


**Os Kariri têm futuro?
A memória cantada caririense no ontem,
no hoje e no seu exterior constitutivo**

Jonas Jandson Alves Oliveira

Instituto Federal do Sergipe (IFS), Lagarto, Sergipe
Doutorando em Letras – Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão, Sergipe

 <https://orcid.org/0000-0003-3615-520X>

E-mail: jonas.oliveira@academico.ifs.edu.br

Resumo: Identifica que a região dos cariris novos, ao sul do Ceará, é hoje um espaço metropolitano que agrega cerca de 28 municípios. Em meio a heterogeneidade e especificidades de cada uma dessas cidades, aspectos da fauna e flora local, materializadas pela Chapada do Araripe, permitem o acesso à memória dos povos Kariri que dão nome ao território. Objetiva analisar os elementos identitários indígenas presentes no gênero textual canção a partir do ontem, na figura de Abidoral Jamacaru, um expoente da geração contracultural dos anos 1970, da produção contemporânea da banda Zabumbeiros Cariris e do exterior que constitui o Cariri através de Junu, um caririense vivendo no sudeste do país. Conclui que enquanto houver *curumins* e menestrelis armados da palavra pelo mundo, a Nação Cariri (r)existirá e os povos Kariri terão futuro.

Palavras-chave: Cariri; Memória Kariri; Abidoral Jamacaru; Zabumbeiros Cariris; Junu.

Does the Kariri people have a future? The chanted memory of Caririense from yesterday, today and their constitutive exterior

75

Abstract: It identifies that the region of Cariris Novos, in the South of Ceará, is today a metropolitan space which aggregates around 28 municipalities. Amid the heterogeneity and specifications of each of these cities, aspects of the local flora and fauna, materialized by the Chapada do Araripe (a plateau), allow the access to the memories of Kariri's peoples whose territory was named after them. It aims at analysing the indigenous identity elements present in songs (the textual genre) from the yesterday, in the figure of Abidoral Jamacaru, an exponent of the counterculture from the 70's, from the contemporary production of the band Zabumbeiros Cariris and from the exterior which constitutes Cariri through Junu, a caririense living in Southeast of the country. It concludes that while there is *curumins* and minstrels armed of words around the world, the Cariri nation will (r)exist and the Kariri people will have a future.

Keywords: Cariri; Kariri Memory; Abidoral Jamacaru; Zabumbeiros Cariris; Junu.

Texto recebido em: 20/11/2020

Texto aprovado em: 22/03/2021

Introdução

Badzé era o pai numa constituição tripla que contava ainda com seu primogênito Poditã e o caçula Warakidzã. O Deus do fumo, responsável por civilizar

o mundo, enviou seu filho mais velho ao encontro dos índios Kariri com a missão de ensinar-lhes todas as tarefas necessárias à sobrevivência, desde o reconhecimento e convivência harmônica com a fauna e flora locais, até às práticas de ordem espiritual.

Entre os Kariri vivia apenas uma mulher. Diante do sentimento de solidão, os habitantes do território sagrado clamam pela intercedência de Poditã que os orienta a cortá-la em pedaços equivalentes à quantidade de homens existentes naquele território e envolver cada uma das porções em capuchos de algodão. Os kariri seguiram as orientações do seu senhor e foram mata adentro cumprir com seus afazeres diários. No retorno, os homens encontraram sua aldeia habitada por mulheres com quem passaram a dividir as tarefas e tiveram muitos *curumins*.

A, até então única mulher entre aqueles indígenas¹, transforma-se na Mãe D'água, também conhecida como Iara, responsável por garantir a prosperidade dos territórios Kariri. Prenhes de gratidão pelas graças concedidas por Poditã, seu povo cantava e louvava seu nome, o que despertou a inveja de Warakidzã. Munido de sua fúria, o senhor dos sonhos lançou sobre os *curumins* Kariri um encanto que os transformou em porcos-espinhos, comprometendo assim o futuro de seu povo. Os *podimirins*, nome indígena dado a esses animais, esconderam-se no topo das árvores. Warakidzã mais uma vez agiu e ordenou que as formigas azuis se alimentassem dos troncos a fim de derrubar as plantas e, propositadamente, manter os *curumins-podimirins* para sempre presos ao céu, vivendo eternamente no hoje.

Somente após pedirem novamente a intervenção de Poditã, os Kariri conseguiram resgatar seus *curumins* e reestabelecer a possibilidade de um futuro. O filho mais velho de Badzé ensinou aos pajés como contactar seu pai e adentrar ao mundo dos encantados por meio do fumo de ervas e o consumo de cauim de jurema preta. Visitado pelos líderes espirituais daquele povo e contente com a oferta de fumo por eles feita, Badzé não só desfez a obra de Warakidzã como ainda o castigou. Uma nova aurora estava, portanto, garantida aos Kariri.

