



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
INSTITUTO INTERDISCIPLINAR DE SOCIEDADE, CULTURA E ARTES
CURSO DE JORNALISMO

LAIS MARIANA BEZERRA NERI DA SILVA

VESTÍGIOS DE UMA NAÇÃO:
UMA ABORDAGEM FOTOGRÁFICA DOS INDÍGENAS KARIRI

JUAZEIRO DO NORTE
2025

**LAIS MARIANA BEZERRA NERI
DA SILVA**

**VESTÍGIOS DE UMA NAÇÃO:
UMA ABORDAGEM FOTOGRÁFICA DOS INDÍGENAS KARIRI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Jornalismo da
Universidade Federal do Cariri, como
requisito parcial para obtenção do título
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Leite

**JUAZEIRO DO NORTE
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas

S586v Silva, Lais Mariana Bezerra Neri da.
Vestígios de uma nação: uma abordagem fotográfica dos indígenas Kariri / Lais Mariana Bezerra Neri da Silva. – 2025.
42 f. (Inclui bibliografia, p. 24-25).

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Cariri,
Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes, Curso de Jornalismo,
Juazeiro do Norte, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Leite.

1. Indígenas Kariri. 2. Fotografia documental. 3. Jornalismo - Cariri (CE). 4. Memória e identidade. 5. Poço Dantas (Crato - CE). I. Leite, Marcelo Eduardo - orientador. II. Título.

CDD 070.49

LAÍS MARIANA BEZERRA NERI DA SILVA

VESTÍGIOS DE UMA NAÇÃO: UMA ABORDAGEM FOTOGRÁFICA DOS INDÍGENAS KARIRI

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Jornalismo da Universidade Federal
do Cariri como requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em: 18/12/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MARCELO EDUARDO LEITE**
Data: 18/12/2025 10:55:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Leite (Orientador)
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA BARROSO BOTELHO**
Data: 19/12/2025 18:34:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Adriana Barroso Botelho
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente
 **ANA NEUZA BOTELHO VIDELA**
Data: 19/12/2025 16:57:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ana Neuza Botelho Videla
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

À minha avó, dona Helenita, que teria pedido para ler o meu TCC antes mesmo do meu orientador. Nós conseguimos.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi uma conjuntura de momentos e de pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente; sem elas, a ideia nunca teria saído do papel — ou chegado até ele. Por isso, quero agradecer ao povo de Poço Dantas. Eles não só me receberam na aldeia como também me deram todo o suporte de que precisei durante todo o processo. Abriram as portas, literal e figurativamente, de suas casas e de suas histórias. Sem eles, nada do que há aqui teria sido possível.

Outra pessoa que tornou tudo isso viável foi o meu orientador, o professor Marcelo Leite, que, além de toda a paciência, me ajudou a encontrar caminhos e a pensar soluções para todos os problemas enfrentados ao longo deste ano de pesquisa. Agradecemos, às professoras Adriana Botelho e Ana Videla, por terem aceitado o convite para participar da defesa e contribuir com o nosso trabalho.

E, por fim, à minha família, às minhas cachorras e aos meus amigos, que, quando eu enlouquecia trancada dentro de casa, saíam comigo e com o meu fiel computador — fosse para tomar um café, um chopp, ou simplesmente para me tirar de casa. O papel de vocês foi manter a minha saúde mental em dia: a parte mais difícil, mas que foi concluída com sucesso.

RESUMO

Procura, através da fotografia, analisar, documentar e apresentar a luta dos indígenas Kariri deslocados da região do Cariri e do Crato, no século XVIII. Com a fotografia documental como metodologia, busca registrar os espaços geográficos, membros descendentes da etnia, seus processos de luta para conquistar os seus direitos e seus objetos, que tem uma importância material e simbólica. Junto com o estudo fotográfico apresentamos, também, um aprofundamento na história dos nativos do sul cearense, desde a chegada dos portugueses até os dias atuais. Igualmente, traz alguns detalhes dos esforços da comunidade de Poço Dantas, no sentido de obter seu reconhecimento pela sociedade e pelos agentes públicos, inclusive pleiteando o seu território.

Palavras-chave: Cariri; Ceará; Indígenas; Fotografia

ABSTRACT

It seeks, through photography, to analyze, document, and present the struggle of the Kariri Indigenous people who were displaced from the Cariri region and Crato in the 18th century. Using documentary photography as its methodology, it aims to record the geographic spaces, descendants of the ethnic group, their processes of struggle to secure their rights, and their objects, which hold both material and symbolic importance. Alongside the photographic study, we also present an in-depth examination of the history of the native peoples of southern Ceará, from the arrival of the Portuguese to the present day. Likewise, it provides details of the efforts of the Poço Dantas community to obtain recognition from society and public authorities, including claims to their territory

Keywords: Cariri; Ceará; Indigenous peoples; Photography

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 DISCUSSÃO TEÓRICA	5
3 O TEMA DA PESQUISA	11
4 FICHA TÉCNICA	19
5 DIÁRIO DE CAMPO	19
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	24
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA	26

1 INTRODUÇÃO

A fotografia foi uma das principais invenções difundidas nas primeiras décadas do século XIX e, ao longo dos tempos, entendida de diferentes formas. Uma das primeiras abordagens veio do escritor Charles Baudelaire, que a atacou chamando-a de “mal do século”, uma ofensa às artes, especialmente por ser fruto de uma ação mecânica que, na sua visão, era frontalmente oposta às produções artísticas, em especial a pintura (MULLER, 2007). Anos mais tarde, numa demonstração clara das múltiplas possibilidades de compreensão que o novo invento gerava, ele próprio tornou-se um cliente dos estúdios, vindo a ser retratado por seu amigo Nadar, um dos principais nomes da fotografia no século XIX. Algumas décadas depois, André Bazin, reconheceu a imagem fotográfica como impulsionadora de mais liberdade criativa nas artes, principalmente a pintura, pois, ao ser uma representação do mundo, liberaria o processo criativo de outras formas de representação (BAZIN, 1991). No decorrer do século XX, moldou-se a fotografia documental, fruto de seu uso de forma sistemática e, especialmente, vocacionada aos problemas sociais e a exposição de realidades pouco conhecidas da maior parte da população (BONI, 2009). Com o passar dos tempos, a ideia de documentação fotográfica foi se modificando, dando espaço para incursões fotográficas mais subjetivas, com os fotógrafos colocando nos trabalhos uma marca mais autoral (LOMBARDI, 2007).

Foi pensando nessas possibilidades dadas pela fotografia que a ideia deste trabalho surgiu, como uma forma de investigar os remanescentes do povo Kariri, pesquisando tanto suas marcas deixadas, tais quais alguns vestígios arqueológicos ou lugares sagrados, como também os movimentos sociais que hoje visam à sua revitalização enquanto grupo. Para compreender plenamente essas pegadas, é necessário voltar o olhar ao próprio território em que elas se inserem, o Cariri cearense. Quando se pensa nessa região, logo vem à mente a terra de Padre Cícero, famosa pelos seus romeiros e romarias, sua fé católica e sua rica cultura, com ritos preservados. Porém, antes de tudo isso, a região teve uma origem profunda, que remete, inclusive, ao seu nome, os indígenas Kariri, que aqui habitavam antes da chegada dos portugueses (MELO, 2017).

A fotografia se apresenta naturalmente como forma de linguagem, por permitir ser, além de uma representação visual, uma maneira de analisar o contexto em que se encontra, sempre levando em consideração o que Boris Kossoy chama de “filtro cultural”, ou a forma que cada um vê o mundo se traduzindo na fotografia (KOSSOY, 2020). Isso se torna especialmente importante quando falamos de fotografia no meio antropológico, onde, de

acordo com Milton Guran, o fotógrafo cujo trabalho se dedique a questões do gênero, deve ter o seu olhar treinado para capturar as situações mais relevantes e que estejam relacionadas à disciplina em questão (GURAN, 2011).

Nosso principal objetivo foi fotografar a aldeia Poço Dantas, no distrito de Monte Alverne, no Crato, e seus moradores, tentando traduzir para a imagem o que foi vivenciado no local ou no processo de luta da aldeia. Secundariamente, tentamos conhecer e transparecer nas imagens a ligação entre passado e presente por meio dos objetos encontrados tanto em Poço Dantas, quanto na Fundação Casa Grande.

Vale destacar que apesar do recorte ser a comunidade em Poço Dantas, escolhida principalmente por sua centralização na luta indígena, a extensão do território dos indígenas Cariri não se limita apenas a Aldeia, conhecida pelos moradores como Morro, mas também, no Brejinho, Areinha, Lagoinha, no Distrito de Monte Alverne, Distrito de Ponta da Serra, Missão Velha, Barbalha, Cratéus e diversos outros locais.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

A fotografia criou no mundo a capacidade única de congelar momentos no tempo de formar narrativas e conexões através de uma única ação. Esse é um dos pontos que Philippe Dubois trata em seu livro *O Ato Fotográfico* (1998), no qual, desde seu início, transparece o pensamento do autor dizendo:

Se existe na fotografia uma força viva irresistível, se nela existe algo que, a meu ver, depende da ordem de uma gravidade absoluta - e que é tudo sobre o que esse livro gostaria de insistir - é bem isso: com a fotografia não é mais possível pensar a imagem fora do ato que a fez ser. (DUBOIS, 1998, p. 15).

