

Tradição e oralidade: os contos populares como marca da identidade do Cariri/ CE

252

• Revista  **mosaico**

Rodrigo Gonçalves Duarte¹

<https://orcid.org/0000-0002-7332-1193>

Leonardo Felipe

Gonçalves Duarte²

<https://orcid.org/0000-0003-4161-3009>

Tradition and orality: popular tales as a mark of identity of Cariri/ CE

Resumo

O estudo tem por objetivo apresentar e analisar a construção da identidade popular por meio da narrativa oral de contos no Cariri cearense. Os mitos e contações são fatores antigos e sempre presentes na vida dos seres humanos. Para tal pesquisa, utilizou-se o método qualitativo. Inicialmente, foi feito um debate teórico, e foram colhidas, posteriormente, as narrativas orais de quatro moradores do Cariri. A intenção foi observar, sob o olhar das narrativas e da literatura, como as contações são vistas. No final deste trabalho, considera-se que os contos fazem parte da cultura local e colaboram efetivamente para a construção da identidade da região, bem como influenciam diretamente na vida das pessoas.

Palavras-chave: Cariri; Contos populares; Narrativa oral; Identidade cultural.

Abstract

The study aims to present and analyze the construction of popular identity through the oral narrative of tales in Cariri/CE. Myths and tales are ancient and ever-present factors in the lives of human beings. For this research, the qualitative method was used. Initially, a theoretical debate was held, and later, the oral narratives of four residents of Cariri were collected. The intention was to observe, from the perspective of narratives and literature, how the stories are seen. At the end of this work, it is considered that the tales are part of the local culture and effectively collaborate for the construction of the region's identity, as well as directly influencing people's lives.

Keywords: Cariri; Popular tales; Oral narrative; cultural-identity.

Introdução

O contexto cultural dos contos simbólicos tradicionais, neste trabalho, é entendido, à luz do pensamento de Vargas e Polistchuk (2015), como a expressão do sentimento, da vivência e tradição, por meio da linguagem, e tem continuidade mediante a transmissão de valores que envolvem a participação dos contadores, suas realidades concretas e conhecidas.

Diante do sentido individualista com que os sujeitos se projetam na nova ordem mundial, emergem como significativas as comunidades que estão fora dos grandes centros urbanos, e imprimem sentidos às identidades racionais, com narrativas que se fundamentam nos mitos, para além do tempo, para contar e recontar trajetos vivenciados por meio da cultura popular.

Nessas comunidades, circulam as memórias do passado, a vontade de estabelecer as vivências em conjunto e a perpetuação da herança (HALL, 2006). Nesse universo complexo, em que as paisagens históricas nascem dialeticamente, o tema da identidade passa a expressar situações coletivas marcadas por um debate ativo e de pertencimento das coletividades.

A intenção do estudo foi pesquisar o Cariri cearense, espaço em que o conhecimento simbólico da população é regido pela familiaridade e projeta uma complexa realidade que se expressa no conhecimento local. Os contos fantásticos são capazes de expressar os valores que conduzem à realidade social de determinado grupo social (GONÇALVES, 2016). Assim, foi estabelecido o objetivo de apresentar a construção da identidade popular por meio da narrativa oral de contos no Cariri cearense.

Os dados, analisados a partir da metodologia de narrativa oral, foram obtidos com informantes naturais da região estudada, e reconhecidos comunitariamente como representantes da cultura, das vivências e dos compartilhamentos locais. Os relatos exprimem as relações entre a memória e a identidade que representam o Cariri como expressão de sentimentos de pertença.

Compreende-se, nas narrativas, como a memória transforma a realidade vivida pelo grupo, produzindo representações coletivas. As memórias projetam um viver contínuo e íntimo que, segundo Machado (2006), é a fonte da sabedoria popular e uma forma da população mais experiente contribuir com os menos

experientes.

Os laços afetivos que comandam as ligações com o mesmo ambiente natural oscilam entre passado e presente. Entende-se a inversão do cotidiano, o estranhamento e os sentimentos dos habitantes, por uma temporalidade própria, que está contida nos relatos, pois, segundo Certeau (2005), o espaço é um lugar praticado, ou seja, um espaço com valor, pois o próprio sujeito confere a esse espaço o devido valor.

O Cariri

Segundo a pesquisa de doutoramento de Silva (2019), existem duas regiões no Brasil denominadas de Cariri: uma fica no Ceará e, a outra, na região central do estado paraibano. O Cariri de que trataremos está localizado na região sul do estado do Ceará. A área tem fronteira com os estados do Pernambuco, da Paraíba e do Piauí, e sua formação cultural se deu pelos fluxos migratórios que, segundo a autora, datam do século XVIII, ou seja, desde a colonização brasileira.

Os povos indígenas *Kariris* foram os primeiros habitantes da região, por isso, quando foi colonizada, a área recebeu o nome de Cariri, em homenagem ao grupo originário. No século XVIII, houve uma mistura étnica desses povos indígenas, com pessoas que vieram com missionários católicos e se estabeleceram no vilarejo de missão dos Cariris Novo, em Missão Nova, onde, atualmente, é o município de Missão Velha.

O grupo expandiu-se, posteriormente, para a Missão do Miranda, que, atualmente, é o município do Crato e deu origem ao povo indígena do “poço de Dantas que é resultado desse aldeamento registrado no Cariri, ocorrido de forma semelhante em outras regiões do nordeste” (CEARÁ, 2021, s/p.).

A localidade é conhecida por ser um sítio paleontológico, do Brasil, e ponto cultural do estado, e mantém um museu de paleontologia, fundado em 1985, no município de Santana do Cariri. Segundo dados oficiais, esse território conta com uma população, estimada para 2020, de 1.031.033 habitantes, e com 28 municípios, com área territorial de 17.390,30 quilômetros quadrados. A economia dos municípios é fomentada pela agricultura e pelo turismo (CEARÁ, 2021). O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é de 0,593 (CEARÁ, 2010).

A região do Cariri abrange a Chapada do Araripe, considerada a primeira floresta nacional (BRASIL, 2016) e um dos pontos atrativos da região. Silva (2019) adverte que seu comprimento é de 180 quilômetros, de leste a oeste, e sua variação de largura é de 30 a 70 quilômetros, do sul para o norte. A sua elevação vai de 850 até 1000 metros. Seu topo tem uma área de 7.500 quilômetros quadrados. Nessa chapada, existem muitas nascentes, que ajudam a irrigar a região. O clima local é úmido, o que contribui para o equilíbrio das temperaturas na região. É uma localidade que abriga o encontro entre biomas diferentes, a Mata Atlântica, o Cerrado e a Caatinga (SILVA, 2019).

O crescimento regional do Cariri decorre do turismo, em especial, das romarias religiosas de visitantes em busca de milagres recorrentes a padre Cícero¹, com destino a Juazeiro do Norte, e que ocorrem desde o século XIX. A vegetação, os aspectos climáticos e os fatores hídricos, possibilitam que a região que abriga a Chapada influencie diretamente nos fatores econômicos, sociais e políticos, ligados com a cultura e as práticas da região do Cariri.

Nos contos e nas representações sociais do Cariri, consta sempre a Chapada do Araripe como um fator determinante na formação da identidade cultural local. Vale destacar que os municípios de Crato e Juazeiro do Norte foram determinantes e irradiadores dos contos e das atitudes que marcaram a identidade local, tendo em vista os fortes focos de turismo e as romarias que atraem diversos povos para as localidades.

Quanto à constituição da identidade local, Bezerra (2011) destaca que a região do Cariri se apropriou de aspectos de outras culturas o que ajudou na constituição cultural da região, que é marcada por fatores locais importantes e aspectos de outras regiões do Brasil.