A narrativa acima faz parte da tradição oral dos povos Kariri abordada por autores como Cariry (2001) e Gonçalves (2006). O projeto de civilização colonial iniciado em regiões litorâneas expandiu-se ao longo do período de permanência dos portugueses no Brasil por meio de bandeirantes e adentrou aos interiores por onde espalharam-se diferentes comunidades indígenas de Tapuias. Esse era o termo geral e pejorativo atribuído pelos estrangeiros para diferenciá-los dos Tupis que,

acuados pela invasão colonizadora, registra Dias (2019), expulsaram seus rivais de “língua travada” do território que ocupavam. Assim ocorreu a dispersão dos Tapuias da grande Nação Kariri por áreas ainda inexploradas às margens ribeirinhas do atual Nordeste brasileiro. Desde as áreas que compreendem o vale do Rio São Francisco em Sergipe e na Bahia, passando por Alagoas até as matas que atualmente pertencem aos estados do Rio Grande Norte, Paraíba, Piauí e também o Ceará.

Cariris Novos é o meio pelo qual se distingue a região hoje compreendida por cerca de 28 cidades ao sul do Ceará, localizadas ao sopé da Chapada do Araripe e que tem como principal polo cultural, urbano e econômico a região metropolitana formada pela conurbação dos municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. O prolongamento da colonização de caráter exploratório e extrativista atrelado ao clamor de uma unidade nacional amparada em preceitos de superioridade racial exportados da Europa resultaram, no Brasil do fim do século XIX, num processo de invisibilização e inviabilização dos povos indígenas no estado. Aos poucos, como percebeu Gonçalves (2006), a Terra das Araras como era chamada pelos índios Kariri, foi sendo substituída por um Cariri multifacetado por figuras religiosas, coronelistas e estatais.

Neste artigo, pretendo falar de um Cariri artístico, mais precisamente de sua produção no gênero canção. Em companhia de Abidoral Jamacaru, Zabumbeiros Cariris e Junu, pretendo explorar a construção da memória Kariri em um passeio pelo ontem, o hoje e o exterior constitutivo da região do Cariri a fim de responder a pergunta que dá título a este texto: os Kariri² tem futuro?; Escolho esses artistas para me amparar no trajeto do trabalho por serem representantes dos três eixos que enfatizo aqui e terem seus álbuns disponibilizados numa mesma plataforma de *streaming* de música para acesso na íntegra.

Abidoral Jamacaru, um Tapuia da contracultura

Disposto aqui como o que chamo de ontem, o período da contracultura setentista representa o ciclo que inicia um movimento deliberado de retomada da memória Kariri na região. Embora não tenha sido pioneira em termos de difusão artística nos arredores do CRAJUBAR³, a reinvenção da Nação Cariri⁴ entre os jovens interioranos surge como uma resposta às instituições conservadoras da

época como o Instituto de Cultura do Cariri, erguido pela intelectualidade local (SEMEÃO, 2014) e a Sociedade de Cultura Artística do Cariri onde, segundo relatos de integrantes do movimento contracultural, havia a oportunidade de aprender a tocar instrumentos musicais e ingressar no teatro, por exemplo, mas as metodologias de ensino eram fundamentadas em práticas e princípios pouco convidativos para o enfrentamento das estruturas sociais de um país governado por uma ditadura militar (MARQUES, 2008).

Movidos em protesto à tradição aristocrática que pairava sob a atmosfera da cidade do Crato, chamada de capital da cultura na década de 1970, e influenciados pelas ondas de festivais no sudeste do Brasil e até mesmo em outras partes do mundo, os membros da contracultura caririense produziam música, literatura e articulavam, em diálogo com os percursos dos Tapuia que adentravam os sertões nos longínquos séculos XVII e XVIII, o surgimento de um novo tempo no espaço Cariri. Meneses e Cordeiro (2014) relembram como para o cineasta Rosenberg Cariry, uma das figuras emblemáticas daquele contexto, entender essa região como um espaço geográfico apenas é um fator limitante do potencial cultural que carrega. Para o cineasta ainda que somente essa dimensão metrificada do território fosse levada em consideração, ainda assim seria necessário engajar-se numa compreensão antropológica inerente aos diversos espaços ocupados pelos Tapuias, o que compreende praticamente todo o nordeste brasileiro.

Esse depoimento materializa em palavras o espírito do Cariri reivindicado pela juventude de então. Relembrar os Tapuias Kariri, retirados de seu território pelos próprios Tupis e líderes da resistência às investidas do colonizador ao longo de anos num conflito que ficou conhecido como a Guerra dos Bárbaros⁵ (DIAS, 2019), ao mesmo tempo em que bebiam da fonte do movimento hippie e do padrão woodstockiano de existência, ambos importados. Um mecanismo paradoxal, mas não incoerente como ressalta Marques (2008), de denunciar o conservadorismo local, o olhar de estranhamento que recebiam em seu próprio local de origem e buscar alhures outras configurações possíveis de constituição do espaço urbano.

