



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE DESIGN**

JOÃO LOBO MIRANDA SOBREIRA DE SANTANA

**O OLHAR DE UM DESIGNER ETNÓGRAFO APRENDIZ: DESENVOLVIMENTO DE UM
LIVRO-OBJETO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL DO CARIRI CEARENSE.**

**FORTALEZA
2023**

JOÃO LOBO MIRANDA SOBREIRA DE SANTANA

O OLHAR DE UM DESIGNER ETNÓGRAFO APRENDIZ: DESENVOLVIMENTO DE UM LIVRO-OBJETO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL DO CARIRI CEARENSE.

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito final à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Paulo Jorge Alcobia Simões.

FORTALEZA
2023

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

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S223o Santana, João Lobo Miranda Sobreira de.
O OLHAR DE UM DESIGNER ETNÓGRAFO APRENDIZ : DESENVOLVIMENTO DE
UMLIVRO-OBJETO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL DO CARIRI CEARENSE /
João Lobo
Miranda Sobreira de Santana. – 2023.
225 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará,
Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Paulo Jorge Alcobia Simões.

1. design etnográfico no Cariri. 2. patrimônio cultural imaterial. 3. fotografia. 4. desenho.
5. livro-objeto. I. Título.

CDD 658.575

JOÃO LOBO MIRANDA SOBREIRA DE SANTANA

O OLHAR DE UM DESIGNER ETNÓGRAFO APRENDIZ: DESENVOLVIMENTO DE UM LIVRO-OBJETO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL DO CARIRI CEARENSE.

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito final à obtenção do título de Bacharel em Design.

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Jorge Alcobia Simões (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Roberto Cesar Cavalcante Vieira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Be. Rodrigo Aguiar Costa Lima
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A todos os artesãos e mestres responsáveis
por manter vivo o patrimônio imaterial do Cariri.

AGRADECIMENTOS

Para o desenvolvimento da pesquisa e do produto final atingido, foram várias as pessoas que participaram, inspiraram e ajudaram de alguma forma durante todo esse longo processo de de projeto. Primeiramente, agradeço a minha família, por servirem de inspiração devido às origens caririenses de alguns deles. Agradeço a minha mãe, Luciana Lobo, pela revisão do texto, além de ideias e insights do projeto, e por me ajudar nas horas mais difíceis. Ao meu pai, Tiago Santana, por ser a inspiração de olhar fotográfico documental sobre o nordeste cearense, e por auxiliar nos destinos de algumas visitas e na edição das fotos. A minha irmã, Maria Lobo, por ser mais uma referência de olhar fotográfico. E a minha namorada, Mirella, pelo apoio emocional nos momentos bons e ruins.

Além disso, agradeço ao Carlos Henrique, amigo, artista e xilogravurista da região do Cariri, por me acompanhar em algumas das visitas e por ajudar na construção da maleta e da xilogravura. A Paula George e ao Luiz Santos pelas câmeras e material fotográfico emprestados. A Rosely Nakagawa, por ceder a casa para minha estadia no Crato. E ao Elton Gomes, por todo auxílio e disposição na execução e na impressão do projeto gráfico do livro.

Ao meu orientador, Paulo Jorge Alcobia, pelas orientações, dicas e ideias durante a realização desse projeto. Agradeço também aos membros da banca, Roberto Vieira e Rodrigo Costa Lima, além das professoras Mariana Lima e Camila Barros pelo auxílio nas cadeiras de ATCD 1 e 2. E a todos os colegas e professores que fizeram parte da minha trajetória acadêmica ao longo desses anos.

Por fim, um agradecimento especial a todos os artesãos e mestres responsáveis por manter vivo o patrimônio cultural imaterial do Cariri, que foram as principais inspirações para o desenvolvimento desse projeto. Um agradecimento especial aos artesãos Raimundo Caetano (Racar), José Bonieck (Boni), Nil Moraes, Beto, José Lourenço, Carlos Henrique Soares, e aos Mestres Aldenir, Gil, Cirilo, Naninha, Aécio de Zaira, Zulene Galdino, Antônio Luiz e aos Irmãos Aniceto. Obrigado por me acolherem durante as visitas, por compartilharem suas histórias de vida, seus ofícios e por fazerem parte do projeto tanto na temática, quanto na própria execução de parte do produto. Nada disso seria possível se não fosse o amor e a dedicação deles à cultura popular caririense.