A área é propícia à apropriação cultural, pois, com seus vales, brejos e lugares condicionantes importantes, contribuiu de forma efetiva para as representações e a organização social do povo do Cariri.

Segundo a literatura, o Cariri é um berço cultural, e os diversos sujeitos envolvidos nesse meio são constituídos nos contos, trava-línguas, cantigas de roda

¹ Padre Cícero é um reconhecido benfeitor e a figura mais importante de Juazeiro. Fez a cidade crescer transformando-a na mais importante localidade do interior do Ceará. Os bens que o padre recebeu em vida foram doados para a Igreja, principalmente para os salesianos, que ele próprio levou para Juazeiro (TERRA SANTA, s/data).

e narrações, entre outras manifestações culturais que diversificam a região estudada.

As pessoas passaram a utilizar a memória para a transmissão de conteúdo; os livros eram escassos e o acesso ao conhecimento era restrito, por isso, a narração oral passou a ser um instrumento de transmissão do saber cultural.

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 (BEZERRA, 2011, p.13).

Um ponto a ser destacado e que torna a região conhecida mundialmente, são os cordéis, que, segundo Gonçalves (2007), são um marco da cultura da região desde 1926. Como resultado da forte influência dos cordelistas, surgiu a necessidade de fundar a: “Academia de Cordelistas de Crato, do Projeto Sesc Cordel – novos talentos e da Sociedade dos Cordelistas Mauditos” (GONÇALVES, 2007, p. 22).

Além disso, a região é contemplada com o reisado² que, segundo Barroso (1996, p. 13), consolidou-se em todo o Ceará como uma manifestação cultural religiosa. Na região do Cariri, o autor destaca os seguintes municípios “Juazeiro do Norte, Milagres, Crato e Barbalha”.

Com a globalização e a alfabetização em massa da população, o acesso ao conhecimento formal foi se tornando mais fácil, mas a população não esqueceu suas raízes nas histórias e contações. Souza, Sá e Bufrem (2020) apontam que a memória está contida oficialmente nos documentos transcritos, mas que existe um outro viés na oralidade popular, que constitui sua identidade e valores simbólicos, sendo, esses, ricos em representações sociais.

Caminhos do conhecimento sobre contos

² O Reisado chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses, que ainda conservam a tradição em suas pequenas aldeias, celebrando o nascimento do Menino Jesus. Em Portugal, é conhecido como *Reisada* ou *Reseiro*. No Brasil, é uma espécie de revista popular, recheada de histórias folclóricas, mas sua essência continua a mesma, com uma mistura de temas sacros e profanos. O Reisado é formado por um grupo de músicos, cantores e dançarinos, que percorrem as ruas das cidades e até propriedades rurais, de porta em porta, anunciando a chegada do Messias, pedindo prendas e fazendo louvações aos donos das casas por onde passam (GASPAR, 2005).

Sob a perspectiva de Souza, Sá e Bufrem (2020), os contos populares fazem parte da cultura brasileira, e transmitida de forma oral, o que se caracteriza por uma infinidade de manifestações e ações culturais que têm semelhanças em sua origem, podendo, a partir das apropriações, transmitir as informações por meio da narrativa. A memória é utilizada pelos contadores como meio para fantasiar as histórias antigas a serem contadas, principalmente para as crianças, que vão se constituir pela escuta atenta desses contos.

Para Lima (2000), os contadores não exercem uma profissão constituída no Cariri, mas exercem a atividade de fazer cumprir o lazer, pois, quando expressam suas crenças nos contos populares, estão constituindo e transmitindo um patrimônio cultural que foi originado por muitas lutas e relações sociais que compuseram a identidade do Cariri. Essas narrações continham diversos aspectos, como moral social e religiosa, conselhos, e outros fatores, que contribuíram para a multiplicação de novos contadores.

Souza, Sá e Bufrem (2020) apontam que a narrativa de histórias, na maior parte das vezes, é feita com intenção lúdica, para que a transmissão de conhecimento ocorra, estimulando as crianças e os demais a se integrarem no grupo social por meio da narrativa, que contempla muitos aspectos históricos, sociais e culturais. As reproduções feitas nas contações caracterizam-se pelo uso da linguagem, que transmite os conhecimentos reais, tendo por base a ficção ou a imaginação do contador, que dá o caráter lúdico à narrativa.

Por trás dos contos, sempre existe um ponto de verdade moral de determinada coletividade, o que é retratado por Bettelheim (2002) que diz ser através dos anos que os contos de fadas sofreram algumas modificações e, aos poucos, foram se tornando mais refinados, transmitindo significados manifestos e encobertos, atingindo a mente consciente, a pré-consciente e a inconsciente. Essas histórias tratam de problemas universais e lidam com o ego em germinação, estimulando seu desenvolvimento.

Na verdade, em um nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de história dentro de uma compreensão

infantil (BETTELHEIM, 2002, p.13).

É importante ressaltar que os contos sofreram alterações introduzidas por alguns autores que abordaram as narrativas de forma inapropriada para o público infantil, assim, foram modificadas para textos mais dóceis, de fácil compreensão e com finais que correspondessem às vontades da criança que lê, ou seja, o esperado **final feliz**.

Aqui, o foco seria justamente tratar da realidade nos contos e como constituem a identidade popular, mas as situações são reais e vivenciadas por pessoas do mundo real, que são transformadas em histórias, para que as crianças sejam alimentadas por meio de contos fantasiosos de situações reais que tragam uma moral ou para criar medos (BETTELHEIM, 2002).

Na atualidade, os contos considerados clássicos estão sendo recriados e recontados pela indústria cultural. Essa recontagem é plena de entendimento, de um dialogismo entre o antigo e o novo. No entanto, vale destacar que isso ocorre desde, pelo menos, o século XIX, quando o que se entendia como *folklore* foi sistematizado. Assim, os contos antigos, em suas estruturas e temas, são modelos para as versões atuais, que pegam emprestados os personagens e dão uma nova roupagem a esses contos.

Na literatura, aponta-se que as transformações por quais passam esses contos fantasiosos são reflexos dos valores morais e hábitos de uma comunidade social, dando a esses o retrato próprio do meio social de como viviam as pessoas naquele tempo e o que era ideal para elas. Por isso, a prática da narrativa acabou por se tornar importante instrumento de preservação cultural, utilizado principalmente pelos sábios, ou os mais velhos, para repassar às crianças os princípios morais, sociais e religiosos, que também lhes foram transmitidos, quando eram crianças.

Essa memória ainda é vigente no Cariri e, segundo a pesquisa de Bezerra (2011), os mais velhos transmitem essa cultura por meio da prática de contar histórias. Ao investigar diversos municípios da região, a autora levantou muitos contos que são mantidos na localidade, como é o caso de: *Demônio do pontal da Santa Cruz; Lobisomem, O pai-da-mata; Caboclinho; e Papa-figo*. Esses contos contribuíram de forma efetiva para a constituição da identidade local e, segundo essa pesquisa, ajudaram na constituição das características locais, racionalizando a

identidade e favorecendo a continuação de toda uma tradição constituída ao longo do tempo.

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” (BEZERRA, 2011, p.118).

Os contos do Cariri sempre são narrados aos mais novos, em ambientes favoráveis, como durante a debulha de feijão e milho, ou nos alpendres das casas, narrados sempre pelas pessoas mais velhas. As crianças ficam estarecidas, ao escutarem as saudosas lembranças narradas fantasiosamente pelos sábios da localidade. Bezerra (2011) ainda ressalta tal feito afirmando serem esses contadores meros romancistas que narram a realidade de forma romântica ou fantasiosa, despertando a imaginação das crianças e formando a identidade local.