Para ele, a fotografia não é só uma imagem, mas um ato, que não deve ser pensado fora de suas circunstâncias que envolvem não apenas o disparo da câmera, mas também na observação e apreciação, ou seja, a imagem fotográfica também muda o seu significado dependendo de quem a observa. Dessa forma, é possível pensar que a fotografia se modifica para cada observador, sendo que seu teor não se limita apenas ao fotógrafo.

Boris Kossoy também apresenta o seu pensamento no livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica* (2020), dizendo que “A imagem é a própria cristalização da cena representada na bidimensão da superfície em que se forma. A imagem fotográfica contém em si o registro de um dado fragmento selecionado do real: o assunto (recorte espacial) congelado num determinado momento de sua ocorrência.” (KOSSOY, 2020, p. 30 e 31). Além disso, o

autor destaca a relação entre o fotógrafo, o objeto e o contexto da imagem, sendo a fotografia formada por *elementos constitutivos e coordenadas de situação*, se diferenciando do pensamento de Philippe Dubois e valorizando o fotógrafo e o seu processo.

Isso acontece porque o surgimento da fotografia trouxe para o mundo mais do que apenas uma forma de registrar momentos importantes, trouxe uma linguagem que permitiu contar uma versão tida como prova do real. Algo que Kossoy deixa explícito durante a obra é de que a imagem serve a todas as ideologias, já que a fotografia é uma forma poderosa de veicular ideias e, posteriormente, formar e manipular a opinião pública.

De acordo com o autor, a manipulação só é possível quando se leva em conta a “credibilidade que as imagens têm junto à massa, para quem, seus conteúdos são aceitos e assimilados como a expressão da verdade”. (KOSSOY, 2020, p. 22). Ou seja, desde o seu surgimento, as fotografias são vistas como uma comprovação dos acontecimentos, mesmo que por trás delas estejam o que chamamos de filtro cultural, ou a forma como cada pessoa observa o mundo ao seu redor, de um ponto de vista diferente.

Outro acréscimo importante nessa teoria, é que as pessoas crescem de maneira diferente, com costumes diferentes. Uma pessoa que nasceu em um grande centro urbano, dificilmente teria o mesmo senso crítico de fotografar uma aldeia indígena que um nativo que nele cresceu ali e vice-versa

Philippe Dubois apresenta uma visão um pouco diferente disso, criando a ideia de que a forma como a fotografia é compreendida foi mudando ao longo do tempo. Para ele, em seu surgimento, a fotografia foi vista como uma realidade congelada, algo que, na ideia do autor, era ingênuo e que ocorria pela simples ideia de semelhança, fruto de um ato mecânico. Dubois entende que ela deixou de ser vista como um espelho do real, passando a ser uma impressão do real, que deve ser analisada e interpretada. O terceiro momento que o autor destaca é a imagem fotográfica como um traço do real, em outras palavras, o momento congelado pela foto, sendo apenas uma das diversas realidades que existiam naquele momento.

Todas essas características importam quando falamos de fotografia, pois nos ajuda a entender a imagem não contém toda a verdade do mundo, sendo uma fração do tempo, baseada em um recorte cultural, feita por uma pessoa com uma criação e ideologia diferente daqueles que estão presentes no registro ou aquelas que virão a interpretar aquele momento. Dubois sugere fazer três perguntas ao se deparar com qualquer obra de arte, são elas: O que está representado? Como aconteceu? E como é percebida? Toda essa ideia se encaixa quando falamos sobre a fotografia antropológica.

Em seu texto, *Antropologia e fotografia no Brasil: O início de uma história* (2020),

Fabiana Gama aponta a fotografia, do mesmo modo que desenhos, pinturas, filmes, como uma das formas de se fazer antropologia visual, nos seus termos:

a constituição do campo da antropologia visual é algo que vem sendo discutido pelo menos desde a década de 1950. E não há unanimidade em relação ao termo que designaria este campo. Alguns utilizam “antropologia visual”, outros, “antropologia da imagem”, “antropologia audiovisual”, “antropologia da imagem e do som” etc. As diferentes nomenclaturas guardam em si diferentes debates sobre a imagem, seja pensando ela como artefato cultural, seja como linguagem, instrumento ou método de pesquisa. Chamarei aqui de antropologia visual esta forma de ver o mundo e produzir conhecimentos por meio de imagens, que se ocupa de questões éticas, metodológicas, interpessoais e de representações sociais. A história da Antropologia Visual já foi escrita e analisada por diversas autoras e autores, brasileiros e estrangeiros [...] (Kossoy, 1980; 2002, Becker 1996a, Edwards 1996; 2016, Pinney 1996, Guran 2012) (GAMA, 2020, p. 83 e 84)

Partindo do ponto de entendimento que a fotografia é sim um recurso antropológico, no artigo Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica, de 2011, Milton Guran acredita que, quando a imagem é feita por pesquisadores, o olhar de quem captura a cena já está treinado para questões de relevância antropológica.

Da mesma forma que Guran, a também antropóloga Sylvia Novaes, defende que a imagem fotográfica aparece como parceira do texto “a fotografia aparece como recurso estratégico que se alia ao caderno de campo, permitindo registrar o que dificilmente conseguimos descrever em palavras, seja pela densidade visual daquilo que registramos, seja por seu aspecto mais sensível e emocional.” (NOVAES, 2012, p. 13). Ela também acrescenta a importância de se ter confiança entre pesquisador e pesquisado, já que se não for assim não seria possível transmitir a importância da pesquisa, especialmente nas imagens.

Apesar disso, Nuno Goldophim aponta que a foto antropológica tem os seus limites. Eles aparecem, principalmente, nos momentos em que os antropólogos tentam transmitir o que ele chama de códigos culturais, ou seja, o que valoriza e dá sentido àquele grupo, algo que vai além da fotografia de rituais e é mais baseado na fala. Para ele essa dificuldade é mais facilmente superada pelo cinema e vídeos, já que nestes modelos de imagem, é possível usar um diálogo que explique o momento:

Assim, apesar de seu potencial em captar os múltiplos planos da realidade visível, inclusive alguns mais “abstratos”, cabe aqui fazer uma observação quanto à limitação da fotografia, pois enquanto a imagem sonora em movimento poderia mais facilmente auto-explicar-se e induzir uma

interpretação, a fotografia isolada, por mais rica em aspectos visuais e simbólicos, dificilmente consegue propor uma explicação ou uma interpretação. A fotografia tende sempre a ficar no limite da constatação, no caso de uma questão ou característica socioetnográfica. Vai ser o “olhar” do pesquisador que vai identificar nela a problemática socioantropológica. Sem isso as fotografias parecem produzir apenas descrições rasas. (GOLDOPHIM, 1995, p. 165)

Em adição a fotografia antropológica existe o fotodocumentarismo, Paulo César Boni, em seu artigo O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformação na sociedade, define essa modalidade fotográfica por uma das suas principais características que é propor uma série de fotos, provenientes de uma organização necessária para sua produção.

Kátia Lombardi, compartilha de um pensamento parecido com o de Boni quando diz que a fotografia documental “tem como proposta narrar uma história por meio de uma sequência de imagens. Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com a estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e o seu entorno. É, portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão.” (LOMBARDI, 2007, p. 10).

Todo o pensamento sobre foto-documentarismo e a imagem fotográfica usada na antropologia, está presente na evolução da fotografia que aborda os povos indígenas, que, de acordo com Fernando Tacca, demarca o seu processo histórico em três momentos diferentes, sendo eles: Século XIX, no qual se tem a figura de um nativo “exótico”; durante os primeiros 70 anos do século XX, quando os povos originários e o nacionalismo passam a se misturar (ser indígena passa a ser sinônimo de ser brasileiro ao mesmo tempo que começa a ser questionada se quem tem uma vida mais “moderna”, ainda conta como nativo); e, por fim, o terceiro momento, no final do século XX, quando o aumento da compressão das diferenças culturais estão em alta ao redor do mundo e no Brasil. Sendo um bom exemplo a obra de Claudia Andujar, no qual o mítico se sobrepõe nas suas fotografias, por meio de um jogo de luzes e sombras.

Na divisão de Tacca, a fotografia, em um primeiro momento, tem os indígenas como objeto, é marcada pelo nativo sendo tratado como selvagem, inclusive, as primeiras imagens conhecidas de indígenas brasileiros foram realizadas em um estúdio na França quando os originários foram levados para o país no intuito de serem apresentados em um evento científico.

Marcos Morel (2001), em seu artigo Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’

sobre os índios do Brasil e fotografia do século XIX, detalha isso quando conta que em 1843, um casal de nativos Botocudos fora levado para o debate de verão do *Institut de France*, em Paris e lá foram tocados, examinados e fotografados pelo que ele chama de *elite intelectual parisiense*, estas se tornaram as primeiras imagens de indígenas no mundo. Outro ponto importante de destaque nessa primeira fase é o fato de que a maioria dos fotógrafos serem estrangeiros, se tornando grandes nomes no meio antropológico e da imagem do nativo brasileiro. Entre eles temos: Albert Frisch, Marc Ferrez (único brasileiro dos citados), Walter Garbe, Paul Ehrenreich, Ermanno Estrandelli, George Huebner, entre outros. Nesse período as produções vendiam a imagem de povos exóticos, selvagens e o material servia, sobretudo, como lembranças dos trópicos para viajantes europeus, além de ilustrarem teorias evolucionistas.