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido com o objetivo de produzir um livro-objeto que comunique, fomente e valorize o patrimônio imaterial da região do Cariri nordestino. A pesquisa foi realizada através do uso de uma metodologia baseada na etnografia, aplicada a um projeto de design. A junção das duas áreas forma o conceito de design etnográfico, muito útil em projetos de design que necessitam de uma inserção para entender a cultura, o dia a dia e os problemas de uma comunidade ou região. Dessa forma, foram realizadas viagens de imersão em campo e registros multifatoriais durante as visitas com destinos em 6 cidades do Cariri cearense. Foi desenvolvido um ensaio de fotografia documental espontâneo durante as viagens, além de um caderno de campo usado para criar desenhos de observação, escrever anotações e frases importantes das conversas durante as visitas a 12 mestres e artesãos responsáveis por manter viva a cultura popular da região, além da participação em 5 manifestações culturais ou locais culturalmente importantes. A Partir disso, foi desenvolvido o projeto de um livro-objeto chamado Cariri IMERSO IMENSO que articula design gráfico, produto, fotografia, ilustração e objetos coletados nas visitas e busca apresentar toda essa experiência etnográfica na região, proporcionando interatividade e imersão do leitor com o produto e com a cultura da região, promovendo assim a fomentação e valorização do patrimônio imaterial do Cariri cearense.

Palavras-chave: design etnográfico no Cariri. patrimônio cultural imaterial. fotografia. desenho. livro-objeto.

ABSTRACT

This work was developed with the aim of producing a book-object that communicates, promotes and values the intangible heritage of the Cariri region in the northeast of Brazil. The research was carried out using a methodology based on ethnography, applied to a design project. The combination of the two areas forms the concept of ethnographic design, which is very useful in design projects that require an insertion to understand the culture, daily life and problems of a community or region. In this way, immersive field trips and multifactorial recordings were made during visits to six cities in the Cariri region of Ceará. A spontaneous documentary photography essay was developed during the trips, as well as a field notebook used to create observation drawings, write down notes and important phrases from conversations during visits to 12 masters and artisans responsible for keeping the region's popular culture alive, in addition to participation in 5 cultural events or culturally important sites. From this, a book-object project was developed called Cariri IMERSO IMENSO, which combines graphic design, product, photography, illustration and objects collected during the visits and seeks to present this entire ethnographic experience in the region, providing interactivity and immersion for the reader with the product and the culture of the region, thus promoting the promotion and appreciation of the intangible heritage of Cariri in Ceará.

Keywords: ethnographic design in Cariri. intangible cultural heritage. photography. drawing. book-object.

LISTA DE ABREVIATURAS

CRAJUBAR	Crato, Juazeiro e Barbalha
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
URCA	Universidade Regional do Cariri
PG4	Projeto Gráfico 4
SECULT	Secretaria de Cultura
SESC	Serviço Social do Comércio