Isso faz com que recordemos a origem dos contos, que foram, primeiramente, documentados na Grécia antiga, por meio dos mitos dos deuses, que, segundo Pires, Batalha e Souza (2016), são apresentados como a narração de determinado contexto histórico em que a fantasia fazia parte da vida cotidiana do povo. A narração evidencia pontos fundamentais da sociedade e se mostra no pensamento de revelar uma sociedade subjetiva que pertence ao imaginário popular do Cariri constituído ao longo do tempo.

Assim, as contações são compreendidas como formas de ver e entender o mundo, as relações sociais e religiosas. São construções sociais constituídas ao longo do tempo e inseridas em uma cultura local por meio da recriação de narrativas, tendo por objetivo a explicação de fenômenos naturais ou sociais vividos na realidade, mas que são contados por meio da fantasia para atrair um público frente à narrativa contada.

O Cariri é, segundo pesquisas de Bezerra (2011) e Souza, Sá e Bufrem (2020), um terreno fértil de cultura que desenvolve narrativas próprias da localidade e que chama a atenção dos ouvintes. Por meio do senso comum, ou do

conhecimento empírico, é que os contadores constituem suas narrativas orais, as quais sempre acabam com um desfecho estarrecedor, que amedronta ou ilude seu ouvinte.

O homem enquanto ser social necessitou da utilização de símbolos, de representações, tanto para desenvolver o processo de comunicação, de transferência da informação; quanto na construção de conhecimento, no desenvolvimento de conceitos que melhor traduzissem os elementos de representação, na utilização e escolha de signos que expressassem seus pensamentos (BEZERRA, 2016, p. 19).

As histórias citadas nas pesquisas de Bezerra (2011) trazem, em sua constituição, uma narração imaginária dos contadores, e, por meio de tanta empolgação desses contadores, os ouvintes acabam por acreditar em seus fatos narrados, pois os contos têm a intenção de atingir não a razão da pessoa, mas seus sentimentos mais profundos. Sentimos falta, na literatura, de uma pesquisa mais aprofundada, ou seja, de uma pesquisa qualitativa para verificar tais pontos nos ouvintes das narrações fantasiosas.

Essa narrativa é contagiante e estarrece o ouvinte, pois o conto é transmitido com a intensidade que transparece o reavivamento da história. No prazer em contar as histórias, Bezerra (2011) relata que não bastam as palavras, mas os gestos estão presentes e são essenciais nas narrativas. E é com isso que os ouvintes, desde criança, tomam para si essas transmissões orais e se apropriam; quando na fase adulta, recontam esses contos, o que torna essa passagem uma transmissão social, contribuindo para a construção da identidade cultural local.

Retratos das narrativas míticas: entre os saberes e os dizeres

A memória é um fato constituído pela individualidade de cada sujeito cultural, para isso, as recordações das vivências sociais são importantes, pois, por meio dessas, são atribuídos valores nas práticas de recordação que se tornam símbolos para as pessoas que recontam os fatos. Segundo Le Goff (1990), a memória é o passado que fica vívido nos grupos sociais, ou seja, é aquilo que os grupos fazem do passado.

Machado (2006, p.126), à luz do pensamento de Paul Zumthor, destaca que: “A memória, como corpo da tradição: vozes acumuladas e selecionadas, passa à

concretude através desse interpretante que lhe dá uma nova dimensão”. Vale destacar que “a memória [...] é a condição para o exercício de humanização, o trajeto do homem na busca constante de si mesmo, o inacabamento”.

Zumthor (1993, p. 168) diz, com relação à arte da memória, que:

Aqui a temos como palavra viva, da qual emana a coerência de uma escritura, a coerência de uma inscrição do homem e de sua história pessoal e coletiva, dentro da realidade do destino. Este interesse pela memória (no sentido de recordação) depende da enorme função desempenhada nesta cultura pelas transmissões orais – sustentadas pela voz, da que é assento eminente a poesia.

Esses fatos ocorrem, dessa maneira, para que os membros dos grupos se sintam partícipes das contações, tendo em vista que a memória faz parte do seu cotidiano, e quando compartilhadas em uma narrativa, tornam-se um símbolo local. Os fatores, como a paisagem, um local conhecido ou uma floresta próxima, sempre ajudam a compor a narrativa, e contribuem de forma efetiva para concretizá-la.

Segundo Gonçalves (2016), o território sagrado do Cariri registra narrativas orais por meio dos povos originários. Esses mitos foram também relacionados e recontados ao homem branco, que recriou o conto segundo seu ver social e transmitiu aos seus por meio da linguagem.

Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato que precede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda a palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2004, p. 113).

Essas apropriações culturais vão sendo feitas pelas relações sociais dos sujeitos, constituídas por meio da memória, que cria e recria o patrimônio cultural imaterial da localidade. Esse patrimônio oral dos contos, ao longo do tempo, é retratado por Bezerra (2011) como a ocorrência de um espaço propício para que os seres fantásticos possam surgir nas narrativas.

Diante das narrativas contidas em sua pesquisa, todas apresentaram seres fantásticos de outro mundo, que ajudam o narrador a inibir os ouvintes. Um ponto a ser destacado na oralidade dos contos é que sempre o cemitério, a igreja e os lugares vazios, como as estradas solitárias são os cenários chamativos desses contos.

Metodologia

Nesse cenário, compreende-se uma reflexão metodológica de abordagem qualitativa, utilizando a revisão teórica sobre as produções acadêmicas a respeito do Cariri, com o sentido de projetar os relatos compreensivos da história e cultura, com o foco nas narrativas míticas e na narrativa oral. Esse tipo de pesquisa define-se, segundo Gonçalves e Lisboa (2007), como um meio criado pelas Ciências Sociais para entender a realidade subjetiva do sujeito, ponto central do método que considera seus aspectos históricos e sociais.

[...] um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participam de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo como forma de se aproximar do objeto de estudo [...] Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam (ALBERTI, 1990 *apud* GONÇALVES; LISBOA, 2007, p. 85).

Essa metodologia baseia-se em dois aspectos: a narrativa oral dos contadores do Cariri e a interpelação com a literatura. Assim, faremos uma análise e uma confrontação da diversidade de contos existentes nessa localidade.

Os métodos da História Oral oferecem um suporte metodológico nos estudos da memória e das narrativas orais de história de vida, e também possibilitam a compreensão de processos comunicacionais e sua intersecção com a cultura. Cada sujeito, ao narrar sua trajetória de vida, se revela uma testemunha e um artífice da história. Essas narrativas orais não são menos verdadeiras, nem menos ficcionais do que muitas histórias oficiais. Não se busca a verdade, já que cada sujeito narra a partir de sua subjetividade, uma vez que cada um vê o objeto a partir do seu lugar no mundo e constrói sua narrativa de forma seletiva, marcando sua trajetória de acordo com sua concepção de mundo e sua percepção de si mesmo (PERAZZO, 2015, p.123).

Contribuíram, para este estudo, quatro contadores de histórias que vivem no Cariri. A escuta dos entrevistados deu-se de maneira informal, isto é, não houve roteiro previamente estipulado, mas uma conversa informal com os moradores, que consentiram a gravação e a escuta dessas histórias. Após a gravação das narrativas, a transcrição serviu para as análises deste estudo.

Todas as narrativas foram cedidas pelos contadores e as análises ocorreram

por meio do método de análise interpretativa de Minayo (2012, p. 623) que compreende a ação como sendo:

um ato contínuo que sucede à compreensão e também está presente nela: toda compreensão guarda em si uma possibilidade de interpretação, isto é, de apropriação do que se compreende. A interpretação se funda existencialmente na compreensão e não vice-versa, pois interpretar é elaborar as possibilidades projetadas pelo que é compreendido.