Equilibrada numa balança entre a ressignificação da tradição e o mundo moderno, a contracultura local incorporou a missão de criar uma nova identidade caririense através de menções aos principais ícones unificadores desse povo. Se Kariri era uma noção étnico-linguística (GONÇALVES, 2006), a Nação Cariri revisitada, mais especificamente a região dos Cariris Novos ao sul do Ceará, encontrou na exaltação da natureza um elo com a ancestralidade. Abidoral

Jamacaru, expoente do Festival da Canção que se consolidou na cidade de Crato ao longo dos anos 1970, gravou seu primeiro disco apenas da década seguinte. No LP⁶ Avallon⁷ duas canções fazem referências diretas ao espaço idealizado pela sua geração, são elas *Cariri (O Hino)* e *Para ninar o Cariri*.

A primeira traz os seguintes versos:

O sol brilhou no Cariri / E as cachoeiras no canto das águas / A me encantar / O canto que encanta o sopé / Canta chapada, canta o sol, canta Cariri (...) Canta o velho, canta o novo / Moça nua / Canta lua / E eu canto como / Se o céu fosse aqui / Pois tenho o aconchego dos teus braços / Te amo chapada, te amo Cariri (ABIDORAL JAMACARU, 1987).⁸

A relação de pertencimento estabelecida com o local e a ode aos atributos naturais da paisagem que encanta o eu-lírico da canção são os destaques da análise feita por Alves (2018). No entanto, um mergulho nos mitos Kariri permite reestabelecer por meio das metáforas exploradas na canção um diálogo tanto com a narrativa em torno dos *curumins* encantados como a retomada da figura da mãe lara, provedora de uma terra fértil e próspera. No primeiro caso, é ao resgatar as crianças do encantamento de Warakidzã e devolvê-las ao solo que a promessa de um novo dia se torna novamente possível aos Kariri. O trânsito entre a chapada e o firmamento só foi possível através dos pajés e seus rituais que conectaram o chão ao mundo dos encantados onde os indígenas, em suas visões proféticas, encontraram-se com Badzé.

Na sabedoria cosmológica Yanomami, a queda do céu tem uma simbologia diretamente ligada à relação entre os índios e a natureza. Davi Kopenawá, xamã desse povo, em um livro produzido em parceria com Bruce Albert (2015) afirma que o firmamento já caiu uma vez quando os primeiros povos a habitar o mundo ainda não dispunham muito conhecimento. A floresta foi erguida sobre as costas do céu e hoje é o território onde os Yanomami vivem. Uma nova queda do céu pode vir a acontecer e arremessar seu povo para o mundo subterrâneo. O trabalho árduo dos xamãs para amarrar as abóbodas celestes é fundamental para evitar a queda. Assim, o céu tem papel primordial como elemento fundante na identidade desses indígenas.

Nas lendas Kariri o firmamento também tem sua participação no princípio da relação com a trindade civilizatória e divide com as águas o protagonismo em torno de um futuro próspero. Segundo Dias (2019) o mito da pedra da batateira é responsável pela principal utopia Kariri. A rocha em questão seria responsável por

impedir que a força das águas advindas das fontes localizadas na chapada do Araripe inundasse o vale. A pedra viria a rolar, no entanto, no dia em que se cumprisse a profecia que prevê o acerto de contas entre os índios e os colonizadores fazendo com que o sertão virasse mar. O historiador afirma ainda que esse mito foi apropriado e incorporado aos discursos catequizantes das missões católicas que existiram na região.

Na canção seguinte, a voz lírica anuncia a transição do dia para noite colocando-se em posição de observador do comportamento da fauna e flora local:

O sol doura o cume verde / Da chapada do Araripe / Sonolenta a tarde cai / Noite vem ninar o cariri / Dorme o canavial / Marmeleiro, piquizal / E as palmeiras do coco babaçu / Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo / Zabelê, cigarras, papas-vento, guachinins, rolinhas. / Cascavel, guará, já vão dormir / Repousa o camaleão / Borboleta, gavião / Fecha a folha o malisal / Dorme em paz criança e ancião (ABIDORAL JAMACARU, 1987).

Geograficamente falando, Alves (2018) adverte que a Chapada do Araripe não está restrita apenas ao Ceará, tendo porções do seu território presentes também nos estados de Pernambuco e Piauí, o que logicamente impediria que o seu cume estivesse visível ao sul do Ceará. Apesar de não ser uma informação explícita na letra, é possível inferir que o seu eu-lírico fala do Cariri cearense pelas menções ao piquizal, árvores típicas da cidade de Crato e ao canavial, uma cultura representativa do município de Barbalha e ainda um elemento importante para entender como os percursos identitários de um Ceará caboclo, figura também lembrada nessa composição, colaboraram para o projeto de síntese “conciliatória” entre a dita extinção indígena e a invisibilização da tradição africana no estado, algo que abordarei com mais detalhes através de letras da banda Zabumbeiros Cariris.