Já durante a virada do século XIX para XX, até meados da década de 70, a mudança se torna explícita, o nativo passa a ser fotografados por brasileiros e nomes como José Medeiros, Jean Manzon, Harald Schultz, Heinz Foerthmann, Carlos Lako, entre outros (TACCA, 2011). Nesse período, também vieram à tona discussões que perduram até os dias atuais. As principais da época contavam com a pergunta e as tentativas de resposta do que é ser indígena e questionavam a ideia de indígena moderno. É o período marcado, inclusive, pela marcha civilizatória para o norte, movimento atrelado ao processo de ocupação do Centro Oeste, em direção à Amazônia. Também foi quando os fotojornalistas fizeram parte do processo, sobretudo na revista O Cruzeiro (BURGI, 2012).

A terceira fase foi marcada pela compressão das diferenças culturais, algo que se traduz na arte ao redor do mundo e nas fotografias dos indígenas brasileiros, tendo como sua principal referências a obra de Claudia Andujar, fotógrafa suíça que foi naturalizada brasileira, inicialmente tendo trabalhado como fotojornalista para a revista Realidade, por meio da qual teve contato com os Yanomamis pela primeira vez (LEITE, 2020). Foi em sua incursão de forma autônoma, nos anos 1970, que ela apresentou o mundo mítico dos nativos, por meio de um jogo de luzes e sombras. Algumas de suas obras tornaram-se emblemáticas como relação ao reconhecimento dos Yanomamis e, pela primeira vez, foram representados aspectos de sua espiritualidade. De acordo com Tacca: “Cláudia não fotografa ‘a luz’, mas a cultura, ou ainda, os espíritos Yanomami. Isso dava a artista o poder de trazer o invisível” (TACCA, 2011, p 116).

Moraes descreve o processo de Andujar no artigo, Xamanismo em fotolivros de Claudia Andujar: Yanomami e Amazônia, no qual conta que sempre foi o objetivo da fotógrafa conviver com essa população, aprendendo sobre sua cultura, seu cotidiano e suas

relações pessoais. Isso fez com que ela se aproximasse “do xamanismo e da cosmovisão yanomami, à medida que construía uma relação de intimidade com as pessoas em suas sucessivas estadas na comunidade a partir dos anos 1970.” (MORAES, 2022, p. 226).

Para o pesquisador Rafael Moraes, Claudia Andujar desenvolveu uma maneira inovadora de registrar a cultura dos nativos brasileiros, além de “ser considerada uma ponte, um símbolo para as novas gerações, uma vez que quebrou barreiras do circuito tradicional do fotojornalismo e da fotografia documental clássica ao ser exibida em museus, galerias e bienais de arte em diversos países” (MORAES, 2014, p. 59)

Importantes destaques de sua produção são os livros Yanomami: frente ao eterno (1978), que traz um conjunto de trinta e oito fotografias em preto e branco, conseguindo transmitir sua visão, valorizando a parte mística da cultura desse povo e Amazônia (1978), feito juntamente com George Love. Merecem destaque, ainda, as séries O invisível (1974/1976), Reahu (1974/1976), e Sonhos Yanomami (1974/2003), sendo este último conhecido por ser “fruto da maturidade no relacionamento de Andujar com os Yanomami, após mais de trinta anos de convivência.” (MORAES, 2022, p. 227). Sobre a experiência de Andujar, nos parece conveniente lembrar o conceito de documentário Imaginário

os fotodocumentaristas procuram colocar para fora seus sonhos, suas subjetividades de maneira mais explícita, o que não significa que muitos já não o faziam. Apenas agora isso acontece de forma aberta, escancarada, sem restrições. Não há mais a busca de uma relação analógica com o referente na mesma intensidade que havia na forma clássica da fotografia documental, e as imagens fluem menos apegadas à idéia de objetividade, embora as características fundamentais da fotografia documental sejam mantidas (pesquisa prévia sobre o tema, projetos de longa duração, conjunto de imagens que formam uma narrativa etc.). (LOMBARDI, 2007, p. 74 e 75).

Outras características presentes no *Documentário Imaginário* (LOMBARDI, 2007), são: a sua capacidade de ter diferentes e diversos modos de produção, sem estilística, linguagem ou qualquer outra predefinição; o aumento na variedade dos assuntos abordados, já que não precisa haver uma denúncia social, a simples rotina pode ser um tópico interessante a ser explorado; além de uma maior conexão entre documento e arte, com a presença forte de elementos estéticos nas fotografias, o que permite um maior diálogo com a arte. Nesse sentido, acreditamos que a trabalho por nós desenvolvido, com pretensões documentais, se enquadra na vertente do *Documentário Imaginário*, pois nossa busca foi permeada por subjetividades, cuja construção foi sendo ditada pelos processos vividos, pelos diálogos que

ocorreram pelo caminho e pelas condições dadas pelos encontros.

3 O TEMA DA PESQUISA

3.1 Os indígenas Kariri

Neste capítulo abordaremos o tema central desta pesquisa, os indígenas Kariri e os seus remanescentes na aldeia Poço Dantas, localizada no Sul do estado do Ceará, no distrito de Monte Alverne, na cidade do Crato, a aproximadamente 27 quilômetros da zona urbana da cidade. Como base para a pesquisa foram utilizadas uma entrevista da Pajé Rosa Cariri para a revista Memórias Kariri, do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA), e as teses de doutorado da professora Roberta Piancó e do professor Patrício Melo.

É de acordo com a tese Índios Cariri, identidade e direito no século XXI (2017), que percebemos a importância em estudar os indígenas Kariri, já que o nome da própria região é uma homenagem a como esses nativos eram chamados, desta forma podemos pensar que o Cariri (região) e Kariri (nativos que habitavam o território caririense) estão completamente interligados. Nas palavras do autor:

Conhecer, compreender as pessoas e o seu lugar ajudam a construir a sua identidade... O Cariri e os Kariri tem uma identidade que se entrecruzam no processo de construção daquilo que foram e do que são. A identidade é o todo que os tornam indivíduos e não se sabe do indivíduo sem saber sua história, as duas histórias. A identidade dos Kariri está também no Chão Cariri. (MELO, 2017, p 29)

Nesse sentido, vamos inicialmente definir o que é o Cariri, como região, para depois desenvolver um pouco melhor a história de alguns dos seus primeiros habitantes. Em sua pesquisa, Patrício Melo, aborda o Cariri cearense como parte do Sul do Ceará, na região Nordeste brasileira. Além de ser envolta pela Chapada do Araripe, que envolve mais dois estados, Pernambuco e Piauí, ela é conhecida por sua biodiversidade e por estar dentro da biorregião do Araripe. Além disso, do lado cearense “persiste a vegetação densa, de médio a grande porte, da Floresta Nacional do Araripe e sua zona de amortecimento. O solo é fértil, razão das extensas áreas cultivadas.” (MELO, 2017, p 30).

Além disso, de acordo com a Secretaria do Meio Ambiente do Ceará, a região do estado conhecida como Cariri é, hoje, formada por 28 municípios sendo eles: Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte, Araripe, Assaré, Aurora, Barbalha, Barro, Brejo Santo, Campo Sales, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Grangeiro, Jardim, Jati, Juazeiro do Norte, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteiras, Potengi, Salitre, Santana do

Cariri, Tarrafas, Várzea Alegre¹.

Vale destacar também o uso da palavra Cariri, com C, para falar sobre a região geográfica do Ceará e Kariri, com K, como referência aos nativos que nela viviam e que, de acordo com Melo (2017), eram chamados por diversos nomes pelos outros nativos Kariri, Kiriri ou Carirí, termo que, quando estudado, se descobriu significar ‘calado’.

Em sua tese, é dito que o estudo mais aceito sobre os indígenas Kariri é de que eles chegaram ao Ceará por meio das águas, sejam elas a do vale do São Francisco, por Pernambuco, ou pela própria porção norte do Ceará, através do vale do Jaguaribe. A região era propícia aos Kariri pela sua localização geográfica e os recursos naturais: “O Cariri era já naquele contexto uma exceção climática na semiáridade. Como neolíticos os Kariri ‘praticavam a agricultura e usavam uma cerâmica relativamente desenvolvida, embora bem inferior à dos Aruaque e Tupi.’ Tinham rituais de antropofagia com relação aos seus mortos.” (MELO, 2017 p 67 e 68). Ou seja, pode-se dizer que os Kariri sobreviviam da própria caça e plantio, em seu modo de vida, o trabalho também era colaborativo e dividido entre homens e mulheres, com técnicas passadas de pai para filho.