A fim de preservar a identidade dos contadores, para nos referirmos a eles, utilizamos nomes fictícios, conforme consta no Quadro abaixo.

Quadro – Identificação dos entrevistados.

Identificação	Gênero	Idade	Município
Maria	Feminino	63 anos	Santana do Cariri
Romão	Masculino	87 anos	Santana do Cariri
Socorro	Feminino	52 anos	Santana do Cariri
Expedito	Masculino	69 anos	Santana do Cariri

Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

Na próxima seção, serão apresentados os contos e as análises das entrevistas, com base na literatura.

Alguns contos populares do Cariri

Antes de descrever os contos mais conhecidos, é preciso destacar que os povos indígenas Kariris já contavam que a região, outrora, era habitada pelas divindades; esses sujeitos divinos eram chamados de Badzé, que era o deus do fumo e civilizador do mundo; seu filho, Poditã, e Warakidzã, deus do sono. Esses foram os constituintes da região e são narrados pelos indígenas locais com grande fervor e veneração (CARIRY, 2001).

A Terra Sem Males habitada pelos Kariris tinha uma única mulher, e eles queriam mais mulheres. Desse modo, Poditã orientou que eles matassem esta única mulher com um espinho mágico. Depois, eles deveriam cortar o corpo da Única-Mulher em tantos pedaços quantos fossem os homens e cada homem deveria envolver o seu pedaço da mulher com capuchos de algodão. Os índios fizeram tudo conforme orientação de Poditã, e depois seguiram para a caça. Quando

retornaram, viram admirados que havia na aldeia muitas mulheres. Elas alimentavam o fogo e tinham preparado uma grande quantidade de bebidas e comidas. Saciadas a fome e a sede, os índios e as índias sussurucaram em suas redes e tiveram muitos curumins. A Única-Mulher tinha se transformado na Iara-Mãe das Águas, que assegurava a fertilidade da terra e a abundância de caças e frutas. Os índios viviam felizes e agradecidos, dançando e cantando a Poditã. Com ciúmes do irmão, Warakidzã desceu à terra Cariri, transformou todos os curumins em podimirins (pequenos porcos), embrutecendo os espíritos e negando o futuro da Nação Kariri. Os podimirins subiram nas grandes árvores e ficaram por lá. Não satisfeito, Warakidzã pediu às formigas azuis para roer o tronco das árvores, derrubando por terra e deixando os curumins-podimirins para sempre encantados no céu. A terra Kariri permaneceu um eterno “hoje”, sem amanhã. Depois de muitas vãs tentativas de pôr as árvores nos lugares que ocupavam e impossibilitados de subirem até os céus, os índios invocaram Poditã e manifestaram sua tristeza, pedindo de volta a alegria de seu futuro e de seus curumins. Poditã ensinou então aos pajés que, invocando a proteção de Badzé, fumassem seus cachimbos com ervas mágicas e tomassem o cauim da jurema preta para ter visões proféticas, entrando, assim, em contato com o mundo dos encantados. Contente com a visita dos espíritos dos pajés e com as ofertas de fumo, Badzé castigou Warakidzã, desencantou os curumins-podimirins e os devolveu ao Paraíso da terra Kariri. E a terra Kariri voltou a ter um amanhã (GONÇALVES, 2016, p. 3-4).

O mito da “fundação da nação do Kariri” chama a nossa atenção, pois narra, de forma mítica, a constituição da região. As narrativas indígenas do povo Kariri apontam para uma forte influência de outros povos indígenas, que os auxiliam a constituírem sua própria cultura local. Gonçalves (2016) destaca que o mito é um elemento moral, e, por mais que tenha seu aspecto fantástico, ele orienta uma determinada população de qualquer tempo e espaço, pois contribui com conhecimentos e especificidades da localidade.

Bedran (2012) afirma que o ato de contar histórias é fundamental e parte da constituição da humanidade, além de ser um estímulo pedagógico à ação e tem caráter lúdico e de influências moral e cultural. A narração, o ouvir e o criar, são impulsionadores da memória e identidade do povo, contribuindo efetivamente para a constituição de novos contadores e criadores de histórias populares. O autor elenca três fatores, na arte de narrativa, que são comuns aos que narram e escutam: a experiência, que é transmitida na ação da narrativa; o ritmo da atividade de narração, para que o ouvinte consiga absorver as questões descritas; e a memória.

As florestas também são utilizadas como meios de contar as histórias, como é o caso do conto da *Botija e Caboclinha*. O primeiro desses contos retrata a história

de uma pessoa que, ao ter sonhos sobre um tesouro escondido, vai em sua busca, mas, para isso, ela precisa enfrentar diversos demônios e assombrações de outro mundo. Já a **caboclinha** é uma narrativa mítica, contada às crianças: é uma entidade de origem indígena e, segundo Bezerra (2011, p. 165), sempre retratada nas matas como a defensora das florestas.

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, apreço demonizada apenas na perspectiva de Seu Joaquim Mulato, decurião da Ordem de Penitentes.

O povo narra a história dessa personagem de diferentes formas, pois, segundo Bezerra (2011), essa entidade tem o poder de desviar as almas dos caminhos, pois ela surge na mata e ilude as pessoas, como é um caso narrado pela autora, em que uma pessoa encontra a entidade que a ilude e a deixa presa em um lugar por três dias; a tal pessoa se apega ao **Padre Cícero**, conhecido na região por ser um santo padre, e este a guia de volta para casa e a tirá-la das garras da entidade.

A narrativa da caboclinha é transmitida oralmente na voz de Maria, que cita a personagem como uma entidade que quer ser sustentada pelos caçadores e, em troca, ela lhes fornece a caça que desejavam.

Olha aqui meu filho, olha esta história, verdadeira, eu fiz foi ver, com próprio meus olhos e escutar com meus ouvidos. O meu irmão ele foi pro mato, todo dia ele mandava a mulher dele fazer uma comida. Então... a mulher dele fazer uma comida. Ele era caçador de caça de mato. No dia quando ele ia pra caça do mato ele não levava nada, mas também nada ele trazia. Quando foi um dia ele passou pra levar comida. Então... A mulher dele fazia comida e não usava sal e nem pimenta. Não era arroz e nem feijão, era xerém de milho cuzinhado bem cuzinhado sem um falero de tempero somente a água e cuzinhava aquele xerém. Butava numa bacia de alumínio? em prato? Não! butava numa caquerinha de cuia de cabaça aquelas cabaça que é amarga, o cabra quebra ela rapa aquela tripinha da cabaça e lava bem lavado e tira o margoso dela. Então... o que ela fazia. Cuzinhava o Xerém não butava sal, não butava pimenta nem óleo, só a água. Quando enxugava aquele xerém ela ia e rapava aquela panelinha que cuzinhava o xerém e butava naquela caquerinha de cabaça. Então, meu irmão butava dentro de um

