia, quando o inferno e seus habitantes passaram a dominar a imaginação daqueles sujeitos. A narrativa, no Cariri, lança mão de um repertório cultural que demonstra a força do catolicismo naquela região, conduzindo e normatizando condutas.

Em seguida, apresentamos resíduos provenientes da cultura oral pagã europeia, encontrados em entidades que tiveram, num passado distante, significados distintos, como é o caso dos lobisomens, que, pelo impacto da demonização, passaram a fazer parte do universo diabólico. Contudo, ao serem inseridos no contexto cultural agrário do qual faziam parte, deixam transparecer que estes representavam “cães de Deus”.

²⁴² Conceito elaborado por Raymond Williams em *Marxismo e Literatura*, 1979.

Vale salientar que, enquanto cães de Deus, tais entidades eram possuidoras da função de garantir a prosperidade das colheitas; somente após a interferência dos demonólogos é que estes passaram a ser associados ao diabo. Nas práticas cotidianas do Cariri, impregnadas de visões religiosas, este elemento aparece numa atualização utilizada como meio para o ajuste de conduta dos sujeitos dentro de preceitos morais.

No segundo núcleo, ressaltou-se a presença de elementos residuais e emergentes nas crenças de matizes indígenas pertencentes à religião dos kariris, que também passaram pelo crivo da demonização concretizada pelos missionários capuchinhos no início do século XVIII.

Contudo, os dados destacados nesse capítulo revelaram certa diferença em relação ao primeiro núcleo, posto que o elemento, apesar de demonizado, também se apresenta como uma entidade indígena reformulada ou seja, a caboclinha, entidade na qual localizamos uma aproximação com divindades kariris, (Badizé e Politão), pela semelhança na troca de favores e na punição concedida aos sujeitos que dela se aproximavam, nos depoimentos orais que coletamos, aparece demonizada apenas na perspectiva de Seu Joaquim Mulato, decurião da Ordem de Penitentes.

No ponto de vista desse narrador, pautado pelo catolicismo popular, a caboclinha reveste-se de encanto e sedução para desviar os sujeitos do caminho de Deus. Os demais narradores referem-se ao ente como um espírito das matas que tem poderes sobre ela e os bichos que nela habitam. Nessa perspectiva, tivemos o depoimento de Dona Zulene que, por sua vez, promove o entendimento de certo agrupamento de elementos do catolicismo popular e da tradição indígena.

Assim, a questão apresentada nos levou a conjecturar ser esta entidade, da forma com se apresenta no Cariri, uma possível reformulação da crença dos indígenas no sentido de dar conta de uma outra realidade que lhes fora apresentada, realidade tributária do fortalecimento da Identidade cultural destes sujeitos.

Um aspecto emergente também foi localizado nessa crença, na forma da discussão atual difundida pela literatura de cordel e pela xilogravura, quando apropriaram-se do significado da memória construída em torno desse ente para lançar luz sobre a questão ambiental.

Por fim, analisamos o discurso dominante sobre a temática assombração, na perspectiva de dois estudiosos locais, Figueiredo Filho e Irineu Pinheiro, que, imbuídos na construção do Cariri, nas décadas de 50 e 60, representaram essas práticas como sinônimo de tradição, como curiosidade e relíquias que marcaram a identidade caririense no passado.

A percepção destes sobre o universo emblemático das histórias de assombrações revela nuances da folclorização progressiva, acentuada pelo pensamento das Luzes. No ponto de vista desses autores, encontramos indicações sobre a negação da permanência do elemento no presente.

Diante dessa perspectiva, o álbum de xilogravuras do Nilo, elaborado em pleno século XXI, surge como um subsídio de desconstrução para esse discurso. Através dele, pudemos verificar que, enquanto os autores, nas décadas de 50 e 60, demonstraram as crenças por meio de uma beleza morta, o álbum de xilogravuras intitulado *Assombrações do Cariri* revelou-se como um componente de publicização dessas crenças na contemporaneidade, tonificando e reafirmando esse universo cultural, bem como o espaço em que se realizam as experiências.

Vale ressaltar que o pensamento que perpassa sua produção contemporânea é a condição pós-moderna, revelada na busca de referenciais de identidade cultural.

Diante do exposto, podemos inferir que, ao mesmo tempo que afirmamos e defendemos a relevância do estudo das narrativas sobre assombrações como um importante elemento de reflexão histórica pensada a partir de diversas fontes, acreditamos que ele abre possibilidades para diversas investidas acadêmicas futuras.

Diante do exposto, levantamos três questões: uma delas refere-se à religiosidade popular presente nas histórias de assombrações, que, apesar de perpassar nosso estudo, não foi esgotada ao longo do trabalho, carecendo, assim, de um maior aprofundamento nessa especificidade.