Outro detalhe importante é que estimasse uma população dos Kariri de mais de 150 mil indivíduos no início do século XVII e que deixaram os seus rastros através de seus utensílios, pinturas rupestres encontradas em locais como o sítio arqueológico de Santa Fé, no Crato, sítio Ponte de Pedra na cidade de Nova Olinda. Apesar de todas essas informações, as pesquisas desenvolvidas sobre o tema reconhecem não haver nenhuma fonte primária que responda sobre suas práticas e diversidades, e por isso é difícil entender o perfil completo dos nativos da região. Porém, é afirmado que existe a certeza da existência e apoderamento de nativos Kariri.

Um dos motivos para isso é a colonização no Cariri no entre os séculos XVII e XVIII, que se deu por dois motivos, econômico e político. Economicamente, para o aumento da pecuária, e, politicamente, a catequização dos indígenas: “O motivo está na tônica da colonização do sertão: expansão da fronteira pastoril/agricultura pelo colonizador, submissão dos índios à cultura da fé católica e o preconceito pelo estilo de vida e cultura dos índios, designados como ‘vadios, ociosos’ pelos colonizadores.” (MELO, 2017, p 84 e 85).

Contudo, é sabido que os historiadores não conseguem afirmar com precisão quando se iniciou a ocupação portuguesa na região, já que não foram encontrados documentos. A teoria mais aceita é que a tomada do Cariri se iniciou por volta de 1660 e 1680. No entanto, as datas mais precisas quanto ao povoamento português da Chapada do Araripe, seria a partir de

1678 até 1762. O estado do Ceará já vinha sendo colonizado desde 1611 por Martin Soares Moreno e o Capitão-mor Pero Coelho (MELO, 2017).

Outro fator é a desinformação sobre por qual cidade ela começou, sendo as principais possibilidades, Missão Velha, na época conhecida por Missão Nova e Barbalha, pelo comando do Capitão Manoel Rodrigues de Ariososa, esta é a teoria mais aceita no meio daquelas que estudam a história do Cariri.

Quanto à tomada de terra pelos portugueses, é importante destacar que ela não foi pacífica, consta que “Os índios resistiram no Ceará e no Cariri até a sua dizimação! Quando não havia mais quase nada, em número e em cultura é que foram aldeados... Dominados.” (MELO, 2017, p. 48).

Ainda segundo o mesmo autor, no decorrer desse período de colonização, existiram diversas batalhas ao longo dos anos, não apenas dos Kariri, mas de diversas outras nações indígenas que vieram para o interior na esperança de fugir dos portugueses, essas guerras duraram mais de 50 anos e ficaram conhecidas como Guerra dos Bárbaros:

na verdade, uma revolta dos índios à expulsão dos nativos que os colonizadores estavam fazendo nas terras do Ceará, para implantar a pecuária. Como tal essa cultura não dependia de excessiva mão-de-obra, mas precisa de muito pasto e os índios estavam no meio do caminho desse projeto. Os colonizadores passaram a expulsar os índios de suas terras e como tal eles se defenderam. (MELO, 2017, p. 86)

Apesar da resistência à conquista territorial, vingou a catequização e início do apagamento indígena. Um dos destaques são as técnicas usadas para a evangelização dos nativos, que se resumiam a momentos de participação coletiva como pregações, procissões, danças e cantos e os aldeamentos, que surgiram por conta do fracasso da primeira, enquanto os indígenas seguiam e obedeciam aos seus pajés, os colonizadores missionários acreditavam que eles eram feiticeiros, o que ia contra aquilo que acreditavam ser a vontade de Deus (MELO, 2017).

O processo de aldeamento aqui mencionado foi a forma pela qual surgiu Missão Nova, atualmente Missão Velha e Miranda, atual Crato, e servia como uma forma de juntar os nativos em um só lugar para que pudessem ser catequizados. Destacando que na região do Cariri, a catequização dos Kariri teve como principal protagonista o Frei Carlos Maria de Ferrara, atuando, principalmente, na segunda metade do século XVII.

É abordado ainda, que depois disso, os Kariri ainda acabaram expulsos da região, saindo em direção ao litoral, onde se juntaram a outras etnias e criaram os Tapebas. Para ele, o

chamado processo de extinção dos Kariri, se iniciou oficialmente em 1767 e junto com o processo missionário de aldeamento e a submissão aos seus novos amos, fez com que os nativos deixassem para trás suas terras, cultura e história. O autor diz que:

A cultura do colonizador deixou marcas de expulsão e dizimação da cultura indígena, desde então a região do Cariri só tem conhecimento de sua ancestralidade por meio de peças arqueológicas, em geral, artesanato em barro e peças em madeira e pedra, encontradas em escavações esparsas, e em exposição no Museu do Homem Cariri, no município de Nova Olinda. (MELO, 2017, p. 92)

Com os indígenas ausentes, foi possível então cumprir o segundo objetivo com a exploração cearense e distribuir as terras do estado para os latifundiários que viriam a cuidar da agricultura da região. De acordo com os dados, entre 1700 e 1780 foram doadas mais de 1400 sesmarias para agricultura e pecuária na Capitania do Ceará. As aldeias diminuíram e as fazendas de gado aumentaram e a história do Cariri ficou marcada para sempre pelos indígenas que aqui viveram e pelos conflitos que os portugueses trouxeram (MELO, 2017).

3.2 Resistência e retomada

A história poderia ter acabado aqui, mas há pouco mais de duas décadas ela ressurge com a aparição da aldeia Poço Dantas - Umari que “é um conjunto formado por Poço Dantas, Monte Alverne, Areinha, Tabocas, Toca do Índio e áreas do entorno do Açude Umari - são habitadas por cerca de 85 famílias”. (PIANCÓ, 2023, p. 11). A história mais recente dos indígenas Kariri vai ser contada por Roberta Píancó na sua tese de doutorado, *Protagonismo feminino indígena e a retomada das práticas educativas e resistência do povo Cariri de Poço Dantas - Umari*, que aborda o processo de redescobrimento dos nativos do Cariri e, através de conversas com as mulheres líderes do movimento, conta a história e o desenvolvimento da luta para se estabelecerem como aldeia e serem reconhecidos como indígenas.

Utilizamos, ainda, uma entrevista: Ela é Rosa, Ela é Pajé, que a Pajé Rosa Cariri concedeu à revista *Memórias Cariri* (2023), o texto foi realizado pela estudante Gabriela Lopes, que traz a perspectiva da pajé de Poço Dantas, Rosa Cariri, que fala sobre seu passado e as batalhas que enfrentou ao longo da vida.

Os dois trabalhos acabam se entrelaçando na hora de contar suas histórias, isso acontece porque se basearam em depoimentos com pessoas que moraram no mesmo local, durante praticamente a mesma época, como é o caso de Dona Ana Avelino, Dona Rosa Cariri e Vanda Cariri. Roberta Píancó deixa isso bem claro quando diz que “proponho para esse

trabalho uma abordagem qualitativa a partir da história oral, como metodologia e método principal do trabalho” (PIANCÓ, 2023, p. 41). Para ela, a escolha da história oral como metodologia se deu pela sua relevância dentro das ciências humanas, possibilitando o acesso a informações não presentes em documentos históricos tradicionais. Apesar disso, é importante destacar que, em sua tese, deixa claro que história oral é diferente de tradição oral, “pois não está ligada a uma temporalidade mais distante passada de geração a geração.” (PIANCÓ, 2023, p. 43).

Com isso em mente, a história dos indígenas Kariri, agora em Poço Dantas, começa a ser recontada no início do século XX, apesar de não ter uma data definida, é narrada pela Pajé Rosa Cariri, de 66 anos, e Dona Ana Avelino, de 81 anos, que sempre viveram no lugar (PIANCÓ, 2023).

Rosa contou que por muito tempo era comum o plantio de alimentos para consumo e venda como, arroz, feijão, milho, fava e principalmente amendoim que servia como principal fonte de renda (LOPES, 2023). Para completar, era comum a caça e a pesca de animais da região. Essa situação também é confirmada por Ana, que relembra a Píancó (2023) que era comum ajudar os mais velhos com a caça e pesca (realizada no Açude Lagoinha, que os Cariri usavam tanto para pesca quanto para lavar roupas) (PIANCÓ, 2023).

[...] E era sofrimento e para complemento era direto nas mata. Quando era assim que nem hoje sábado e domingo nós tirava tudinho pros mato caçando passarinho, era rolinha, era tatu, era peba, o que nós topava vinha tudo e os home era de noite atrepado nos pau esperando veado, antigamente ninguém tinha história de IBAMA nem nada era aí a matona. A onça descia da serra passava aqui e tirava para o Caldeirão, era de passagem. Descia da serra e passava aqui. Não tinha onça aqui mermo, mas no Caldeirão tinha inda hoje tem. Mas no Caldeirão tem é da onça vermelha, no Caldeirão, mas vinha era da onça pintada, uma vez passou uma onça pinta passava era aqui e passava lá pro lado do Caldeirão. Era uma mata aqui. Mas nós andava por todo canto aqui matando passarinho, quando num era matando passarinho os home era pescador nos açude pescando as muié ia eu mesmo cansei de ir pescar antigamente. (Ana Avelino, 2021, apud PIANCÓ. 2023, p. 129)

As coisas começam a mudar para as duas com a criação do açude Thomaz Osterne de Alencar, popularmente conhecido como Umari. A chegada dele fez com que muitos indígenas, que viviam naquela região, fossem expulsos do local e passassem a morar justamente no distrito de Monte Alverne, no local que hoje conhecemos como Poço Dantas. Apesar disso, nem todos os familiares conseguiram se manter ali, pois a indenização (dada pelo governo para se comprar o terreno e construir novas casas) não foi suficiente e em alguns casos não foi possível completar a nova moradia de quem foi desapropriado (LOPES, 2023),

esses domicílios passam a ser propriedade privada dos moradores. Isso fez com que alguns familiares passassem a morar mais distantes, desde outros distritos do Crato, até outros estados do Brasil. Essa “Realidade semelhante, portanto, ao que tem acontecido com o território da Aldeia Poço Dantas - Umari, no qual o povo Cariri tem sido desterritorializado pelo próprio Estado, tanto a área destinada à moradia, quanto à terra de trabalho, de produção e sobrevivência.” (PIANCÓ, 2023, p. 141).