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pesquisador quando era bebê no colo de Patativa do Assaré	15
Figura 2: Pesquisador junto com Mestre Zulene Galdino	19
Figura 3: Mapa das Mesorregiões e Microrregiões do Ceará	28
Figura 4: Região Metropolitana do Cariri	29
Figura 5: Chapada do Araripe	31
Figura 6: Estátua do Padre Cícero (Juazeiro do Norte - CE)	35
Figura 7: Artesanato na Madeira	38
Figura 8: Centro de Cultura Popular Mestre Noza (Juazeiro do Norte - CE)	40
Figura 9: José Lourenço fazendo a impressão de uma xilo na Lira Nordestina	42
Figura 10: Apresentação de Reisado no Quilombo dos Souza (Porteiras - CE)	43
Figura 11: Visita do pesquisador a Mestre Zulene Galdino	45
Figura 12: Mestre Antônio Luiz e sua casa	46
Figura 13: Apresentação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto	47
Figura 14: Relação Design e Etnografia	55
Figura 15: Livro dos Mestres	56
Figura 16: Livro "Amazônia" e livro "Trabalhadores" de Sebastião Salgado	59
Figura 17: Livros "Benditos", "Céu de Luiz" e "Patativa do Assaré" de Tiago Santana.	61
Figura 18: Livro "Caderno de Viagem" de Jean Baptiste Debret	62
Figura 19: Livro "Cadernos de Viagem" de Rubens Matuck	63
Figura 20: Xilogravura de sanfoneiro em Juazeiro, de José Lourenço	64
Figura 21: Poemóviles" de Julio Plaza e Augusto de Campos	68
Figura 22: Livro "ABC3D" de Marion Bataille	68
Figura 23: Livro "BRASIS" de Batman Zavareze	69
Figura 24: Festa da Renovação, Branda Irmãos Aniceto, Crato-CE	80
Figura 25: Centro Cultural Cariri, Mestre Aldenir e banda, Crato-CE	81
Figura 26: Visita ateliê Mestre Espedito Seleirol, Nova Olinda-CE	81
Figura 27: Visita Mestre Antônio Luiz, Potengi-CE	82
Figura 28: Visita Mestre Zulene Galdino, Crato-CE	83
Figura 29: Encontro Mestres do Mundo, Porteiras-CE	84
Figura 30: Visita a Lira Nordestina, José Lourenço, Juazeiro do Norte-CE	85
Figura 31: Primeira Xilogravura autoral do pesquisador	85
Figura 32: Encontro Mestres do Mundo, Juazeiro do Norte-CE	86
Figura 33: Horto do Padre Cícero, Juazeiro do Norte-CE	86
Figura 34: Visita Mestre Aécio de Zaira, Crato-CE	87
Figura 35: Visita Mestre Aldenir, Crato-CE	88
Figura 36: Pesquisador esculpindo a sua primeira escultura de imburana	89
Figura 37: Visita Centro Cultural Mestre Noza, Juazeiro do Norte-CE	89
Figura 38: Visita Nil Morais, Juazeiro do Norte-CE	90
Figura 39: Prática de escultura do Pesquisador com o Nil	90
Figura 40: Visita Boni, Juazeiro do Norte-CE	91
Figura 41: Visita Mestre Naninha, Crato-CE	92
Figura 42: Visita Mestre Cirilo, Crato-CE	92
Figura 43: Visita Mestre Gil, Aurora-CE	93
Figura 44: Maleta artesanal típica do Cariri cearense	95
Figura 45: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta fechada	96
Figura 46: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta aberta	96

Figura 47: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta fechada, vista 1	97
Figura 48: Protótipo em escala 1/2.....	97
Figura 49: Tronco de Imburana e placas sendo cortadas	98
Figura 50: Registros do processo de produção da maleta (parte 1).....	98
Figura 51: Registros do processo de produção da maleta (parte 2).....	99
Figura 52: Matriz xilográfica finalizada	99
Figura 53: Prancha layout interno da maleta.....	100
Figura 54: Maleta Cariri IMERSO IMENSO finalizada.....	101
Figura 55: Visão geral ensaio fotográfico documental.....	102
Figura 56: Ilustrações que compõem o caderno de viagens (Parte 1)	104
Figura 57: Ilustrações que compõem o caderno de viagens (Parte 2)	105
Figura 58: - Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 1)	105
Figura 59: Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 2).....	106
Figura 60: Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 3).....	107
Figura 61: Caderno de viagens (frases/ checklist/ ideias/ calendários).....	108
Figura 62: Referências de livros, diagramação e materiais.....	109
Figura 63: Spreads do miolo (Fotografias e papéis vegetais) – Parte 1	110
Figura 64: Spreads do miolo (Fotografias e papéis vegetais) - parte 2	111
Figura 65: Spreads de entrada das viagens.....	112
Figura 66: Testes de impressão com Elton Print Art	113
Figura 67: Capa e sobrecapa	114
Figura 68: Logo Cariri IMERSO IMENSO.....	115
Figura 69: Logo arte Cariri IMERSO IMENSO e Chapada do Araripe	115
Figura 70: Tipografia, paleta de cores e referência gráfica	116
Figura 71: Mini artesanatos e objetos, recordações da imersão	118
Figura 72: Xilogravura impressa em papel de arroz.....	119
Figura 73: Livro Objeto "Cariri Imerso Imenso" finalizado	120