saquinho de prástico e butava dentro das bolsa de caçada. Quando foi um dia ele levou... muito bem, neste dia ele trouxe tatu, peba, um viado e um tiú muito grande e ele chegou bem pesado. E três cachorros com ele: lião, jacaré e tupi. Muito bem, era os cachorros dele. Aí de noite nós fomos ajeitar essa caça... aí eu perguntei Zezinho porque foi que tu achou esse tanto de caça? Ele disse. Porque eu levei o que a caboclinha comer. Levei o xerém de milho cuzinhado, butei na cabecinha de um toco encostado em outro pau derrubado. Então eu fui pra minha caça foi tudo favorável, tudo fácil. Então... quando eu voltei de volta só tava a caquerinha emborcada sem nenhum caroço de xerém, ela comeu tudo não deixou nada e ela só deixou um fio de cabelo em cima da caquerinha. Eu disse, tu tá de brincadeira, ele disse tô não. Muito bem, nós olhemo e tava aquele filão de cabelo, lindo... e tim não dava uma volta aquele tufo de cabelo. Então eu fui e disse assim. Fatima é mesmo esse é o cabelo da caboclinha e parece com destroço de pecado e a Fatima estava desconfiada que era outra mulher que ele encontrou na mata. Ai quando foi com oito dia ou mais... por nove dia ou dez dia, ele pediu a mesma comida o que foi ela que fez. A muié butó sal, pimenta na comida na mesma caquerinha e amarrou na saquinha de plástico e levou pra mata. Quando por pouco eu estava fora de casa e escutei os grito dos cachorros vindos da mata. Eles estavam gritando e se acabando, aí Zezinho correu e foi socorrer os cachorros e ainda levou duas cipoda das feras dos matos, da caboclinha. Aí chegou em casa todo apanhado junto com os cachorros apanhados. Apanhou que só um desvalido, por causa da comida que foi sal e pimenta. Ai pronto, nunca mais ele perdeu essa mulher que vivia com ele. Passou um tempo ele disse: Dudu faz as comidas de minhas proteção dos matos. Eu disse quem é Zezinho? Ele disse é a caboclinha minha filha, linda, já vi ela por umas duas vezes atravessando as varedas. Aí eu fiz a comida e ele levou, aí nesse dia ele levou com tudo que tinha direito de caça ele só não trouxe mais porque não queria. Ai a mulher dele disse tu já levou cumida pra essa individa? Ele disse: não é individa é minha proteção nas minhas caças. Então... ele sustentava ela de comida e ela sustentava ele de caça. Foi isso que aconteceu... e não foi com gente estranha não... foi com meu irmão que eu morava mais ele (Maria, 2021, informação verbal)³.

A contação apresenta aspectos interessantes das crenças locais, como o fato de que creem ser, a caboclinha, uma proteção e que, por meio do agrado, eles conseguirão a caça. Gonçalves (2016) destaca que os contos fantásticos trazem consigo elementos morais do grupo social, e vemos, no conto, os ciúmes da mulher com relação ao esposo, que pensa ser, a entidade, uma mulher com quem o marido se encontra nas matas.

Expedito também narra a personagem descrevendo-a com as mesmas

³ Entrevista fornecida por Maria a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, 24 de julho de 2021.

características apresentadas por Maria, porém, dá maior enfoque ao fumo, não deixando de mencionar a comida como fator determinante para que a caça dê certo.

A cabocla é a dona das caças... então, a cabocla fuma muito, o caçador vai caçar e tem que levar fumo e deixar em cima do cupim pra ela pegar... pra poder o caçador pegar muita caça. Também o dia que ele não levar fumo ele entra no cipó que ela é encantada, ninguém a vê pois ela é encantada. Ela bate no cara mais o cara não a vê. Entendeu? É o povo que fala que tem essa cabocla assim... mais ninguém vê ela... é a lenda assim. Pode levar o fumo e a comida, agora não pode por sal na comida se levar leva uma surra. Não pode por sal na comida a comida in sonsa (Expedito, 2021, Informação verbal)⁴.

Essas contações tem muitas semelhanças com o conto da caipora, narrado no interior da Bahia. Serra (2012) destaca que a falta de sal se relaciona, justamente, com a alimentação dos indígenas, que, em algumas regiões baianas, são chamados de caboclos⁵. “Índio é quem anda nu, ou vestido de penas, vive o tempo todo no mato, come sem sal, fala uma língua diferente, tem costumes próprios” (SERRA, 2012, p. 71). No Cariri, essa personagem foi resignificada, absorvendo alguns aspectos indígenas e pontos relacionados à religiosidade, ou seja, como dito anteriormente, os contos indígenas foram apropriados pelo homem branco, que resignificou essas histórias, dando aos sujeitos de seu cotidiano uma história que favorecesse a sua realidade.

Nos versos do poeta Geraldo Maranhão, fica registrada uma das mais fantásticas histórias do Cariri, que é a causa de muitas questões de Bezerra (2011), como é o caso das investidas políticas por trás das assombrações ocorridas em 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. Mas ali tinha uma gruta falada em todo sertão

⁴ Entrevista fornecida por Expedito a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 20 de julho de 2021.

⁵ “Em outras regiões da Bahia, ao contrário, ‘caboclo’ tem conotação negativa: significa qualquer coisa como “falso índio, mestiço degenerado”, empregando-se para descaracterizar os grupos indígenas do Estado (e de todo o Nordeste): vê-se aplicada a eles por segmentos cujos interesses conflitam com os seus. Usam-na, do dito modo, os invasores das terras dos Kiriri, Pankararé, Tuxá, Kaimbé, Pataxó, Pataxó Hãhãhã... etc. O objetivo político deste emprego estigmatizante da palavra ‘caboclo’ é a interessada denegação de uma identidade étnica. Sucede que os grupos reconhecidos como indígenas têm a garantia constitucional do direito às terras por eles tradicionalmente ocupadas” (SERRA, 2012, p. 70).

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 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 (MARANHÃO *apud* BEZERRA, 2011, p. 41-42).

Esse importante cordelista, que narrou um dos contos mais famosos da região, chama a atenção para a imponente cruz erguida na localidade. Tal fato elevou a insígnia católica para afastar uma maldição na localidade: um fator sobrenatural que alimentava um demônio ali existente e tal insígnia suspostamente afastaria aquela assombração. A fé católica é, segundo Bezerra (2011), um ponto chave para entender os contos fantásticos do Cariri, pois a crença influenciou os moradores e, conseqüentemente, a religião contribui para que as narrativas afetem o sentimento dos ouvintes.

Outro conto que é reforçado por Freyre, no livro *Assombração do Velho Recife* (1974), e narrado e recriado no Cariri, é o *Papa-figo*. Essa narrativa é típica da região e usada para amedrontar as crianças mal-educadas. Novamente, vemos o poder do conto como uma forma de controle da identidade de uma sociedade. Essa narrativa é contada no livro desta maneira:

Diz que um ricaço 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 recorreu o ricaço 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 (FREYRE 1974, p. 97).

Pode-se problematizar a narrativa do livro do ponto de vista racial, na qual existia o medo dos feitiços que eram praticados pela população negra, e muitos desses feitiços envolviam crianças. Maggie (1992) faz uma observação sobre a magia. Para a autora, a população brasileira tem fé nas ações mágicas, seja por temor ou pela atração; as crenças, nesse aspecto, são um fator presente e o medo dela faz com que as pessoas busquem sempre estar a seu favor.

Na voz de Romão, constata-se outra narrativa, no que se refere à história do papa-figo. Segundo o narrador, existia, antes, um mal que só era curado com fígado de pessoa. A narrativa projeta a memória do contador e o medo da época em que era criança, e tinha medo do seu fígado ser retirado.

O papa fígado é o seguinte, era o tirador de fígado porque apareceu um mal que só curava com fígado de gente. Aí aquele pessoal pagava os cara para tirar o fígado dos meninos nas estrada, eu tinha medo, mas esse é o papa fígado. Ou então quando as pessoas quando morriam só enterrava quando tirava o fígado, para poder curar aquele mal que crescia as orelha que se chamava tuberculose, mas era outro tipo de tuberculose que causava o mal da orelhona que crescia as orelha e a pessoa deveria ir para o isolamento e lá morria. Então o remédio que tinha era esse (Romão, 2021, informação verbal)⁶.