Após a construção do açude, tornou-se comum o arrendamento dos terrenos pelas famílias para o plantio de alimentos, dessa forma, parte do que foi plantado e colhido ficou para os donos da terra, mas dona Rosa e dona Ana contam que isso não durou por muito tempo e logo esse acordo se desfez.

Outro problema que veio junto com a construção do Umari, foi o acesso a água, já que a comunidade passou a necessariamente cavar poços, para depois transportar em potes, latas e, após um tempo, baldes, que retornou a ser um empecilho com a construção do Cinturão das Águas do Ceará (CAC), em 2014, pelo Governo do Estado do Ceará. Essa nova obra trouxe para o povo de Poço Dantas um grande problema em relação ao abastecimento de água, pois impossibilitou a busca nos poços da comunidade, além de, mais uma vez, tomar as terras que eram propriedades de quem morava ali. Uma fala simbólica de dona Ana Avelino é sobre um pé de cajarana, que servia como ponto de referência para o local onde ela nasceu, mas “tem o lugar onde eu nasci, só não tem o pé de cajarana porque cortaram, se não tivessem cortado ainda hoje era veim lá ali, a distância é como daqui naquela ruinha ali” (Ana Avelino, 2021, apud PIANCÓ. 2023, p. 123)

Durante o século XX, o preconceito também marcou a vida dos moradores locais, em mais de uma fala, as entrevistadas nos contam como era comum, quando alguém se casava com um Kariri, falarem coisas como: “Não tem outra pessoa para casar não? Vai logo escolher um Kariri?” (Rosa Cariri, 2023, apud LOPES, 2023, p. 21). E apesar da seleção ser uma fala da Pajé Rosa, dona Ana e Vanda Cariri, também líderes da luta, contam histórias muito parecidas em seus relatos:

a maior parte dos povos indígenas foram literalmente coagidos a esconder suas identidades e adaptarem-se ao modo de vida imposto pelos grandes proprietários de terra das regiões mais próximas de seu território para conseguirem se proteger, sendo muitas vezes heteroidentificados como camponeses, caboclos e/ou pequenos produtores [...] Assim, os indígenas Kariri, que permaneceram no Sul do Ceará, ficaram em silêncio e, em algumas ocorrências, chegaram a mudar de sobrenome para não serem identificados, temendo represálias ou associação pejorativa sobre o “ser índio”, sempre relacionado com uma cultura atrasada.” (PIANCÓ, 2023, p. 7

e 8)

O reaparecimento dessas etnias silenciadas e consideradas extintas se iniciou a partir de 1980 e no Cariri, essa realidade começou a mudar com a chegada de Rosi Kariri, que nasceu e morou São Paulo, mas conhecida por ter fortes traços indígenas. Outra referência, é a fala de Estevão Palitot para contar a história de Rosi, que saiu pelo Ceará atrás das suas origens familiares e no meio dessa jornada, encontrou uma parte dela nas cidades de São Benedito, Crato e Crateús, locais nos quais promoveu encontros da etnia Kariri e criou Associações Indígenas (PIANCÓ. 2023).

A sua chegada ao Crato, e em Poço Dantas, se deu por meio de Tereza Kariri, integrando os povos indígenas de Crateús, mas natural do Crato. Assim, o interesse de Rosi surgiu a partir de algumas descobertas no sítio arqueológico de Santa Fé, localizado próximo a Poço Dantas. Vanda Cariri conta que Rosi chegou procurando por alguém no Cariri com o sobrenome da região, muitos de cara não responderam ou disseram que não conheciam, mas com ela foi diferente:

aí eu disse que era Kariri e que minha família que morava em Poço Dantas toda era da referida família. Ensinei que ela pegaria um carro lá na praça ao lado da prefeitura e chegaria até Poço Dantas. Ela foi e teve o primeiro contato com Rosa, com tia Nilza e ela instalou-se lá e começou a conversar com todos nós, nos mostrou a importância de todo esse movimento de nós povos Kariris e ter essa resistência (Vanda Cariri, 2022 apud, PIANCÓ, 2023, p 82).

Com a aparição dessas duas figuras, a autoidentificação dos indígenas Kariri da região é fortalecida e o “Movimento de retomada Cariri” é iniciado, junto com ele é criada a Associação de indígenas da região, que tem como objetivo buscar a reivindicação dos territórios, os direitos dos descendentes dos nativos, e a visibilidade das pautas políticas, como ganhar o reconhecimento do Estado brasileiro como indígenas. E é uma luta que provocou o aumento do orgulho da comunidade e a reivindicação de uma escola para região. Em 2010, o movimento começou a ser deixado lado, o que provocou desmobilização (PIANCÓ. 2023).

É nesse momento que Vanda Cariri se assume como uma das protagonistas dessa luta, se tornando Presidente da Associação dos Índios Cariri de Poço Dantas Umari, em sua fala conta que seu objetivo era consolidar a discussão em torno dos direitos do seu povo:

[...] antes disso, a gente não tinha como dialogar ou seja, não tinha

instrumento legal para dialogar com as instituições e outro grande pedido era, reconstruir a palhoça e a escola ou uma sala de aula para jovens e adultos para eles aprender a ler e a escrever pelo menos a escrever o nome e aí nós começamos todo esse movimento, pautada a partir dessas necessidades mostrando principalmente a importância da nossa ancestralidade e da nossas valores culturais e aí, nós começamos a descobrir elementos culturais importantíssimos para fortalecimento da nossa luta e associada essa construção da associação nós fomos fortalecendo nossa retomada com todo esse processo de fortalecimento cultural, como por exemplo, a questão da gente fortalecer o barro, a utilização do barro que sempre foi uma cultura na nossa aldeia por exemplo, nós tínhamos duas grandes (oleiras) que já se encantaram que é a tia Tudinha e a Olina que elas viveram a vida toda fazendo panela de barro e aí elas faziam uma panela de barro usando uma técnica a mão, manual e elas usavam caco de telha usava sabugo, para dar o formato para dar aqueles design nos potes, panelas que elas produziam e depois elas colocavam no jumento uma carga e saiam comercializando e vendendo de porta em porta. É tanto que, minha tia Tudinha, ela resistiu e ela morreu sem aposentadoria porque ela não aceitava se aposentar... resistiu a aposentadoria ela não queria, ela morreu trabalhando, entendeu? (Vanda Cariri, 2022, apud, PIANCÓ, 2023, p. 113).

Vale destacar que essa luta perdura até os dias de hoje e é conhecida como “Movimento de Retomada Cariri”. A recuperação dos territórios, que de acordo com Vanda, “faz parte da nossa ancestralidade. Quando eu digo nosso, não é que seja propriedade nossa, mas que é faz parte da nossa história, ancestralidade e espiritualidade ou seja, do nosso povo que viveu há anos aqui nesse território” (Vanda Cariri, 2022, apud PIANCÓ, 2023, p. 12), se torna um dos principais embates e se explica a importância disso quando complementa a fala explicativa sobre ser o território indígena mais do que um fator material, mas também simbólico é intrinsecamente ligado ao pertencimento (PIANCÓ, 2023).

4. FICHA TÉCNICA

Neste trabalho foi usada a câmera Canon EOS Rebel T7, uma DSLR (Câmera Reflex Digital de Lente Única) com um total de 24,7 megapixels, processador de imagens DIGIC 4+ e foco automático. A lente escolhida foi a 18mm - 55mm que quando pensamos no corte do sensor condiz com 27mm - 83mm.

Por conta da variação de iluminação o ISO esteve entre 200 e 3200, sendo o mais baixo para locais mais claros e o mais alto para locais mais escuros. Durante boa parte do trabalho o objetivo acabou sendo captar o movimento das reuniões e conversas, além de alguns movimentos das danças, por isso mesmo, além do uso do Modo Manual, optamos, ainda, pela mudança do obturador, com o ajuste (TV). Além disso, em alguns

momentos, principalmente na hora de capturar os objetos estáticos da Fundação Casa Grande, a prioridade passou a ser a abertura do diafragma, com preocupação com o efeito da profundidade de campo e, por isso, recorremos pelo Modo de Prioridade de Abertura (AV).