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	JUSTIFICATIVA E CONTEXTUALIZAÇÃO.....	14
1.2	PERGUNTA DE PESQUISA	21
1.3	OBJETIVOS	21
1.3.1	Objetivo geral:.....	21
1.3.2	Objetivos específicos:.....	21
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	23
2.1	PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	23
2.2	A REGIÃO DO CARIRI E SUA RIQUEZA CULTURAL	27
2.2.1	Introduzindo o Cariri cearense.....	27
2.2.2	O patrimônio cultural imaterial do Cariri.....	32
2.2.3	Artesanato e Xilogravura	36
2.2.4	Manifestações Culturais / Religiosas (Danças, Brincadeiras e Música)	43
2.2.5	Mestres da Cultura, os tesouros vivos da cultura popular	48
2.3	DESIGN, FOTOGRAFIA E ILUSTRAÇÃO COMO FERRAMENTAS DE DOCUMENTAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR	49
2.3.1	Design	50
2.3.2	Fotografia.....	56
2.3.3	Ilustração	61
2.4	LIVRO-OBJETO	65
3	METODOLOGIA.....	72
3.1	PESQUISA ETNOGRÁFICA E METODOLOGIA DO OBSERVADOR PARTICIPANTE.....	72
3.2	DIRETRIZES PROJETUAIS.....	78
3.3	RELATOS DO ETNÓGRAFO APRENDIZ.....	79
3.3.1	Primeira Imersão	79
3.3.2	Segunda Imersão	82
3.3.3	Terceira Imersão.....	88
4	PROJETO CARIRI IMERSO IMENSO	94
4.1	MALETA DO VIAJANTE	94
4.2	O LIVRO.....	102
4.3	ENSAIO FOTOGRÁFICO.....	102
4.4	CADERNO DE VIAGEM, ILUSTRAÇÕES E REGISTROS.....	103
4.5	DIAGRAMAÇÃO E ESTRUTURA	109

4.6	LOGOTIPO, TIPOGRAFÍAS E CORES	114
4.7	CAIXA DE RECORDAÇÕES.....	116
4.8	XILOGRAVURA DA MALETA	119
5	CONCLUSÃO	121
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
	PRODUTO	129

1 INTRODUÇÃO

A principal motivação para a realização da pesquisa e do projeto desenvolvido, é a relação que o tema possui com minhas raízes familiares e com experiências vivenciadas durante minha infância até os dias atuais, que influenciam na minha visão de mundo e na valorização da cultura popular. Por esse motivo, utilizarei a primeira pessoa em alguns momentos do texto, para reforçar o caráter pessoal do tema e o caráter participativo que possui uma pesquisa de campo.

1.1 JUSTIFICATIVA E CONTEXTUALIZAÇÃO

Embora tenha nascido no Rio de Janeiro (RJ) e morado desde os 4 anos de idade em Fortaleza (CE), grande parte de minha família paterna (inclusive meu pai) nasceram na região sul-cearense do Cariri, onde passaram boa parte da vida até se mudarem a capital cearense. Porém, apesar de não ter nascido na região, desde minha infância recordo de que todo ano fazíamos viagens ao local em datas comemorativas como Natal ou Páscoa, ficávamos na antiga casa de serra do Caldas, na cidade de Barbalha (uma das cidades da região do Cariri), onde meu pai e tios passaram toda a infância. Recordo desde novo de fazer passeios pelas cidades do Cariri, visitar centros de artesanato, observar manifestações populares como reisado e as danças de Coco e participar de festas culturais tradicionais da região. Lembro de ficar encantado com toda essa diversidade cultural, as cores, fantasias, danças e ritmos musicais que provocavam um brilho nos olhos infantis de uma criança da "cidade grande" como eu era. Tenho até uma foto tirada por meu pai quando eu era bebê com o Patativa do Assaré, grande poeta popular e repentista caririense (Figura 1), e toda essa memória imagética se construiu em minha mente antes mesmo de eu ter consciência sobre aquilo. Além disso, meus pais sempre foram grandes valorizadores da cultura popular da arte e do artesanato de forma geral, e especificamente da região do Cariri. A casa onde morei e moro até os dias atuais sempre foi repleta de xilogravuras nas paredes, artesanatos em madeira de bandinhas cabaçais, carrancas, animais, e uma série de figuras do inventário caririense. Essas imagens visuais foram ocupando um espaço importante nas minhas referências visuais e afetivas.