Zabumbeiros, Cariris caboclos

A banda Zabumbeiros Cariris, geralmente abreviada para o primeiro vocativo, tem dois trabalhos de estúdio na sua trajetória dos quais apenas o segundo será considerado neste trabalho por ser o único disponibilizado na plataforma de *streaming* utilizada como critério de inclusão no artigo. Respeitado no cenário artístico da região, tanto entre a geração Tapuia da contracultura como entre nomes da atualidade, o grupo é lembrado em diversos momentos por Tavares

(2017), músico de notável reconhecimento entre os pares da e na região, como parte significativa da sua construção profissional e envolvimento com o *habitus* da cultura local.

No segundo álbum, Guerreiro de Fitas (2017), a banda traz uma versão da canção *O peixe* de Abidoral Jamacaru, o que deixa explícita a continuidade da influência setentista de uma Nação Cariri Tapuia. Seus integrantes propõem-se a cantar a tradição ao saudar, principalmente, os personagens folclóricos do reisado e os ritmos que re-significaram a cultura cabocla como uma representação do povo sertanejo. O uso de um prefixo que indica um processo anterior de atribuição de sentido, presente no verbo do enunciado prévio, não ocorre em vão. Dias (2019) explica que o termo caboclo, oriundo da miscigenação entre índios e brancos, serviu ao propósito de apagar ou, ao menos, minimizar a participação negra nos pilares de uma reivindicada *cearensidade*. A tarefa de construir esse senso de pertencimento coletivo em torno do “ser cearense” movimentou o interesse da intelectualidade do século XIX, concentrada, principalmente, em torno da Academia Francesa do Ceará e seus ideais positivistas.

A literatura da época exaltou os indígenas por meio de construções românticas e homogeneizadoras cuja linguagem, conjugada no pretérito, ajudou a naturalizar a ideia de inexistência de aldeamentos com remanescentes dos conflitos contra os colonos. Também evidenciou os atributos físicos dos povos nativos em detrimento de uma descrição comportamental passiva e resumiu sua permanência no território cearense ao hibridismo caboclo. Paralelamente, o pioneirismo do estado ao abolir a escravidão 4 anos antes da Lei Áurea ser assinada, rendeu ao Ceará o título de Terra da Luz concedido por José do Patrocínio que esteve, como frisa Salles (2011), envolvido no movimento que pôs um fim ao tráfico interno de pessoas escravizadas numa ação colaborativa entre a intelectualidade abolicionista e membros de classes populares como Chico de Matilde, mais conhecido como Dragão do Mar.

O fim da escravidão relatado pelo historiador foi anunciado pela província e difundiu-se pelo país como um feito que atingiu todo o território cearense. Nesse quesito, no entanto, torna-se inviável entender a realidade do Cariri a partir dos acontecimentos nos entornos da capital. A minimização da presença de origem africana no Ceará era justificada pela predominância de uma cultura agropecuária nas propriedades dos grandes senhores da época, algo que pode ser confrontado

pelos, até hoje existentes, canaviais de Barbalha citados por Abidoral Jamacaru no tópico anterior e a argumentação lançada por Dias:

o setor mais dinâmico da economia caririense durante os períodos colonial e imperial, foi o rapadureiro, associado à outra atividade que lhe era fornecedora de matéria-prima, a lavoura canavieira. Este detalhe fortaleceu e tornou mais duradoura a escravidão na região, no que pese o declínio quantitativo observado, notadamente a partir de 1850, quando o fim do tráfico atlântico dinamizou e impulsionou o comércio interno de escravos, transferindo mão de obra cativa das províncias do Norte para as regiões cafeeiras localizadas no Sudeste do País (2019, p. 302).

Na mesma pesquisa, o professor da Universidade Regional do Cariri apresenta, por meio de outros estudiosos, registros jornalísticos e dados do ministério da agricultura que indicam a remanescência de centenas de libertos ainda sendo escravizados por senhores de engenho em Milagres, uma das 28 cidades da região. A dinâmica particular do modo de produção caririense traz subsídios para compreender a identidade cabocla abordada pelos Zabumbeiros Cariris para além do efeito da violenta miscigenação que as empreitadas bandeirantes e missões religiosas acarretaram aos índios Kariri. Há na obra da banda uma ampliação dessa conjuntura para todo o escopo de indivíduos que ocupavam e ocupam as margens sociais. O genocídio arquitetado pela máquina colonial não foi consolidado de maneira pacífica como a literatura romântica tentou definir. Oliveira (2017) aponta os cariris novos como último território ocupado pelos Kariri que serviu, já no século XVIII, como palco de conflitos pela liberdade e o alcance da “terra sem mal”.

A insubserviência Kariri permanece conservada naqueles e naquelas que carregam sua descendência, como é possível notar na saga cancionista da cabocla:

quem procurar por cabocla, diga cabocla sou eu, eu sou uma linda cabocla, sou linda sou feiticeira) (...) Cabocla, cabocla, linda flor do dia, no meio da roda tem grande valia (...) Sou uma linda cabocla que morava lá nas brenhas, sou uma linda cabocla que morava lá nas brenhas, com meu arquinho na mão, atrás de mim ninguém venha (ZABUMBEIROS CARIRIS, 2017).