Finalmente, após a edição das imagens, fizemos um tratamento básico no programa Photoshop, usando apenas ajustes com relação ao contraste, definição e brilho.

5. DIÁRIO DE CAMPO

Nessa seção relataremos as visitas realizadas à aldeia indígena Poço Dantas - Umari e aos locais de luta dos remanescentes de indígenas Kariri, que foram planejadas de acordo com o objeto fotográfico pré-definido, no intuito de categorizar e encaixar nos critérios do trabalho. As imagens produzidas em nosso trabalho foram feitas principalmente na aldeia Poço Dantas, perto do distrito de Monte Alverne. Crato, mas também foram fotografados momentos em uma escola do mesmo município, que evidenciam os militantes dialogando com os alunos do local, expondo aspectos da luta do povo indígena por seu reconhecimento. Estivemos, ainda, na Fundação Casa Grande, em Nova Olinda. Como vamos expor mais detalhadamente a seguir.

A primeira visita de campo foi realizada no dia 29 de março, nela foi feito o reconhecimento do local, Poço Dantas, e tivemos as primeiras conversas com os moradores, que nos ajudaram a formar uma ideia mais profunda sobre tal realidade. No dia pegamos uma caminhonete D20, carro de transporte, que saiu do centro do Crato em direção a aldeia, no caminho paramos em alguns lugares para deixar outros moradores. Nesse dia foram gastos, 12 reais em transporte. A estrada era asfaltada até perto da entrada da comunidade, onde deixava de ser asfaltada e passava a ser de terra. Em conversa com o motorista do carro, ele contou que durante a época de chuva se torna muito difícil acessar a região porque a terra vira lama e os carros correm o risco de ficarem atolados. Saímos do Crato por volta das 11h30 da manhã e chegamos na comunidade uma hora depois, nesse momento, os moradores estavam almoçando e me chamaram comer junto com eles. O cardápio continha, arroz, feijão, frango frito, peixe cozido, vinagrete, suco e algumas outras coisas. A comida foi feita em um fogão à lenha.

Neste dia os moradores da comunidade e algumas outras pessoas de fora, faziam algumas modificações no museu local, transferindo os artigos entre as casas e adicionando outros objetos e fotografias, também participamos ajudando a limpar algumas molduras.

Além disso, foi realizada uma entrevista com Dona Rosa Cariri², a pajé da comunidade, que foi gravada por meio de telefone celular.

Sáímos da comunidade umas 16h e voltamos de carona com Vanda Cariri, a principal ativista na causa dos indígenas Kariri, que também é professora de biologia na Universidade Regional do Cariri, e o seu companheiro. Durante o trajeto nós tivemos uma conversa na qual ela relatou aspectos da luta política, e como eles se esforçam para serem reconhecidos e, também, como fazem para identificar traços de uma cultura dominada pelo colonizador. Ao final da conversa chegamos ao Crato e peguei um Uber de volta Juazeiro do Norte.

No dia 25 de abril voltamos à comunidade, dessa vez durante a visita estava sendo realizado um evento no qual estudantes de escolas do município do Crato visitaram a aldeia. Dessa vez alugamos um carro para que pudéssemos nos deslocar de forma mais confortável. A experiência de ir dirigindo para a aldeia foi muito boa e a vista do carro maravilhosa, especialmente pelo fato do caminho cruzar uma região de serra. Chegamos ao local por volta das 10h30 da manhã, quando os estudantes estavam lá e visitavam o museu, fizemos algumas fotos motivadas pelas conversas de Vanda. No mesmo dia ainda estavam presentes alguns integrantes da Rádio Literária Carrapato, uma rádio comunitária da cidade do Crato.

Durante a manhã fizemos diversas fotos de interação entre os moradores do local e os visitantes, além de fotografias do museu, incluindo os objetos dispostos, as fotografias dos antigos parentes que faleceram e outros que ainda estão vivos, imagens de santos, entre outros. Nesse dia fomos embora por volta do 12h30 e demos carona para a professora Roberta Piancó, da Universidade Regional do Cariri, uma das referências acadêmicas sobre os indígenas Kariri. Durante todo o caminho ela contou como conheceu a comunidade, o desenvolvimento da sua pesquisa e o processo que a levou a escolher o tema. Ao final da carona a deixamos na Universidade Regional do Cariri e fomos para Juazeiro do Norte.

Já a terceira saída à campo foi feita na Escola Estadual Wilson Gonçalves, localizada no município do Crato, no qual os representantes dos indígenas Kariri promoveram uma semana de troca com os alunos, que culminou em uma palestra no dia 29 de abril. Nesse dia, fomos pelo aplicativo de transporte Uber, chegando por volta 13h50. Quem nos recebeu foi o porteiro do instituto e, em seguida, fomos para a quadra do colégio onde seria realizada a conversa com os estudantes. Do lado esquerdo do ginásio se sentaram os representantes da aldeia, alguns alunos da instituição e outros membros da Universidade Regional do Cariri, que ali estavam por conta de um grupo de pesquisa.

As falas dos representantes da escola, da Universidade Regional do Cariri e dos

indígenas Kariri, começaram entre 14h e 14h30, iniciando pela diretora do colégio, seguido por Vanda Cariri, depois os professores da URCA, passando, finalmente, pelos estudantes do colégio e os da universidade. Finalizando com Victor Cariri, um dos principais militantes da causa em Poço Dantas e guia espiritual da aldeia. Nesse dia, foi feita também uma roda para um ritual, o qual conseguimos observar, capturando as expressões de dentro dela enquanto eles dançavam e cantavam. Quem liderou esse momento foi Victor. Como se representasse a pluralidade da atual cultura dos indígenas Kariri, também houve um momento dedicado a orações católicas e a Padre Cícero. Tivemos contato, ainda, com alguns trabalhos desenvolvidos pelos estudantes durante oficinas que ocorreram naquelas semanas, materiais que também foram fotografados. Saímos do colégio por volta das 15h30.

Foi realizada uma quarta visita, no dia 13 de setembro, novamente ao Poço Dantas para a realização de mais fotografias, desta vez, fomos de transporte próprio, saindo às 9h da manhã e chegando às 10h30. O tempo na estrada foi um pouco maior, pois paramos para abastecer. Essa foi a primeira visita sem a presença de Vanda. Chegando lá conversamos com os moradores que nos receberam muito bem, nesse horário eles estavam começando a preparar o almoço e alguns homens estavam trabalhando na construção de uma rampa para subida de automóveis. Com isso, mesmo sendo um sábado, conseguimos capturar momentos ordinários dos habitantes de Poço Dantas, como lavar a louça, preparo da comida ou momentos de descontração. Por volta das 10h45, Paloma, uma das netas de Rosa, nos chamou para visitar a Lagoinha, um local conhecido por ser onde os espíritos dos antepassados estão descansando, entre outras lendas. Quem nos acompanhou também foi Vitória, irmã de Victor. No caminho passamos pela construção do Cinturão das Águas do Ceará, o chão era de terra e alguns locais, cheios de pequenas pedras. A distância foi de entre 500m e 1km da aldeia.

A Lagoinha fica em um terreno que pertence a Vanda e a uma outra família, a qual tem uma casa. A parte que pertence à família contém um pequeno píer e é voltada para o lazer, enquanto a que pertence à Vanda, de acordo com Paloma, serve tanto para ritos, quanto para práticas domésticas como lavar roupa. As meninas tentaram nos indicar a pedra usada para essa prática, mas não conseguimos identificar. Tanto o caminho de ida, quanto o de volta, foi recheado de conversas com as duas meninas, que contaram sobre as atividades da escola, coisas que gostam de fazer e a comemoração para qual iriam no dia seguinte. Quando voltamos para aldeia, por volta do 12h, nos despedimos dos moradores e voltamos para Juazeiro do Norte, chegando às 12h46.

A quinta e última ida à campo, ocorreu no dia 20 de setembro, desta vez na Fundação Casa Grande Memorial do Homem Kariri, para onde fomos em transporte próprio,

acompanhados pela mãe da autora desse texto, Roberta. Saímos de Juazeiro do Norte perto das 11h da manhã em direção a Nova Olinda. Foram feitas algumas fotos da estrada até a chegada ao museu. Já no local, começamos a fotografar imagens que representam lendas e objetos que dispostos para exibição, a visita ao local foi guiada por estudantes do Serviço Social do Comércio, já que as duas instituições mantêm uma parceria, sendo que a história regional é apresentada pelos alunos. Durante a estada eles nos contaram sobre lendas, a origem de alguns objetos e até para o que alguns deles servem. No fim da visita, compramos alguns artigos que eles produzem e fomos, ainda, ao Museu Ciclo do Couro, em homenagem a Espedito Seleiro, partimos por volta das 13h. Chegamos às 13h45 em Juazeiro do Norte.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado fez uso do recurso da documentação fotográfica para compreender questões ligadas ao campo da Antropologia. Foi por meio do estudo fotográfico que entendemos também a ligação entre as manifestações culturais e as imagens que, desde o início, são tidas como um recurso para entender melhor outras sociedades. Além disso, é importante que a imagem fotográfica produzida tenha conexões claras com o autor da pesquisa, já que este tem um olhar mais treinado para o que precisa ser capturado. Da mesma forma, é relevante que o pesquisador tenha uma relação de confiança com o pesquisado, para ser possível transmitir a dimensão da pesquisa, sempre levando em consideração os limites da fotografia, principalmente quando falamos de interpretações que dependem da verbalização para serem desenvolvidas.