Essa versão é contada como uma alternativa para a famosa lenda do *Lobisomem*. Bezerra (2011) faz uma associação desse conto, que é muito conhecido no município de Nova Olinda, e revela que essa figura tira o fígado de quem morre, ou daqueles a quem deseja, para fazer medicamentos ou comê-los. Depende muito do contador que narra a versão. A autora ainda denota, no texto, que esse conto constituiu a formação da identidade cultural local e que as crianças tinham muito medo de encontrar a figura pelas ruas.

Um medicamento usado para o tratamento de anemia, denominado de Biotônico, muito usado na região, era utilizado na narrativa com a intenção de

⁶ Entrevista fornecida por Romão a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 22 de julho de 2021.

amedrontar, pois contava-se que a fórmula do medicamento, constituída de ferro e com coloração escura, seria feita com um fígado retirado das pessoas. Socorro também aponta esse fator na fabricação de remédios ao dizer que: “o papa figu gostava muito de tirar os figadu das crianças para poder fazer remédios, pois existia uma grave doença na cidade e eles faziam isso para poder curar essa doença” (Socorro, 2021, informação verbal)⁷.

Um dos contos retratados por Expedito foi o da *Botija*, em narrativa que se refere às pessoas que antigamente eram ricas e enterravam seu ouro e suas riquezas para não deixar como herança. Após a morte, esses sujeitos entravam em contato com um parente próximo, ou outra pessoa, para que pudesse encontrar essa botija enterrada. A pessoa que a encontrasse deveria passar por diversas provações, que, segundo Bezerra (2011) eram feitas por demônios ou almas penadas.

A butija, quando surgiu a butija era esse povo que tinha muito dinheiro, muito ouro e que não queria deixar pra ninguém aí enterrava. Depois quando ia caçar tinha se encantado o dinheiro. Ai quando a pessoa murria ia aperrear os outros mode arrancar. Aí a alma ensinava a aonde tava a butija aí a pessoa ia e arrancava. Eu acredito pela lenda que é a história que o povo conta, eu acredito... mais é coisa que o povo conta. Então... quem arrancava enricava, a pessoa levava uma pessoa mais ele e levava vela benta pra acender lá, mode o demônio que fazia marmota pra pessoa se assombrar e não encontrar a butija (Expedito, 2021, informação verbal)⁸.

O conto também apresenta um aspecto moral, conforme destaca Gonçalves (2016), e está ligado a forte relação com os bens materiais, como o dinheiro ou riquezas que devem ser evitados. Esse é um princípio cristão-católico muito influente na localidade.

Outro conto popular do Cariri é o da *Procissão das almas*, descrita na dissertação de Bezerra (2011) como um acúmulo de pessoas que são vistas por alguém; sabe-se apenas que elas rezam, mas não se escuta muito bem o que falam.

Essas assombrações, vistas e narradas pelos contadores da região, sofreram, segundo a autora, forte influência religiosa. Isso também foi apresentado

⁷ Entrevista fornecida por Socorro a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 21 de julho de 2021.

⁸ Entrevista fornecida por Expedito a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 20 de julho de 2021.

por Arroyo (1966) que estudou o caso e apontou que outras regiões brasileiras também apresentaram tais mitos, como é o caso de São Paulo, que tem um conto muito parecido de andanças de almas perto do cemitério. Segundo a autora, tais assombrações surgem aproximadamente no dia 2 de novembro, data reconhecida pela igreja católica como Dia de Finados.

Outro fator importante, dessa narrativa, é contado por Romão, que ressalta uma velha e mais conhecida variação desse conto. Essa narrativa denota que a vela se transformou em um osso justamente para assombrar a velha sem sono.

O conto das procissão das alma é assim... tinha uma mulher velha que morava em uma casona. A noite ela não tava mais conseguindo dormir e saiu para ver o tempo. Quando olhou pela janela viu uma procissão de pessoas brancas vestidas da cabeça aos pés. Ela se assombrou, mas não ouvia nada que essas pessoas falavam só sabia que elas rezava. Uma dessas almas deu uma vela dizendo que no dia seguinte ele vinha buscar essa vela. A velha disse que iria guardar. No dia seguinte ela foi olhar essa vela e no lugar dela tinha era um osso de gente morta (Romão, 2021, informação verbal)⁹.

Bezerra (2011) descreve existir uma relação muito forte entre a narrativa e o mundo espiritual. Essa relação entre ambos os mundos fica evidente em muitos contos, e as representações que, ao longo do tempo, foram sendo edificadas pelos narradores, transmitem uma mensagem de justiça, avisos, possibilitando uma revelação “divina” que satisfaz os desejos culturais ou sociais daquela comunidade.

Outro conto do Cariri é *O pai da mata*. Essa narrativa refere-se aos povos indígenas da região. Foi uma narrativa ressignificada pelos populares, que deram esse nome de “pai da mata”, que é o protetor da floresta e, assim como a caipora, o curupira e a caboclinha, mata os caçadores que vão até a serra do Araripe para caçar. Muitos moradores da região da serra dizem, como consta na pesquisa de Bezerra (2011), ter avistado uma figura de olhos luminosos e sua estrutura é como um casco de tatu. Ele se alimenta de cérebro ou, como é conhecido na região, o juízo ou miolo.

Romão destaca como o “pai da mata” se alimenta.

O pai da mata é o seguinte... dizem que era um índio encantado que tinha na mata e só tinha um olho na testa. Pegava a pessoa e comia

⁹ Entrevista fornecida por Romão a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 22 de julho de 2021.

o miolo da pessoa. Por isso ele se chamava também papa miolo (Romão, 2021, informação verbal)¹⁰.

Observamos, na fala, uma ligação com a literatura sobre a narrativa, bem como não existem diferenças entre o que estava escrito e a narrativa oral do senhor Romão (2021).

Lima (2000) também narra com expressividade um conto denominado por ele de *O vaqueiro que não mentia*. Essa narrativa resume-se em um padrão que tinha um vaqueiro como empregado e se gabava pela qualidade de seu funcionário, pois esse não mentia. Certo dia, em uma aposta feita com outro dono de terras, eles desejavam testar a fidelidade desse vaqueiro e enviaram uma mulher que deveria se deitar e ter um filho com esse sujeito; posteriormente, deveria desejar comer o fígado do boi que estava sob seus cuidados. Feito isso, a mulher ficou grávida, conforme previsto, e disse ao vaqueiro seu desejo.

O empregado atentou, depois de muito relutar, porém, ao ser chamado por seu patrão, pensou muito se dizia, ou não, a verdade e, por fim, acabou por dizê-la. A história encerra-se com o casamento entre o vaqueiro, que ganhou de presente a mulher, e os dois empregadores, que colocaram à prova o atributo do vaqueiro e reconheceram a sua idoneidade. O conto desse vaqueiro também é narrado por Maria, que reconhece a figura desse personagem como um ser digno e incapaz de contar uma mentira. “Tinha antigamente sabe... um vaqueiro que nunca mentia, ele caiu uma vez em uma tentativa de ver se ele poderia mentir, mas isso não aconteceu, porque ele acabou falando a verdade pro patrão dele” (Maria, 2021, informação verbal)¹¹.

Para Lima (2000), o vaqueiro ainda é, no Cariri, uma figura muito valorizada e que deve ter fidelidade ao seu patrão. Um ponto a ser destacado é que esse conto tem fortes semelhanças com o bumba-meu-boi. Surge um questionamento: será que o conto teve influências de outras regiões?

Observamos, nesse conto, uma tonalidade de moralidade, ao ensinar, às gerações, que sempre se deve dizer a verdade, custe o que custar. Esse fato, ao ser narrado, é reconhecido como um atributo fundamental baseado nas culturas

¹⁰ Entrevista fornecida por Romão a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, em 22 de julho de 2021.