Cantada pela voz feminina da vocalista Amélia Coelho e introduzida pela capela de uma brincante do reisado, a canção *Cabocla* traz uma voz lírica feminina que a tradição patriarcal colonizadora e sua eventual projeção coronelista tentaram silenciar. A visão reificada do subalterno que não pode falar de Spivak (2010) ao tratar da sociedade pós-colonial na Índia abriu os caminhos para confrontar o

eurocentrismo acadêmico e posteriormente assumir posturas decoloniais com Lugones (2008) que critica a assimilação do capitalismo como uma extensão do poder colonial sem antes problematizar as intersecções de raça e gênero que fizeram as mulheres negras e ameríndias serem relegadas à posição de Outro do Outro (homem não europeu). Ao pensar os Kariri, é possível remeter-se às indígenas que sobreviveram às guerras dos bárbaros e foram caçadas pelos colonizadores à “dentes de cachorros”. Tal expressão é citada por Oliveira (2017) e também por Silva e Almozara, para quem o ato de referir-se a essas mulheres como “caboclas-brabas” está presente até hoje no imaginário popular nordestino e carece de um olhar mais crítico:

Quando a memória sobre as caboclas-brabas é ativada por meio de situações diversas, percebemos a naturalização da violência a qual às mulheres indígenas foram submetidas. Os relatos de sua existência aparecem de forma romantizada, distante e fictícia, colocando-a como mulher de natureza selvagem que precisou ser amansada (2019, p. 63).

A firmeza da personagem que se apresenta em primeira pessoa na canção e dispensa proteção remete à uma reivindicação ao passo que simultaneamente atesta sua resistência, valor e protagonismo. Assim também tem sido a práxis dos Zabumbeiros Cariris, uma banda que dialoga com a contemporaneidade enquanto canta a memória Kariri e sertaneja cabocla⁹.

Junu e as múltiplas identidades de um menestrel do mundo

“Eu vou cantar tudo que houver nessa vida, mas não dou por esquecida as coisas do meu lugar. Eu vou me danar no mêi do mundo, cantar um galope à beira mar, tocar o som que nasce da terra, ouvir o que o vento quer falar”. (Geraldo Junior)

A década de 1990 apresentou ao Brasil e ao mundo o *Manguebeat*. O movimento batizado pelo neologismo que mescla a vegetação típica de Recife acoplado ao vocábulo da língua inglesa, entendido, nesse contexto, como uma batida sonora, sintetizava o teor cosmopolita *pop* (JENKINS, 2006), representação do trânsito entre culturas e o efeito de remodelamento das condutas dos sujeitos envolvidos nesse percurso, que nomes como Chico Science e Fred 04 adicionaram não apenas à música, mas ao fazer artístico e construções identitárias do estado de Pernambuco. Numa época em que a ideia de globalização começava a adentrar os

discursos acadêmicos e midiáticos, os precursores do manifesto “Caranguejos com cérebro” ousaram reunir alfaias, guitarras com distorções, cavaco elétrico e música feita por computadores numa experiência sonora até então ímpar.

A chapada do Araripe não aproximou Ceará e Pernambuco apenas geograficamente. As simbioses entre os dois estados, um fenômeno nada recente¹⁰, principalmente na região do Cariri, manifesta-se nos dialetos, na culinária, nos ideários políticos e nas artes. Em Juazeiro do Norte, um grupo de jovens tomou a Nação Zumbi de Chico Science como uma de suas principais referências sonoras e criou, inspirado por um personagem de cordel do poeta Patativa do Assaré, a banda Dr. Raiz:

Sua fonte de inspiração, segundo eles, são as manifestações culturais populares, como os reisados, as lapinhas, os pastoris, os ritmos das bandas cabaçais, o forró pé-de-serra, o maracatu, o coco, o maneiro-pau, a embolada e a cantoria. (...) Dr. Raiz também utiliza performances teatrais em seus shows. Em uma das músicas intitulada Caldeirão, o cantor Júnior Boca se veste de Beato José Lourenço e realiza uma pequena encenação no palco (COSTA, 2007, p. 70).

O grupo, que gravou apenas um disco, permaneceu em apresentações conjuntas por 10 anos até encerrar suas atividades em 2009. Seu vocalista, Júnior Boca, assim como seus colegas de banda seguiu na vida musical. Geraldo Junior, como passou a apresentar-se em carreira solo, lançou, ainda como componente do Dr. Raiz, o álbum *Calendário (O tempo e o vento)* que conta com a canção *Menestrel do Mundo* cujos versos abrem essa seção em formato de epígrafe. Alguns anos antes, Abidoral Jamacaru também reverenciou a sina dos bardos através da saga de um “menestrel errante a semear cantigas de paz, amor e pé na estrada”¹¹ e voltou a celebrar a natureza local “Ó maninha eu vou no vento pra chapada do Araripe, vou fazer uma cantiga, vou passear por ali, adentrar naquela fresta que os espíritos da floresta deixaram no Cariri”¹².