Figura 1: Pesquisador quando era bebê no colo de Patativa do Assaré



Fonte: Santana; Carvalho, 2010.

Além disso, meu pai, Tiago Santana, é um fotógrafo documental que dedicou grande parte da sua obra fotografando o sertão nordestino, e em especial o Cariri, região onde passou a infância e adolescência, mostrando sempre uma visão humana com críticas sociais e mesmo tempo valorizando a cultura e a essência do povo do sertão, através de suas fotografias extremamente expressivas e reflexivas. Quando tinha 15 anos, meu pai me levou em uma de suas viagens fotográficas do projeto do livro que estava realizando, chamado "Céu de Luiz", uma homenagem ao centenário de Luiz Gonzaga, músico e personalidade marcante na cultura nordestina (Santana; Dantas, 2013). A viagem à região de Exu, cidade onde Luiz nasceu e viveu, foi minha primeira experiência com a fotografia documental e com a pesquisa de campo.

Esse interesse foi se mostrando algumas vezes também em minha trajetória acadêmica. Recordo-me que logo no começo do curso de Design aprendi o conceito

de design social, e como ele pode ser uma ferramenta de auxílio a comunidades de baixo poder econômico e a valorização de culturas e ofícios populares. Lembro das viagens à comunidade de Moita Redonda na cadeira de Projeto 2, ministrada pela professora Anna Lúcia dos Santos Vieira, conhecida como Lilu, especialista em design social, com o objetivo de identificar os problemas dos artesãos e catalogar seus dados e ofícios a fim de propor soluções de design que melhorassem a qualidade de vida e o reconhecimento do trabalho dos artesãos. A experiência mais recente e marcante foi o trabalho do 6 semestre, na cadeira de Projeto Gráfico 4 (PG4), ministrada pelo professor e também orientador deste trabalho, professor Paulo Alcobia, em que desenvolvi um estudo de fotografia documental baseado no filme "O Auto da Compadecida". Coincidentemente, minha família estava com uma viagem marcada no fim do ano para a região do Cariri, então, buscando aproveitar a oportunidade, percorri a região atrás de festas culturais importantes, grandes nomes da arte e do artesanato e dos mestres da cultura na região, tais como Mestres Aldenir e Antônio Luiz, grandes nomes do Reisado (manifestação popular típica do Cariri), Mestre Zulene Galdino, mestra em brincadeiras e danças como o Maneiro-Pau e a Dança do Coco e os filhos do Mestre Raimundo Aniceto, membros da Banda Cabaçal Irmãos Aniceto. Assim, realizei um ensaio foto-documental cujo foco foi mostrar a estética e as tradições populares do Nordeste, e além disso, a experiência de vivenciar a cultura do local e conviver com as pessoas, me fez reconhecer a importância de uma pesquisa etnográfica (Pesquisa do campo da antropologia, que consiste em investigar a cultura de uma população através de imersão no local) em um projeto de design. Foi a partir disso que surgiu a ideia da pesquisa.