¹¹ Entrevista fornecida por Maria a Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte, em Santana de Cariri/ CE, 24 de julho de 2021.

patriarcais ainda muito presentes na região (LIMA, 2000). Outro aspecto a ser mencionado é a honra masculina do sertanejo nordestino, visto que a sua fala (palavra) tem força de contrato.

Análise dos contos sob o prisma da literatura

Sob a perspectiva dos contos, entendemos que as narrativas não seguem uma linearidade, ou uma tradição, mas rompem com ela, o que nos permite negar a ideia de que a tradição é previamente colocada e cristalizada, e não transforma parte de uma vivência. Romper com essa ideia é estar de prontidão com a historicidade e a teorização de tradição; a própria historicidade das experiências e dos processos de transformação dessa vivência, por meio da memória. Por esse percurso, deixamos claro, nesta pesquisa, o campo da tradição como uma relação íntima de poder, de lutas entre as memórias social, cultural, religiosa e política (BEZERRA, 2011).

Observamos, na literatura, diversos aspectos, pois o Cariri é rico nas questões de memória e constituição da identidade. Isso fica evidente na literatura de Lima (2000); Bezerra (2011); e Sousa (2017) que expressam, nos trabalhos voltados à literatura do Cariri, que os contos fantásticos tornam as narrativas míticas fatores que influenciam diretamente a identidade da região. Entre essas, ficam destacadas as importantes empreitadas políticas em contos, bem como as investidas religiosas que configuraram a constituição da identidade do Cariri.

O ato de se comunicar é um fator inerente à espécie humana que, no decorrer do tempo, foi sendo aperfeiçoada de diversas formas, assim, a comunidade social pode se expressar nas artes, músicas, sons, gestos, entre outros fatores que contribuem expressivamente para a formação da cultura local. No caso do Cariri, a transmissão de informações, saberes e conhecimentos ocorreu, de acordo com a ideia de Souza, Sá e Bufrem (2020), pelo ato da narração, que diversificou as narrativas indígenas e as recriou, dando-lhes características únicas pertencentes àquele grupo social.

Esse caráter de movência é por muitos considerado o “tempero” a mais, agregado à tradição oral. No ato da reprodução de alguma informação, o indivíduo corre o risco de esquecer algum trecho, podendo mudar uma palavra por sinônimos ou algo que possa fazer

sentido em tal contexto. E, dessa forma, aquele que reproduz torna-se autor e autônomo já que no mundo oral há certa dificuldade na questão de definição da autoria – e esta autonomia possibilita ao indivíduo uma sensação de pertencimento, de fazer-se, diante da obra, também um artista. Nesse sentido, a informação oral contextualizada é registrada na memória buscando preservar e perpetuar as lembranças e vivências dos indivíduos, que desejam compartilhar ideias e acontecimentos seus com a coletividade, a fim de que o outro possa ter conhecimento do que foi vivido e dessas situações construir conceitos e aprendizado para manutenção das tradições e identidade dos grupos (SÁ; BUFREM, 2016, p. 8).

Por isso, os contadores de história movimentam os contos por meio da recriação, tendo em vista que, a cada vez que um conto é narrado, há o aumento de um ponto, ou seja, a recriação da narrativa sob o viés do contador. Esse fator é denominado, pelas autoras, de movência, ou um tempero, denominado aqui de recriação, pois é por meio dela que o contador torna líquido o conto, dando possibilidade da narrativa ser viva e não cair na monotonia.

Quando o contador emite a história por meio da linguagem, essa narrativa torna-se verdade para quem a escuta e possivelmente será retransmitida para uma pessoa com quem o ouvinte mantém uma relação. Por meio de uma boa performance, o contador realizará a narração, de forma a prender seus expectadores, tendo em vista apresentar um conto recriado, mas que faz parte da cultura local daqueles indivíduos, se não, para os que escutam, não fará sentido e a performance do narrador se perderá.

É tida como termômetro e combustível, pois é quem, de modo indireto, direciona o desenrolar das apresentações. A depender das reações esboçadas por seus componentes, seja através de vibrações, aplausos ou bocejos, o poeta percebe se deve continuar a cantar, mudar o rumo do improvisado ou findar ali mesmo (SÁ, 2017, p. 29).

Quando o contador de histórias interage com seu público, a literatura sugere que acontece um encontro entre as gerações, podendo, durante as narrativas, haver comunicações íntimas entre aquele que conta e o que escuta a história. O passado e o presente encontram-se e, assim como afirma Bezerra (2011), Gonçalves (2016) e Souza, Sá e Bufrem (2020), ocorre a contemplação de um futuro, isto é, no ato de se calar para escutar, há uma interação entre ambos e a produção de sentidos entre narrativa e escuta.

Os ouvintes sempre estão atentos, não somente com a audição, mas

também com a visão, o que lhes permite a abstração de fatores e conceitos que são tratados durante a narrativa. A brincadeira feita pelo contador durante o texto constrói novos conceitos e absorve, de sua realidade, fatores para compor a narrativa.

É pelos sentidos que o texto é recebido e é por meio deles que o leitor constrói a lógica do enredo ficcional. [...]. Os recursos que o contador de história utiliza para envolver o seu público são fundamentais para a apresentação do processo estético, assim: a voz, o olhar, o seu estado de espírito, o domínio sobre a história a ser narrada e do público são qualidades de um bom contador de histórias (SOUZA; SÁ; BUFREM, 2020, p. 632).

Fica claro que a narrativa de histórias é uma disseminação feita de forma oral, proporcionando, ao sujeito que escuta, maior aporte de informação, seja ela moral, política ou religiosa. As tradições repassadas nas contações constituem a identidade da localidade, formando sua memória e seu patrimônio imaterial, aproximando a cultura local dos elementos da oralidade e memória (SOUZA; SÁ; BUFREM, 2020).

Considerações finais

Neste trabalho, foi apresentada e analisada a construção da identidade popular, por meio da narrativa oral de contos do Cariri cearense. Por meio do material levantado, foi evidenciado como a literatura percebe esse processo de constituição cultural da identidade do Cariri por meio da narração. Evidenciamos que, por meio dos contadores, ocorre precisamente esse processo, o que os torna, provavelmente, os maiores influenciadores da cultura local.

Tanto a literatura quanto as narrativas orais dos moradores do Cariri demonstram que os contos da localidade tiveram como precursores os povos indígenas da região, o povo Kariri, que iniciou o processo de narrativa, por sua vez, apropriado pelo homem branco e inculturado pelas comunidades locais, favorecendo a formação de uma identidade regional.

Os contos são rememorados pelos moradores por meio da oralidade, como apresentado no decorrer do texto, e a repetição dos contos, pelos mais velhos, promove o contato e uma relação oral entre os sujeitos. Os contos fantásticos fazem

parte da identidade do Cariri, que absorveu dos indígenas locais diferentes modos e maneiras de retratar a realidade, pois os povos originários retratam, em suas contações, aspectos de sua própria cultura, que são apropriados e ressignificados.

Observamos que a narrativa de histórias é uma ação que estimula a transmissão de informações de uma sociedade e esses conhecimentos contribuem de forma efetiva para a construção da identidade cultural da região. A participação e a intenção do contador de histórias é parte desse processo, e funcionam como uma ponte entre o conhecimento cultural do meio e o ouvinte. A literatura evidencia que os contadores mantêm reconhecida influência sobre seus ouvintes, tornando-se os condutores do conhecimento cultural de suas localidades. Os contadores utilizam muitos meios, em suas narrações, tudo para fazer com que seus ouvintes se impressionem com tais ações.