A massa de ar que cruzou o caminho de Geraldo Júnior, por outro lado, lembrava menos a brisa amena da chapada do Araripe que um ciclone. Uma reunião da banda Dr. Raiz aconteceu de maneira pontual em 2011 com o intuito de realizar uma turnê internacional. A Nação Cariri idealizada pela geração de 1970 cruzava as fronteiras do continente para realizar suas *performances* em Portugal. O tribunal profetizado pela fúria das águas que irá deslocar a pedra da batateira e transformar o sertão em mar, esboçou o seu prelúdio e levou a ancestralidade Kariri até o colonizador. O palco – literal – desse embate abrigou os músicos da banda

caririense que cantaram a memória cabocla e sua ancestralidade ao colonizador valendo-se do seu próprio idioma português para não correrem o risco de serem incompreendidos. Sobre o papel que a língua teve na colonização, Oliveira diz:

A língua constitui um dos principais elementos definidores de uma cultura. Em grande medida, é por meio daquela que esta se produz e reproduz. Através da língua, uma cultura pode perpetuar-se. Daí ser alvo da vontade de saber dos colonizadores, de que os capuchinhos faziam as vezes. É pela língua que se nomeia a natureza e o sagrado, ambos, amiúde, participando do mesmo universo simbólico-material. Dominar o outro implica atingi-lo naquilo que o constitui como mesmo, como próprio de si, que é capaz de dizer o seu entorno material e simbólico a partir de uma língua que é sua e foi de seus ancestrais (2017, p. 231).

É, também, pela língua e através das multitemposidades performativas que o gênero canção permite que a Nação Cariri perpetue-se e mantenha viva a sua herança Kariri num ciclo de repetição com diferença. O reconhecimento ao legado das gerações Tapuias anteriores ora surge como manifestação do inconsciente coletivo Cariri, outrora formaliza-se de maneira deliberada. Um exemplo disso está na própria discografia do artista aqui abordado. Se o diálogo com Abidoral Jamacaru aparece de forma indireta em *Calendário (O tempo e o vento)*, o disco seguinte, *Warakidzã*, não só traz uma composição¹³ do “marginal” da contracultura como também explora as lendas Kariri como o título sugere.

A canção regravaada tem início da seguinte forma “tudo tem tempo de ser e quando o grito custa a nascer, se atira além do horizonte, viaja nos quatro ventos”. Lançado em 2016, o registro de número 2 da carreira solo de Geraldo Júnior fortalece os seus elos com a região onde nasceu num momento de ápice da sua maturidade artística. Residente no sudeste do país por longa data, o cantor debruça-se sobre os mitos fundantes de sua terra natal como um exterior constitutivo, um elemento alheio ao núcleo e ainda assim uma peça fundamental de sua formulação.

Na sequência desse mergulho na ancestralidade, sua identidade artística também passa por transformações. Efeitos incorporados por dispositivos eletrônicos dividem o mesmo espaço ocupado pelo pife e instrumentos de percussão. As encenações de reisado e tributo aos penitentes que chegam ao Juazeiro para pedir e agradecer as bênçãos do Padre Cícero confundem-se com cenários e vestimentas pós-modernas. Assim surge Junu¹⁴, multifacetado como o Cariri, um menestrel do cosmopolitismo e da resistência do seu lugar, andarilho que partiu mundo afora a cantar e “ouvir o que o vento quer falar”¹⁵.

Os Kariri têm futuro?

Há 6 anos deixei a região do Cariri para ingressar no cargo de docente de Língua Inglesa no Instituto Federal de Sergipe. No trajeto rumo ao meu novo lar uma canção da banda Nação Zumbi ressoava na minha mente: “ontem você quis o amanhã, hoje você quer o depois” (NAÇÃO ZUMBI, 2014). No dia seguinte eu iniciaria naquela instituição uma jornada que tanto almejei e que perdura até os dias atuais. Em contrapartida, a angústia de estar distante de pessoas queridas e do lugar onde nasci, fui criado e com o qual tenho tanta identificação era a carga mais pesada que eu precisaria carregar em troca de um impulso promissor na carreira profissional.

No trajeto, percorri territórios de outros três estados diferentes daqueles que eram minha origem e destino. Transitei em estradas que outrora foram espaços de repouso, comunhão com a terra e também de lutas dos povos Kariri. Ao cruzar a ponte que permite uma visão privilegiada dos cânions do Rio São Francisco em Paulo Afonso, avistei um aldeamento indígena Kariri-Xocó. Foi meu primeiro encontro com a ancestralidade fora do Cariri.

Ano passado, após uma visita ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, minha companheira e eu ouvimos sons de instrumentos percussivos assim como uma voz ressoando ao largo do Parque do Flamengo que nos lembrou de nossa terra natal. Chegamos mais próximo e vimos Junu conduzindo seu projeto Terreirada Cearense que consiste em levar a cultura da região para outros polos através de aulas abertas para quem queira participar e apresentações fechadas onde o artista realiza suas *performances*.