Além das motivações pessoais, a proposta traz também uma relevância social, pois a pesquisa propõe uma reflexão a respeito dos problemas enfrentados na manutenção e na preservação das manifestações populares, e das tradições culturais nos dias atuais. Em meio a uma sociedade cada vez mais massificante, influenciada pela globalização e pelo avanço tecnológico desenfreado e feroz, as tradições culturais, danças, ofícios e imaginários populares que ainda sobrevivem até hoje, estão cada vez mais fadadas à extinção. Gilmar de Carvalho, pesquisador e estudioso das culturas tradicionais do Ceará, já trazia em seu livro "Artes da Tradição: Mestres do Povo" de 2005, uma reflexão a respeito do apelo feito pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) para a preservação do patrimônio imaterial, diversas vezes esquecido devido a "insensibilidade resultante da

acelerada evolução tecnológica" (Carvalho, 2005, p. 5). O pesquisador e escritor considera as tradições populares e culturais como exemplos da "beleza humana na sua força criativa" e reforça o caráter plural e eclético da cultura popular como principal virtude. Segundo Carvalho (2005, p.6), "A riqueza da cultura está nesta "impureza" que expressa o ecletismo do ser humano, na sua capacidade de apreensão de elementos distintos para a sua produção criativa". O pesquisador em sua obra propõe então um questionamento a respeito de como o mundo seria mais belo e poético se a riqueza cultural do povo fosse devidamente valorizada como merece:

E é aqui que, mesmo parecendo ingênuo, se pode perguntar: que mundo teríamos mais belo, mais rico, mais poético, se todos estes valores de uma arte popular saída da criatividade das "entranhas da terra" tivessem sido mais trabalhados e valorizados pelo estudo e dedicação intensas? Quanto talento se perde neste mundo de oportunidades tão desiguais? (Carvalho, 2005, p. 6).

Diante disso, entende-se a importância de pesquisas e projetos que estudem, documentem, valorizem e fomentem o patrimônio imaterial de um povo, a fim de estar sempre refrescando a memória e mantendo vivas as essências culturais ancestrais construídas ao longo da história. John (2012), ao citar Diehl (2002), afirma que a memória é a principal forma de transmitir as tradições e diversidades de uma cultura, passando-a de geração em geração. Porém, o autor relata o conceito de "corrosão temporal" da memória, que é a ideia de que quanto mais distante no tempo de uma tradição ou costume, mais a memória vai se esvaindo e se tornando esquecida. Por isso, é urgente a necessidade de ferramentas que auxiliem na preservação dos saberes, fazeres e ofícios populares, transformando-os em patrimônios imateriais e buscando sempre mecanismos de manter viva e "fresca" a cultura e a memória da população.

Nesse sentido, existem projetos e iniciativas importantes do Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria de Cultura (SECULT), do Serviço Social do Comércio (SESC) e da UNESCO com o objetivo de registrar e valorizar o patrimônio cultural da região. O processo de candidatura da Chapada do Araripe para se tornar patrimônio universal da humanidade pela UNESCO, vem sendo realizado desde 2019 pelo Governo do Estado, através da SECULT, junto a diversos outros órgãos e parceiros, a ideia visa o reconhecimento e a promoção da valorização cultural, histórica e natural da chapada, tornando-a patrimônio da humanidade (Candice, 2020). Além disso, outra

iniciativa fundamental iniciada pelo governo do Ceará, em 2006, é a criação do título de "Mestres da Cultura" dado a alguns dos homens e mulheres guardiões dos saberes culturais ancestrais (muitos de origem no Cariri), trazendo reconhecimento institucional e uma ajuda financeira vitalícia aos mestres, além da realização de eventos de estímulo a cultura popular patrocinados pelo Governo do Estado e pelo SESC, como o "Encontro dos Mestres da Cultura" realizado todo ano (SECULT, 2022).

Porém, em uma das minhas viagens pela região do Cariri, foco desta pesquisa, muitos mestres relataram que apesar do auxílio, às dificuldades financeiras e principalmente a escassez de apoio e estímulo real dos órgãos públicos e principalmente das prefeituras, fazem com que muitos mestres fiquem praticamente sozinhos com a árdua tarefa de manter vivas as tradições e saberes culturais a que dedicaram suas vidas inteiras. A senhora simples, simpática e sempre sorridente Dona Zulene Galdino, mestra em danças e brincadeiras como o Maneiro-Pau, Dança do Coco e Lapinhas, em uma de minhas visitas (Figura 2), relatou a omissão da prefeitura em dar suporte financeiro para as manifestações artísticas que promove. Zulene afirmou que muitas vezes teve que tirar dinheiro do próprio bolso para organizar as danças e brincadeiras. A mestra completou que as poucas vezes que recebeu algum auxílio dos prefeitos, o valor era bem baixo e ela, por ter um coração muito grande, ainda dividia uma parte com as crianças e jovens que participam do evento. Apesar das dificuldades, a mestra tem muito orgulho do título de mestre e demonstra ser apaixonada pelas danças tradicionais e principalmente pelas crianças da região, em que acolhe e ensina, fator fundamental para preservação das tradições, passadas de geração em geração.