A segunda questão diz respeito às imagens xilográficas, que também poderão ser abordadas a partir de uma proposta metodológica que possa dar conta da riqueza de informações oferecida por este tipo de fonte.

A terceira e última questão é parte da problemática das tensões políticas levantadas no capítulo I, sobre as aparições do diabo em Santana do Cariri.

O estudo sobre essa terceira questão deverá ser feito levando-se em consideração não apenas a religiosidade presente mas as especificidades político-partidárias daquele lugar.

Reiteramos que deixamos esses aspectos para outras investidas acadêmicas, uma vez que tomamos consciência de que as narrativas sobre assombrações também são caminhos para compreensão das comunidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Livros e artigos

ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. 3. reimpressão. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Horácio de. *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: FCRB; Campina Grande: FURNE, 1976, (Antologia, tomo II) p. 114.

ANCHIETA, José de. Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões. Rio de Janeiro: (s.n.), 1933, p. 128-129. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*, São Paulo: Global, 2002. Volume I, p. 30-31.

ANTONACCI, Maria Antonieta. Artimanhas da história. *Projeto história*. São Paulo, nº 24, 2002. *Antologia do folclore brasileiro*

ARAÚJO, Antonio Gomes de. *A cidade de frei Carlos*. Crato: (s.n.), 1971.

ARAÚJO, Antonio Gomes de. *Povoamento do Cariri*. Crato: Faculdade de Filosofia do Crato, 1973.

BACZKO, Bronislaw. Imaginário Social. In: *Enciclopédia Einaudi*, n. 5 *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

BARBOSA, Ivone Cordeiro, A experiência humana e o ato de narrar: Ricoer e o lugar da interpretação. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 17, nº 33, p. 293-305, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BRADESCO-GOUDEMAND, Yvonne. *O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste*. Tradução de Therezinha Pinto. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BRIGIDO, João. *Ceará (homens e fatos)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. 3. reimpr. da 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 289 p.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998. 284 p.

_____. *Lyra popular: o cordel do Juazeiro*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. Xilogravura: os percursos de criação popular. *In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 39: 143-158. São Paulo, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara, *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CAVIGNAC, Julie Antoinette. Retóricas do olhar e tramas da narrativa. *In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desportos e Promoção Social. *Antologia da literatura de cordel*. Vol. I. Fortaleza, 1978 (Trabalho elaborado pelos pesquisadores do Projeto Literatura de Cordel).

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008. 253p.

_____. *A invenção do cotidiano*. 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 91-106 ("Fazer com: usos e táticas").

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 2008.

_____. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CIDRÃO, Raimundo Sandro. *Resgatando a memória de Santana do Cariri*. 2. ed. Crato: Gráfica Digital e Offset Francly Cópias, 2010.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

DUPRONT, Alphonse. *A religião, antropologia religiosa*. In: LE GOFF, Jacques. (comp.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995.

EAGLERTON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FIGUEIREDO FILHO, José Alves de. *História do Cariri*. Crato: Faculdade de Filosofia do Crato, 1964.

_____. *O folclore no Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

FREITAS, Antônio Gomes. *Antologia do folclore cearense*. Fortaleza: [s.n.], 1968.

FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1974.

_____. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of culture*. New York: Basic Books, 1973. (Trad. português: *A Interpretação das Culturas*). Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 111-141 (“O senso comum como sistema cultural”).

GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

_____. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. A literatura de cordel na sala de aula. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 116-126.

GRUZINSKI, Serge. La colonisation de l’imaginaire – sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espanol – XVI-XVIII siècle. Paris: Gallimard, 1988. In: SOUZA, Laura de Melo. *Inferno atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 39.

HAUCK, João Fagundes *et al.* *História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo – segunda época, Século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HOORNAERT, Eduardo. *Os anjos de Canudos: uma revisão histórica*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

KUNZ, Martine. *Cordel a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura e Desportos do Ceará, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *O nascimento do purgatório*. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

LIMA, Marinalva Vilar de; MARQUES, Roberto (orgs.). *Estudos regionais: limites e possibilidades*. Crato: NERE/CERES Editora, 2004.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado? *In: Projeto história: trabalhos da memória*, nº 17. São Paulo: Educ /FAPESP, 1998.

MARANHÃO, Liêdo. O folheto popular: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Getúlio Vargas, 1981. 96p.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In: Projeto história*. São Paulo: PUC-SP, 1993 (vol.10).

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo, SP: Olho D'água, 1992.

PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PASTRO, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo, SP: Edições Loyola, 4ª ed., 2007.

PAZ, Renata Marinho. *As beatas do Padre Cícero: participação feminina leiga no movimento sócio-religioso do Juazeiro do Norte*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC-URCA, 1998.