Por meio das narrativas orais, nota-se que as contações contribuem de forma efetiva para a construção da identidade cultural e da memória local, bem como que, por meio da literatura, a construção dessa identidade começou com os povos indígenas Kariris, que foram os primeiros habitantes da região. Assim, os contos populares influenciaram diretamente a cultura local, pois, com os aspectos de moralidade, religiosidade e políticos, as pessoas que habitam essa área absorvem tais aspectos, bem como a figura daquele que conta também diz muito sobre aquilo que é narrado na tradição oral.

Destacamos que as narrativas orais mostradas são decorrentes dos aspectos do local onde são contadas. Suas idealizações assumem a condição daquele sertanejo pobre, como é o caso do Cariri, e absorvem aspectos políticos e religiosos. Os contos são parecidos com os de outras regiões do país, o que pode estar associado a uma apropriação da cultura de diversificados povos, que iam até a região para morar, ou por causa das romarias e do turismo, que auxiliaram a consolidar a identidade local.

Artigo recebido em 12 de janeiro de 2023.

Aprovado para publicação em 14 de abril de 2023.

Referências

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARROSO, Oswald. **Reis de congo**. Fortaleza: Ministério da Cultura, Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, Museu da Imagem e do Som, 1996.

BEDRAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias**: narrativas orais e processos criativos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BEZERRA, Emanuella Maria Barbosa Lourenço. **Música e memória**: estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque no período do AI-5 (1968-1978). 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2016.

BEZERRA, Sandra. **Oralidade, memória e tradição nas narrativas de assombrações na região do Cariri**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, 2011.

BRASIL. Floresta Nacional do Araripe-Apodi celebra 70 anos. **ICMBio**. Primeira Flona do Brasil, UC cearense presta importantes serviços ambientais, 2016. *Site institucional*. Disponível em: [https://uc.socioambiental.org/pt-br/noticia/163778#:~:text=A%20Floresta%20Nacional%20\(Flona\)%20do,primeira%20floresta%20nacional%20do%20Brasil](https://uc.socioambiental.org/pt-br/noticia/163778#:~:text=A%20Floresta%20Nacional%20(Flona)%20do,primeira%20floresta%20nacional%20do%20Brasil). Acesso em: 8 abr. 2023.

CARIRY, Rosemberg. **Cariri**: a nação das utopias. Fortaleza: Nação Cariri, 2001.

CEARÁ. Índice de desenvolvimento humano. **Anuário de Estatística**. 2010. Disponível em: https://public.tableau.com/views/Tabela10_3_1/Tabela10_3_1?:embed=y&:showVizHome=no. Acesso em: 28 out. 2021.

CEARÁ. Livro de professor da Urca resgata história dos índios Kariri e processo identitário dos povos originais da Região. **História do Ceará**. *Site institucional*, 2021. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2021/04/19/livro-de-professor-da-urca-resgatahistoriadospovosoriginaisdaregiao/#:~:text=Quem%20s%C3%A3o%20os%20%C3%ADndios%20Cariri,aldeamentos%20mission%C3%A1rios%20que%20foram%20submetidos>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CEARÁ. PPA. **Planejamento participativo e regionalizado**. Secretaria de Planejamento Sustentável, Caderno Regional do Cariri, 2021. Disponível em: <https://www.seplag.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/14/2021/07/Caderno-Regional-Final.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

“EXPEDITO”. [Entrevista cedida a] Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte. Santana de Cariri/ CE, 20 jul. 2021.

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.

GASPAR, Lúcia. **Reisado**. Fundação Joaquim Nabuco, 2005. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=217:reisado&catid=52:letra-r. Acesso em: 8 abr. 2023.

GONÇALVES, Claudio Ubiratan. A geografia do ethos capitalista no Cariri cearense. **Cadernos do Ceas**: Revista Crítica de Humanidades, n. 223, p. 69-80, 2016.

GONÇALVES, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 21-38, 2007.

GONÇALVES, Rita; LISBOA, Teresa. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. **Rev. Katál**. Florianópolis, v. 10, n. esp., p. 83-92, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LE GOFF, Jacques, **História e memória**. tradução Bernardo Leitão [et al.] -- Campinas: Unicamp, 1990. Coleção Repertórios.

LIMA, Francisco Assis. Conto popular: um legado de uma tradição. **Revista Cronos**, Natal, v.1, n.1, p. 13-26, jan./jun. 2000.

MACHADO, Luís Eduardo Wexell. Oralidade e escrita: a performance da memória, segundo o olhar de Paul Zumthor. **Kalíope**, São Paulo, ano 2, n. 3, 2006.

MAGGIE, Yvone. **Medo de feitiço**: relações de magia e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

“MARIA”. [Entrevista cedida a] Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte. Santana de Cariri/ CE, 24 jul. 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n.3, mar. 2012, p. 621-626.

PERAZZO, Priscila. Narrativas orais de histórias de vida. **Comunicação &**

Inovação, São Caetano do Sul, v. 16, n. 30, p. 121-131, jan./abr., 2015.

PIRES, Adriana de Souza; BATALHA, Cecília Azevedo; SOUZA, Julielza Batalha de. A arte de contar histórias a partir dos mitos e lendas da comunidade Toledo Pizza em Parintins/AM. **Revista Eletrônica Mutações**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 41-57, 2016.

RODRIGUES, Livia Gonçalves. **A arte das narrativas orais urbanas: performance, história, memória e ficção**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

“ROMÃO”. [Entrevista cedida a] Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte. Santana de Cariri/ CE, 22 jul. 2021.

SÁ, Paloma Israely Barbosa de. **A cantoria de viola como registro de memória e disseminação de informação na região do Cariri: legitimação e contradição**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2017.

SÁ, Paloma Israely Barbosa de.; BUFREM, Leilah Santiago. O registro da cantoria de viola enquanto informação memorialística e sua contradição. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 12., GT 10. Salvador, 2016. **Anais [...]**, Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016.

SERRA, Ordep. Triunfo dos caboclos. *In: CARVALHO, Maria Rosário de; CARVALHO, Ana Magda (orgs.). Índios e caboclos: a história recontada [on-line]*. Salvador: EDUFBA, 2012, 269 p. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/mv4m8/pdf/carvalho-9788523212087.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2023.

SILVA, Jane. **Um “oásis” chamado Cariri: Instituto Cultural do Cariri, natureza, paisagem e construção identitária do sul cearense (1950-1970)**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 267p. 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/200611>. Acesso em: 30 dez. 2021.

“SOCORRO”. [Entrevista cedida a] Rodrigo Gonçalves Duarte e Leonardo Felipe Gonçalves Duarte. Santana de Cariri/ CE, 21 jul. 2021.

SOUSA, Ana Livia Mendes de. **Contações de história na região do Cariri cearense: memória, identidade cultural e a mediação da leitura**. Recife, 2017.

SOUSA, Ana Livia Mendes; SÁ, Paloma Israely Barbosa de; BUFREM, Leilah Santiago. Memória e oralidade: a cantoria de viola e a contação de histórias na região do Cariri cearense. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, v. 13, n. 2, p. 619-635, 2020.

TERRA SANTA. **História de padre Cícero**. S/data. Site institucional Terra Santa. Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-padre-cicero/51/102/>. Acesso em: 8 abr. 2023.

VARGAS, Herom; POLISTCHUK, Danuza Pessoa. Os elementos narrativos simbólicos dos contos de fadas nos *jingles* infantis. **Novos Olhares**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 234-245, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Letra e a voz - a "literatura" medieval**. Tradução Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

Sobre a autoria

¹Doutorado em Educação (2023 – atual) pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. E-mail: rodrigoduarte600@gmail.com.

²Doutorado em Educação (2023 – atual) pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. E-mail: leonardofelipe900@gmail.com.