Figura 2: Pesquisador junto com Mestra Zulene Galdino



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Outro motivo que enfatiza a relevância e importância da pesquisa, é o preconceito que o Ceará e a região Nordeste de uma maneira geral sofre muitas vezes por habitantes de outras regiões do Brasil. São diversos casos de xenofobia ao longo da história contra o povo nordestino. O preconceito incrustado na população brasileira se dá muitas vezes pelo fato do nordeste ser a região mais pobre do Brasil e que mais sofreu pelas desigualdades, fome e intempéries climáticas. A visão preconceituosa de superioridade dos estados sul-sudeste do Brasil está tão enraizada, que parte da população nordestina tem preconceito contra seus semelhantes e muitas vezes não valoriza a cultura e as tradições do seu próprio povo. Boa parte da população do Ceará, por exemplo, desconhece a riqueza cultural que existe na região do Cariri. Por esses motivos, é fundamental a existência de pesquisas e projetos acadêmicos que valorizem, documentem e fomentem a cultura nordestina, com o intuito de mostrar as riquezas da região e combater severamente o preconceito e ódio destilado contra esse povo tão alegre, afetuoso e batalhador.

Por fim, é importante relatar a existência de algumas pesquisas no âmbito acadêmico que tratam do design como essa ferramenta de valorização cultural. Pichler e Mello na tese "O Design e a Valorização da Identidade Local" analisa a importância de levar em consideração a cultura local durante o processo de design. (Pichler; Mello, 2012). Além disso, alguns trabalhos também levam em consideração a relação entre Design e etnografia. Na pesquisa de Fialho e Linden, chamada "Métodos de pesquisa com usuários: a abordagem etnográfica aplicada ao Design",

os autores abordam os benefícios da utilização de metodologias de pesquisa etnográfica e na identificação das necessidades do usuário para execução de projetos de design (Fialho; Linden, 2018).

Esse assunto torna-se extremamente relevante no contexto atual, visto que diversas empresas estão contratando antropólogos para o desenvolvimento de seus projetos, com o objetivo do uso de técnicas etnográficas, e pesquisas de campo para entender melhor as necessidades, gostos e preferências de seu público alvo. Segundo matéria do site da revista Exame, diversas empresas gigantes como Unilever, Citroen e Pepsico estão recorrendo à utilização de metodologias etnográficas, e contratando equipes de antropólogos para realizarem pesquisas de campo antes de elaborarem um produto. O objetivo é entender o mais profundamente possível o cotidiano, os gostos e a visão das pessoas com relação a marca, para então lançar produtos que sejam mais bem aceitos e causem maior identificação com o consumidor (Exame, 2013). O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), traz no capítulo 6 do livro "Inovação e Políticas Públicas: Superando Mitos", o conceito bem atual de design etnográfico, metodologia que busca aliar os conceitos da pesquisa etnográfica no processo projetual do design, principalmente se tratando de políticas públicas, onde é necessário bastante conhecimento sobre a comunidade que será atingida pelos projetos. Segundo o IPEA,

O *design* etnográfico é uma metodologia de pesquisa qualitativa utilizada em processos de *design* que pode ser aplicada em diferentes fases do ciclo de políticas públicas. Por meio de um conjunto de técnicas, promove-se uma imersão em uma determinada realidade a ser transformada, buscando-se uma ampliação do conhecimento e identificação de oportunidades de inovação (Ferrarezi, *et al.*, 2019, p. 138).