PEREIRA, Jose Carlos. *Sincretismo religioso e ritos sacrificiais: influencias das religiões afro no catolicismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Zouk, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria W.; ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história Cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

_____. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *In: Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.15, nº 29, p. 9-27, 1995.

_____. *História & história cultural*. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PINHEIRO, Irineu. O Cariri: seu descobrimento, povoamento e costumes. Ed. fac-sim. da edição 1950. Fortaleza: FWA, 2009.

_____. *Efemérides do Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1963.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *In: Estudos históricos*, v. 5, n.10, Rio de Janeiro: Vértice, 1992, p. 203-4.

_____. Memória, esquecimento e silêncio. *In: Estudos históricos*, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O verbo encantado: a construção do Padre Cícero no Imaginário dos devotos*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998, p. 28.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas-SP: Papyrus, 1997. 519 p.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. 12. reimpr. da 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997.

SCHMITT Jean- Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2008.

STARN, Randolph. Vendo a cultura numa sala para um príncipe renascentista. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 282.

SOUZA, Laura de Melo. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Inferno atlântico: demonologia e colonização – séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SWAIN, Tânia Navarro. *História no plural*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. *O mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo animal: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais*. Tradução João Roberto Marins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

THOMSON, Alistair. Aos cinquenta anos: uma perspectiva Internacional da História Oral, In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC-FGV, 2000.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 2001, p. 227-267 (“Folclore, Antropologia e História Social”).

_____. *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

_____. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

VASCONCELOS, Regina Ilka. *Projeto história: revista do programa de pós-graduação em história e do Departamento de História da PUC-SP*, period. anual, n. 0, p. 303-313, 1981. São Paulo: EDUC, 1981-1996.

_____. *Tempos e Memórias. Caminhos para o sertanejo: quem conta histórias?* In: FENELON, Déa R. CRUZ, Heloísa Faria e PEIXOTO, Maria do Rosário C.(orgs.) *Muitas Memórias Outras Histórias*. São Paulo, SP: Olho d'Água, 2005.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos nos seus mitos?* Lisboa-Portugal: Edições 70; 1983.155p.

VILLHENA, Luiz Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. 332 p.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo, SP: Editora Ática, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 128 p.

_____. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FONTES

2. Documentos

NANTES, Frei B. de. *Relato da missão dos índios Kariris do Brasil, situados no Grande Rio São Francisco, do lado sul 7° (graus) da linha do equinócio*. Tradução de Gustavo Vergetti a partir da leitura diplomática de Pedro Puntoni. 12 de setembro de 1702 (versão portuguesa da parte introdutória do manuscrito em francês – DzubuKuá (microfilmado).

_____. *Katecismo índico da língua Kariris*. Lisboa: Oficina de Valentim da Costa Deslandes, 1709, 363p. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00277600>>. Acesso em: agosto 2011.

NANTES, Padre Martinho de. *Relação de uma missão no Rio São Francisco: relação sucinta e sincera da missão do Padre Martinho de Nantes, pregador Capuchinho, missionário apostólico do Brasil entre os índios chamados cariris*. Tradução e comentário de Barbosa Lima Sobrinho. São Paulo: Ed. Nacional; [Brasília]: INL, 1979. (Brasíliana, v. 36).

3. Fontes orais

Entrevistas concedidas em 2006

1. Antônia Josefa da Conceição, 86 anos – Nova Olinda, Ceará
2. Antônio Rolim 78 anos – Missão Nova, Ceará
3. Djaci Bantim 79 anos – Crato, Ceará
4. José Marcionilo Filho, 44 anos – Juazeiro do Norte, Ceará
5. Raimundo da Silva Aniceto, 76 anos – Crato, Ceará

Entrevistas concedidas nos dias 10, 11 e 12 de outubro de 2008

1. Antônio Francisco Sales, 65 anos – Sítio Cabeceiras – Barbalha, Ceará
2. Antônio José Lourenço da Silva, 76 anos – Crato, Ceará – em 1932
3. Eptácio Fabrício dos Santos, 68 anos – Sítio Cabeceiras, Barbalha – Ceará
4. Francisco José de Lima, 73 anos -Sítio Cabeceiras – Barbalha, Ceará
5. Joaquim Mulato, 88 anos – faleceu no ano de 2009 – residente no Sítio Cabeceiras – Barbalha, Ceará
6. Jorge Ney Garcia Coelho, 55 anos – Barbalha, Ceará
7. Luciano Carneiro, 60 anos – Crato, Ceará
8. Maria Edilânea dos Santos Silva, 19 anos – Crato, Ceará
9. Severino Antônio Rocha, 83 anos – Sítio Cabeceiras – Barbalha, Ceará