Foi no ambiente das Ciências Sociais que nasceu o fotodocumentário, como uma forma de denunciar os problemas sociais do final do século XIX e início do XX. Esse estilo fotográfico é muito comum na história da imagem fotográfica indígena, que mudou ao longo do tempo, como vimos anteriormente

Além do estudo sobre a fotografia, nossa pesquisa trilhou caminhos que nos permitissem compreender nosso objeto, os indígenas Kariri; o conflito entre nativos e portugueses foi marcado por diversas batalhas que resultaram em mortes, aldeamentos e expulsões dos indivíduos da linhagem Kariri do território.

O cenário mudou nos anos 2000 com a chegada de Rosi Kariri às terras caririenses. Nativa de São Paulo, ela descobriu sua ligação com a etnia e fez uma longa viagem passando por diversas cidades do Ceará no intuito de encontrar outros parentes. Quando chegou ao Cariri descobriu uma família no sítio Poço Dantas, no Crato, de sobrenome Kariri que

também descendia dos indígenas de mesmo nome. Os Kariris atuais e Rosi fizeram diversas transformações na comunidade local e passaram a lutar pelos seus direitos, como territórios perdidos ao longo dos anos, reconhecimento legal, mas a maior delas é a recuperação da sua ancestralidade, cultura, língua e espiritualidade, perdidas séculos atrás com a chegada dos portugueses a região.

No fim, o que resta hoje para os Kariri é uma lembrança, mas também a esperança de se reconectar com suas raízes perdidas tanto durante as guerras sangrentas do passado e, também, mais recentemente, com a perda de seu território e suas casas para projetos do governo. E é a crença em dias melhores que os faz continuar nessa luta atrás de seus objetivos.

Portanto, é entendendo o poder da fotografia em formar narrativas e a importância de falar mais sobre a herança cultural que a região perdeu em seus processos históricos, que esses dois pontos, imagem e memória, se encontram no trabalho aqui apresentado, nosso objetivo foi buscar vestígios, organizá-los, criando uma narrativa visual que pretende ser mais uma ação, dentre tantas, para recuperar a visibilidade de uma cultura que não aceita seu desaparecimento.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, A., Ontologia da imagem fotográfica, in **O cinema**. São Paulo: Editora Brasilense, 1991

BONI, P.C. O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade. **Studium**, Campinas, SP, n. 28, p. 159–173, 2009. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12365>. Acesso em: 24 set. 2025.

BURGI, Sérgio. O Fotojornalismo Humanista em O Cruzeiro. In. **As origens do Fotojornalismo no Brasil** (p. 33-39) São Paulo: IMS, 2012.

CEARÁ (Estado). **Secretaria das Cidades**. Mapa das regiões de planejamento do Estado do Ceará: Disponível em: https://www.cidades.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/regioes_planejamento_mapa.pdf Acesso em: 13 out. 2025.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2. ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 1998. 362 p.

GAMA, F. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840-1970). *GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 82-113. ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2020.163363>.

GODOLPHIM, N. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 161–185, jul./set. 1995. Disponível em: <https://renatoathias.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/03/havisual.pdf>. Acesso em: 24 set. 2025.

GURAN, M. Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. **Discursos Fotográficos**, v. 7, n. 10, p. 77–106, 2011. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2011v7n10p77>.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020. 150 p.

LEITE, M. E. Alteridade e testemunho no fotojornalismo de Claudia Andujar. **RIZOMA**, v. 8, p. 43-57, 2020.

LOMBARDI, K. H.. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1843/FAFI-7TBQHM>

LOPES, G. Ela é rosa, ela é Pajé. **Memórias Kariri**, Juazeiro do Norte, ed. 9, p. 18–27, dez. 2023.

MELO, J. P. P. **Índios Cariri, identidade e direitos no século XXI**. 2017. 317 f. Tese (Doutorado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017. Orientador: Carlos Frederico Marés de Souza Filho.

MOREL, M. Cinco imagens e múltiplos olhares: “descobertas” sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 8, supl., p. 1039-1058, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000500013>.

MORAES, A. C. A.. Xamanismo em fotolivros de Claudia Andujar: “Yanomami” e “Amazônia”. **Revista Poiésis**, Niterói, v. 23, n. 39, p. 224–252, jan./jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.49154>

MORAES, R. C. P. de. Rupturas na fotografia documental brasileira: Claudia Andujar e a poética do (in)visível. **Discursos Fotográficos**, v. 10, n. 16, p. 53–84, 2014. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2014v10n16p53>.

NOVAES, S. C. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, 2013. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.36791>.

PIANCÓ, A. R. D. **Protagonismo feminino indígena e a retomada das práticas educativas e resistências do Povo Cariri de Poço de Dantas – Umari**. 2023. 269 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Orientador: Azemar dos Santos Soares Júnior.

TACCA, F. C.. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 191-223, jan./mar. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702011000100012>.

MULLER, A. A lucarna do Infinito: Baudelaire e a fotografia. **Alea**, Vol. 9, N. 1, janeiro-junho de 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2007000100010>

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

A seguir apresentamos nossa série fotográfica, a qual organizamos dividida em categorias distintas: “Território”, “Moradores”, “A luta” e “Objetos”. Acreditamos que nossas imagens permitam, de alguma forma, ajudar na compreensão dos processos culturais vividos pelos descendentes dos indígenas Kariri em nossa região, em especial tudo que eles já recuperaram e coisas que eles ainda lutam para recuperar. Mostrar tal realidade é mostrar um conjunto de ideias que transcende um conceito pré-concebido do que é ser indígena. É explorar o território, os seus moradores, as suas lutas e os objetos físicos que apontam que não só que eles estiveram no Cariri, mas também que ainda estão aqui.

O que transmitiremos pelas fotografias foi assimilado no processo de construção, filtrado e reproduzido, sempre em meio as conversas que tivemos com os sujeitos do trabalho. Para além das fotografias, as narrativas que aqui apresentamos brotam de uma vontade pessoal, um desejo de reconhecer a história desse povo e, também, uma curiosidade, uma necessidade de aprofundamento, gerada por um anseio íntimo, algo muito parecido com o que eles vivem, mas sem a possibilidade de reencontro com as raízes.

Quando apresentamos o espaço físico e geográfico podemos ver que o local é muito mais do que uma reunião de casas, como numa vizinhança, mas sim uma comunidade que vive e vibra em comunhão. Os moradores do lugar são muito mais do que apenas personagens, são presença viva em Poço Dantas e se configuram na alma do lugar. Já a luta deles, sai de dentro da comunidade e chega a toda região do Cariri, em alguns momentos de forma mais simbólica, recebendo os demais na aldeia e no museu e, em outros, de forma mais literal, quando saem de dentro da comunidade para conversar com as pessoas de fora. Por fim, os objetos apresentados carregam um peso abstrato e espiritual, eles representam a cultura Kariri que resistiu ao longo dos mais de dois séculos, seja por meio de técnicas ou conhecimentos, passados de geração em geração, ou do que foi salvo por pesquisadores que entendem, há décadas, a importância do tema.

Mais uma vez, gostaríamos de deixar explícito nosso objetivo de buscar vestígios e organizá-los em uma narrativa visual como mais uma ação, dentre outras necessárias, que buscam recuperar a visibilidade de uma cultura que não aceita seu desaparecimento.

TERRITÓRIO



1. Praticamente todo o caminho até a aldeia é asfaltado, mas, de acordo com os moradores, isso é recente e só veio a acontecer por conta da criação do Cinturão das Águas do Ceará.



2. As casas de taipa hoje são os locais onde acontecem as reuniões mensais em Poço Dantas ou o lugar no qual eles recebem visitas. São nelas que também se encontra o museu.



3. A comunidade vai além de Poço Dantas, composta por mais de 100 famílias que incluem: Monte Alverne, Tabocas, Areinha, Toca do Índio e os arredores do Açude Umari.



4. O território compartilhado dos Kariris é também o lugar no qual eles plantam diferentes tipos de ervas medicinais, temperos e árvores frutíferas.



5. A Lagoinha fica próxima da comunidade, as lendas dizem que tem uma botija (baú de ouro) enterrada perto do lago e apenas um Kariri desapegado poderia sonhar com a localização exata.

MORADORES



6. Rosa Cariri, a pajé e curandeira de Poço Dantas, é também dona de casa e cuida dos integrantes da família usando seus remédios caseiros.



7. Dona Ana Avelino, juntamente com dona Rosa e seu Milton, é liderança da aldeia e parte importante da frente de resistência.



8. O cacique Milton Braz é especialista em trançado de cipó. Ele produz principalmente cestos montando-os, inclusive procurando a matéria prima necessária para tal.