Compartilho esses relatos para enfatizar o ponto de intersecção que engloba canção, território e memória como um tripé de relevante valor identitário. Dos campos transgressores da linguística aplicada crítica que não se enxerga segregada de outros campos do conhecimento, entre eles, principalmente, a História, adentrei, neste trabalho, terrenos até então desconhecidos assim como fizeram os índios Kariri descobrindo os sertões do Nordeste. Não quero, todavia, romantizar esses deslocamentos que aconteciam em menor escala por vontade própria, mas, sobretudo, por necessidade. Portanto, reitero que a engrenagem que move este texto também carrega o anseio de um livre caminhar epistemológico.

À medida em que elaboro uma resposta para a pergunta que move o artigo, comunidades indígenas brasileiras encontram-se em alto grau de vulnerabilidade diante da pandemia de Covid-19 que aflige o planeta. Direitos básicos como acesso à água potável e distanciamento de grupos não-indígenas das terras demarcadas são garantias ainda negadas às atuais gerações dos povos originários. No Ceará, vários povos, como os Kariri de Crateús e do sítio Poço do Dantas na cidade de Crato, região dos Cariris Novos, ainda enfrentam problemas no reconhecimento de seus territórios pelos órgãos públicos (RODRIGUES, 2018). Alguns deles, relata Rodrigues (2018), estão há mais tempo organizados coletivamente e conseguem enviar seus filhos e filhas às universidades onde estudam, entre outros assuntos, as leis. Articulam-se com o tempo e o espaço de agora por meio dos mecanismos e ferramentas que conseguem acessar. Em suma, continuam a lutar pela sua sobrevivência não somente enquanto indivíduos.

O futuro Kariri depende de articulações nos campos político e jurídico, não há como desvencilhar-se dessa esfera. No entanto, é ingênuo imaginar que o papel desempenhado pela linguagem é secundário e limitado apenas ao âmbito especulativo da comunicação. No corpo do texto, utilizei o gênero canção, o resultado da combinação que une música e escrita, como ponto de articulação entre a língua enquanto estrutura e o corpo em expressão. Discursos e performances articulados em letras, ritmos e encenações que têm cantado o ontem no hoje.

O cariri dos progressistas cresce verticalmente, apropria-se da palavra para alimentar o comércio, o consumo, a especulação imobiliária. Entre aqueles, pouco ou quase nenhuma atenção é destinada para a carga simbólica do nome que carrega. Mas é no signo linguístico, como reclama a filosofia da linguagem bakhtniana, que reside a possibilidade da disputa. Abidoral Jamacaru, Zabumbeiros Cariris, Junu são alguns, porém não os únicos, dos cantadores que compreendem e exercem esse labor. Os Kariri têm futuro porque Badzé lhes devolveu essa dádiva. Enquanto houver *curumins* e menestréis armados da palavra pelo mundo, a Nação Cariri (r)existirá e os povos Kariri terão futuro. Assim será até que a mãe Iara ordene que suas águas desçam ao sopé da chapada *like a rolling stone*¹⁶.