Entrevistas concedidas em 29 de Julho de 2009

1. Josefa Maria de Souza, nascida em 1925 – Santana do Cariri, Ceará
2. Raimundo Alves Feitosa, nascido em 1924 no distrito de Inhuma, Santana do Cariri, Ceará

4. Cordéis

1. ATHAYDE, João Martins de. *O fim do mundo*. [s.n.]: Tipografia São Francisco [s.d.].
2. BARROS, Leandro Gomes de. *Estória do boi misterioso, Filhas de José Bernardo da Silva*, 1/1981.
3. BATISTA Abraão. *Conversa da Caapora com o Saci Pererê*, 05/1992.
4. BATISTA, Hamurabi. *As estranhas aparições de Samuel do Horto (homem que matou a mulher com mais de sessenta facadas e morreu)*, 12/1997.

5. BISPO, José e BISPO, Pedro. *3ª queixa de Satanás a Cristo*, [s./d.].
6. DANTAS, Eugênio. *A estória de um lobisomem*. Academia de Cordelistas do Crato, 10/199.
7. DANTAS, Eugênio. *Viagem mal assombrada*. Gráfica Coisas do Meu Sertão da Academia dos Cordelistas do Crato, 08/ 2007.
8. DINIZ Vitorino. *Estórias do Curupira*. UFRPE – Estação Ecológica de Tapacurá, [s.d.].
9. GOMES, Paulo de Tarso Bezerra. *O rapaz que brigou com o lobisomem*. 3. ed. Fortaleza, 03/1990.
10. JOTABÊ. *A História do homem que virava lobisomem*, 01/ 2001.
11. LACERDA, Josenir Amorim Alves. *O caçador e a caipora*. Academia dos Cordelistas do Crato, 12/1993.
12. LACERDA, Geraldo Moreira de. Poeta Maranhão. *A cruz do século*. Academia de Cordelistas do Crato, 12/1996.
13. LIMA, João Cordeiro de. *A visão misteriosa: o homem que dormiu 100 anos*. Manoel Caboclo e Silva, 9/74.
14. OLIVEIRA, Manoel Fernandes de. *Os sinais do fim do mundo*, ?/1970.
15. OLIVEIRA, Miguel Paulo de. *História misteriosa: a virgem e o padre desejam salvar o mundo*, [s.d.].
16. SANTOS, Erotildes Miranda dos. *Os horrores da devassidão*. Tipografia São Francisco, [s.d.].
17. SILVA , Antonio Carlos (Rouxinol do Rinaré). *Dois meninos do sertão e o lobisomem fantasma*. Tupynanquim, Fortaleza, CE, 09/ 2000.
18. SILVA, José Caetano da. *O fim dos tempos e a vinda de Jesus*. Lira Nordeste, [s.d.].
19. SILVA, Manoel Caboclo da. *O valente Cobra Choca na pega do lobisomem*, ?/1979.
20. SILVA, Manoel Caboclo e. *O homem que deu a luz ao Diabo*, Juazeiro do Norte, [s.d.].
21. SILVA, Manoel Caboclo e. *O sermão do Padre Cícero no ano de trinta e dois*. Tipografia São Francisco, ?/1974.
22. SILVA, Manoel Caboclo e. *O menino que nasceu com a pintura do Cão*. Juazeiro do Norte, [s.d.].
23. TELES, Elói. *A pedra da Batateira*. Academia dos Cordelistas do Crato, 06/1994.
24. VIANA, Antônio Klévisson. *A malassombrada peleja de Pedro Tatu com o Lobisomem*. Tupynanquim – Fortaleza, CE, 12/1999.
25. VIANA, Klévisson e ARIEVALDO. *A botija encantada ou o preguiçoso afortunado*. Tupynanquim – Fortaleza CE, 11/1999.

5. Imagens

Álbum

1. FILHO, José Marcionilo Pereira. Assombrações do Kariri. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
2. _____. Fogo-fátuo assombra coveiro. *In: Álbum assombrações do Kariri*, 2006.
3. _____. Burro assombrado visto por mulher na matriz. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
4. _____. Negro da Matriz assombra romeiro. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
5. _____. Mulher avista “misera” a cavalo. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
6. _____. Caçador de botija assombrado por demônios. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
7. _____. Papa-figo ronda criança. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
8. _____. Zumbi de cavalo ataca vaqueiro. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
9. _____. Rezador assombrado por rasga mortalha. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
10. _____. Pai da mata assombra caçador. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
11. _____. Rezador tem visão de almas *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
12. _____. Lobisomem avistado por caçador. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
13. _____. Diabo assombra farmacêutico. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
14. _____. Procissão das almas em vilarejo. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.
15. _____. Velha da peste assombra bêbado. *In: Álbum Assombrações do Kariri*, 2006.