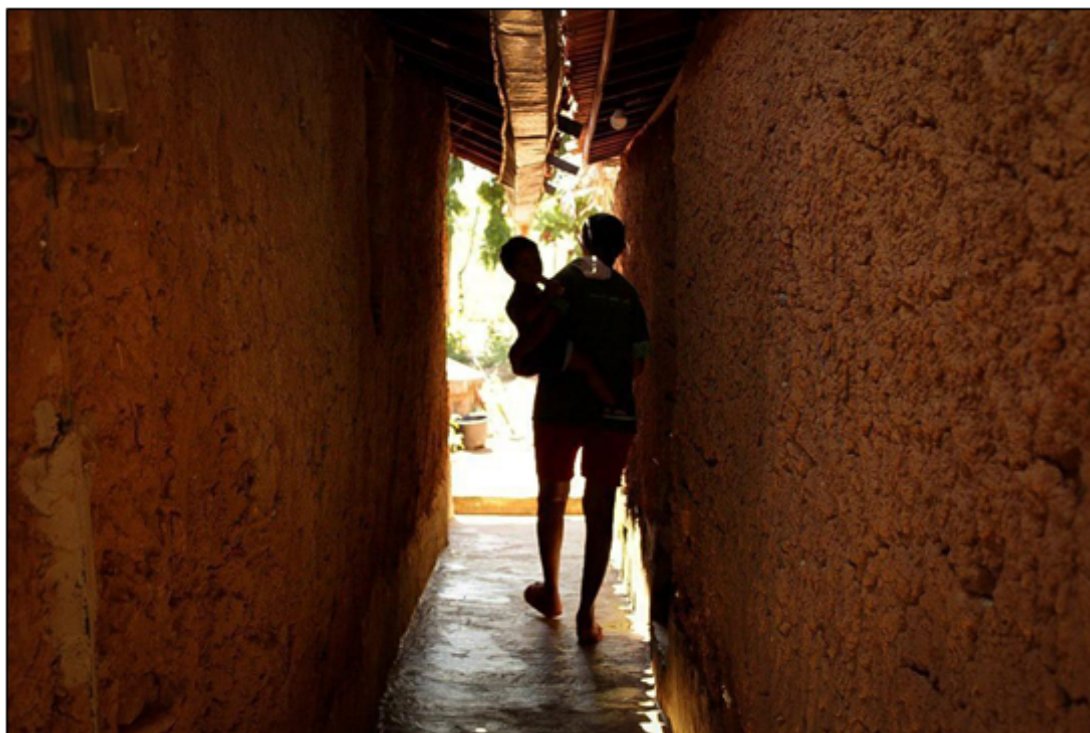
9. Um dos problemas de Milton é encontrar quem esteja interessado em aprender o trançado de cipó, pois ele acredita ser importante repassar o conhecimento para a próxima geração.



10. O cacique contou que é muito comum se machucar enquanto produz seu artesanato, por conta disso ele relatou não sentir mais alguns pontos de sua mão.



11. Paloma e Vitória são primas, mas parecem irmãs, elas vão juntas à escola, têm os mesmos amigos, frequentam as mesmas comemorações e são vizinhas.



12. Miguel, neto de dona Rosa, e a avó. Uma representação de passado, presente e futuro, ou troncos velhos e troncos novos, como dizem os Kariri.



13. Filha de dona Rosa Cariri, Francisca Eliana Cariri, prepara alimentos em fogão improvisado, ela é mãe de Paloma e Miguel.



14. Reunião da família Cariri com membros da rádio Carrapato, tais reuniões tem o intuito de provocar interações com jovens de escolas públicas e apresentar a eles a aldeia.



15. Toré, dança ritualística indígena vista de dentro da roda e sendo puxada por Victor Cariri, que segura o maracá, guia a música e o canto do ritual.

A LUTA



16. Vanda Cariri é quem lidera atualmente todas as lutas da comunidade de Poço Dantas.



17. A pesquisadora Roberta Piancó sempre se faz presente, não só nas reuniões mensais, mas também nos eventos promovidos na aldeia.



18. Uma das formas que os indígenas têm de conseguir mais visibilidade para sua luta é apresentando a outras pessoas seus esforços para recuperar sua cultura.



19. Convidados por Vanda, integrantes da Secretária de Saúde do Crato fazem visita à aldeia e conhecem o museu local.



20. Uma das estratégias de divulgação dos Kariri são as idas dos integrantes em escolas da rede municipal de ensino e em outros locais, tanto do Cariri, como de outras localidades do Brasil.



21. Atualmente a resistência dos Kariri atravessa gerações, indo dos mais velhos, como dona Rosa, até os mais novos, como Paloma e Vitória.

OBJETOS



22. Apesar de, em Poço Dantas, existirem fogões a gás, o mais usado pelos moradores é fogão à lenha.



23. Da esquerda para a direita vemos: alguns mapas que levam a Poço Dantas e fotos de parentes falecidos (que se encantaram) e outros que ainda estão vivos.



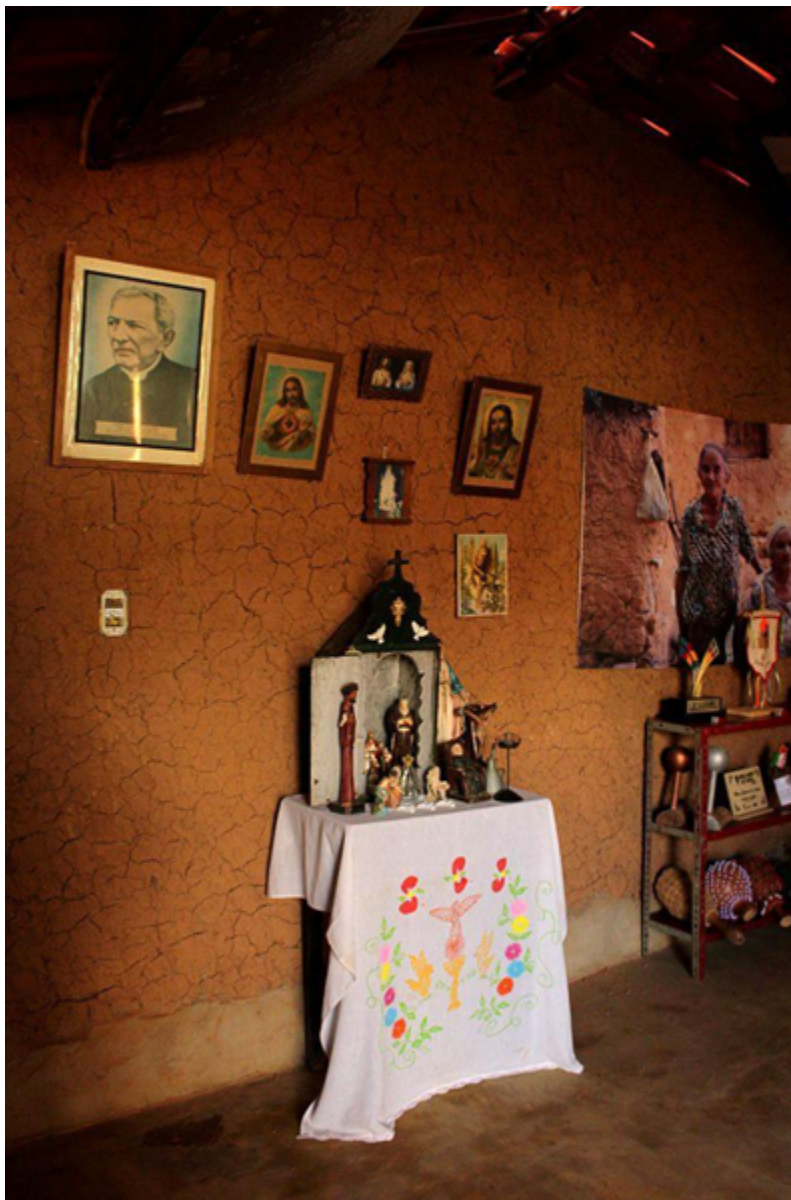
24. Os cocares costumam representar força, poder e, principalmente, a identidade indígena. Este exemplar pertence a Victor Kariri.



25. Os colares são produzidos por Eliane Júlio, moradora de Poço Dantas e integrante da família Kariri. Feito com sementes de mulungu, do pé de sabonete, faveira, entre outras.



26. Para fazer seus medicamentos, dona Rosa usa ervas como a arruda, a chanana e a papaconha.



27. A espiritualidade dos indígenas de Poço Dantas combina diversas religiões, como a umbanda, a jurema e o catolicismo.



28. Também são utilizados na produção de medicamentos cascas de árvores, as quais possuem poderes curativos.



29. Hoje em dia o Museu Homem Kariri, administrado pela Fundação Casa Grande, contém um importante acervo de objetos recuperados, com grande valor para os indígenas Kariri.

ANEXO
DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que este Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia/Tese/Dissertação), escrito sob minha orientação, está em versão final, de acordo com as solicitações realizadas pela banca examinadora.

Informo também que procedi à revisão final do texto, constatando que atende às especificações das normas da ABNT para apresentação de trabalhos acadêmicos da UFCA, no que diz respeito ao conteúdo e à formatação.



Documento assinado digitalmente

MARCELO EDUARDO LEITE

Data: 24/02/2026 19:30:19-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Data e local da assinatura eletrônica