NOTAS

1. A escolha da nomenclatura indígena em detrimento do termo índio se deve à dimensão mais abrangente que essa palavra carrega ao estabelecer uma relação entre os povos originários e seus territórios ao mesmo tempo que se distancia de aspectos estereotipados enraizados no vocábulo preterido. O indígena e linguista Daniel Mundukuru amplia essa discussão em entrevista concedida a BBC News e veiculada pelo portal G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/04/19/dia-do-indio-e-data-folclorica-e-preconceituosa-diz-escritor-indigena-daniel-munduruku.ghtml>.
2. Kariri grafado desta maneira diz respeito, portanto, à tradição ligada a memória dos povos indígenas habitantes majoritários da região que hoje compõe o Cariri cearense.
3. Neologismo surgido da união das letras iniciais dos nomes dos municípios que configuram a região metropolitana do Cariri: Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.
4. Chamo de Cariri o lugar urbanizado e distanciado do que fora um dia território predominantemente indígena.
5. Também chamada de Confederação dos Cariris.
6. Sigla para a expressa inglesa Long Play usada para nomear versões estendidas de gravações feitas em discos de vinil.
7. Neste artigo focarei apenas nesse álbum por uma questão de recorte temporal. Os outros três trabalhos lançados por Abidoral Jamacaru são *O peixe* (1998) que traz referência ao Cariri em *O vale a cidade e nós*; Bárbara (2008) cujo título e canção homônima prestam uma homenagem a Bárbara de Alencar, presa política na Revolução Pernambucana que instaurou a república naquele estado e se estendeu ao Cariri; e um disco homônimo lançado no formato digital em 2018 com a canção *Filho do vale* em referência novamente à fauna, flora e fontes naturais do Cariri.
8. A canção foi interpretada por Abidoral Jamacaru, mas teve Cael e Lifanco como seus compositores.
9. No primeiro trabalho de estúdio da banda, a canção *Santa Cruz do deserto* enfatiza o beato José Lourenço responsável pelo assentamento Caldeirão de Santa Cruz do Deserto mesmo que serviu de refúgio, no Cariri, para pessoas vitimadas pela seca e outras mazelas. O modo de vida colaborativo da comunidade incomodou a elite latifundiária, para quem o agrupamento de pessoas naquela fazenda era “coisa de comunista” (CARIRY, 2001).
10. O Ceará esteve anexado à província de Pernambuco até o final do século XVIII.
11. Refrão da canção *Menestrel* disponível no álbum *O Peixe* (1998).
12. Versos da canção *Vou no vento* disponível no álbum *Bárbara* (2008).
13. Trata-se da canção *Mais tarde, mais forte*.
14. Atual nome artístico de Geraldo Júnior ou Júnior Boca.
15. Também um trecho da canção *Menestrel do mundo*.
16. A tradução seria “como uma pedra a rolar”. Optei pela escrita em inglês como meio de contemplar tanto a lenda Kariri da pedra da batateira como o cosmopolitismo que envolve a Nação Cariri já que essa expressão não está presente apenas no nome de uma famosa banda britânica, mas também dá título a uma canção de Bob Dylan, um dos artistas que incorporou a contracultura setentista que chegou ao sul do Ceará, e vencedor do prêmio Nobel de literatura em 2016, mesmo ano em que seu país viu ascender à presidência um empresário cuja campanha sustentou-se por meio de notícias falsas e promessas xenófobas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ermeson Nathan Pereira. *Abidoral Jamacaru: a poesia como elemento de memória na região do Cariri cearense*. Recife, 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco.
- CARIRY, Rosemberg. *Cariri: a nação das utopias*. Fortaleza, 2001.
- COSTA, Jane Meyre Silva. *Movimento Cabaçal: expressão musical da juventude e as políticas culturais do Ceará*. Fortaleza, 2007. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará.
- DIAS, Carlos Rafael. *Encantamento e civilização: construções discursivas de uma região (o Cariri cearense)*. Niterói, 2019. Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade Federal Fluminense.
- GONÇALVES, Claudio Ubiratan. A geografia do ethos capitalista no Cariri cearense. *Cadernos do CEAS: Revista Crítica de Humanidades*, n. 223, p. 69-80, 2016. Disponível em: <https://cadernosdoceas.ucsal.br/index.php/cadernosdoceas/article/view/169/149>. Acesso em: 2 jul. 2020.
- JENKINS, Henry. *Pop cosmopolitanism: mapping cultural flows in an age of media convergence. Fans bloggers and gamers: exploring participatory culture*, 2006.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula rasa*. Bogotá, Colombia, n. 9, 2008.
- MARQUES, Roberto. Seja moderno, seja marginal: engenhos e artimanhas da contracultura no Cariri. *Sociedade e Cultura*. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70311249006>. Acesso em: 2 jul. 2020.
- MENESES, Sônia; CORDEIRO, Pryscylla. Narradores do Cariri: olhares contemporâneos e as reinvenções de um lugar incomum. *Caderno de Cultura e Ciência*, ano IX, v. 13, n. 1, 2014. Disponível em: http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/cadernos/article/view/818/pdf_1. Acesso em: 2 jul. 2020.
- NAÇÃO ZUMBI. *Novas auroras*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2014
- OLIVEIRA, Antonio José de. *Os Kariri-resistências à ocupação dos sertões dos Cariris Novos no século XVIII*. Fortaleza, 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Ceará.
- RODRIGUES, Laís Almeida. Observatório dos Direitos Indígenas no Ceará: atualizações, agência e tensões de representação. *Reunião Brasileira de Antropologia*, Brasília, 2018.
- SALLES, Ricardo. Abolição no Brasil: resistência escrava, intelectuais e política (1870-1888). *Revista de Indias*, v. LXXI, n. 251, 2011.
- SEMEÃO, Jane. Os intelectuais do instituto cultural do Cariri e sua atuação na (re)invenção do Cariri cearense (1953-1970). ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 12. *Anais...* Rio Grande do Sul, 2014.
- SILVA, Thaís Gomes da; ALMOZARA, Paula. Percursos autoetnográficos pelo ser(tão) imaginário: caboclas-brabas e a identidade brasileira. *Geograficidade*, v. 9, n. 1, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TAVARES, Ibbertson Nobre. *Experiências formadoras e habitus musical no Cariri cearense: a história de vida desvelando minha formação docente*. Fortaleza, 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, 2017.

Jonas Jandson Alves Oliveira é Professor de Língua Inglesa do Instituto Federal de Sergipe (IFS) e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestre em Letras pela UFS. Especialista em Prática Docente do Ensino Superior pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP) e em Ensino da Língua Inglesa pela URCA. Graduado em Letras Português-Inglês pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e em Educação Física pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE).

Como citar:

OLIVEIRA, Jonas Jandson Alves. Os Kariri têm futuro? A memória cantada caririense no ontem, no hoje e no seu exterior constitutivo. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 17, n. 1, p. 75-90, jan./jun. 2021. Disponível em: pem.assis.unesp.br.