Diante dos estudos abordados, o diferencial da pesquisa e do projeto desenvolvido se dá no fato de que, além de trazer reflexões teóricas sobre como o design pode ser uma ferramenta de valorização cultural, tem como inspiração metodológica a etnografia para auxiliar nesse processo. Assim o objetivo final é, a partir de uma experiência real de pesquisa de campo na região do Cariri, com a utilização de várias linguagens (fotografia, ilustração e escrita) como formas de registro, projetar um livro-objeto que ajude a valorizar e trazer um olhar sensível e artístico a partir de minhas percepções e experiências na região. Ou seja, sair do aspecto somente teórico, para de fato executar um produto real a partir da pesquisa.

O livro objeto é ideal nesse aspecto, pois possibilita uma interatividade maior para com o leitor, devido a característica de serem livros que fogem dos padrões dos formatos tradicionais da indústria literária, possuindo mais materialidade, além de geralmente serem produzidos por processos mais manuais de confecção.

1.2 PERGUNTA DE PESQUISA

Como desenvolver, a partir de uma perspectiva etnográfica, o projeto de um livro-objeto de múltiplas linguagens (design, fotografia e ilustração) que documente, fomente e valorize o patrimônio cultural imaterial caririense?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 *Objetivo geral:*

Desenvolver um livro-objeto de design, fotografia e ilustração, utilizando fundamentos da pesquisa etnográfica, com o objetivo de comunicar e valorizar o patrimônio cultural imaterial da região do Cariri.

1.3.2 *Objetivos específicos:*

- Compreender como o design, a fotografia e a ilustração podem contribuir para a fomentação e valorização cultural de um local;
- Descrever e analisar o conceito de patrimônio cultural e patrimônio cultural imaterial;
- Compreender a diversidade do patrimônio imaterial do Cariri, e a importância de preservá-lo para a memória e a identidade do povo caririense;
- Descrever e analisar o conceito de pesquisa etnográfica e sua importância diante do projeto desenvolvido;
- Compreender o que caracteriza um livro objeto e analisar suas potencialidades através de similares.

- Realizar viagens à região do Cariri de forma a vivenciar o local e conviver com alguns mestres da cultura e artesãos, a fim de obter registros e experiências para sustentação da pesquisa etnográfica;

- Registrar através de fotografias, desenhos, anotações e gravações de conversas, a diversidade cultural da região cariense, vivenciada através da imersão em campo.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

É praticamente consenso o fato do Brasil ser um dos países com maior diversidade étnica, cultural e religiosa do mundo, e esse fato se dá principalmente por motivos históricos. Brayner (2012, p.9), em autoria na Revista do IPHAN, diz que isso ocorre por causa da história brasileira, em que diversos grupos étnicos e sociais tiveram participação mútua na construção do país, com costumes e crenças vindas de países europeus, africanos, árabes, asiáticos, além dos próprios índios brasileiros (Brayner, 2012).

Essa mistura de povos vindos de regiões completamente diferentes em termos de cultura e costumes provocou, no Brasil, um imenso caldeirão cultural, e a medida que essas populações foram se relacionando entre si, foi-se formando um povo completamente miscigenado, pois:

As culturas que essas pessoas trouxeram nos seus modos de ser, nas suas visões de mundo, nas suas memórias, foram transformadas no contato com outras culturas já aqui presentes e também causaram transformações nessas culturas. Dessa forma, participaram da formação da cultura brasileira, tão plural e ricamente diversa" (Brayner, 2012, p.9).

Diante desse contexto, a mistura de ritmos, gostos, histórias e cores, com o passar dos anos, décadas e séculos foi se transformando na cultura do povo brasileiro, e esses costumes e tradições culturais múltiplas foram sendo passadas de geração em geração, através da incrível ferramenta de armazenamento que nosso cérebro possui, a memória. Porém, com o passar do tempo, a memória tende a se desgastar cada vez mais. Segundo John (2012, p. 322),

Diehl (2002, p.118) chama este processo de 'corrosão temporal" da memória onde quanto mais distante do fato, ou da época, ou do contexto tomado como objeto de pesquisa, tanto mais desgastada a memória estará. A memória "vai perdendo força, capacidade explicativa, capacidade de informar, tornar-se transparente, sem pontos de referência substantiva para manter suas funções (...).

Sob essa ótica, torna-se urgente a criação de mecanismos que ajudem a preservar e manter viva a memória do povo brasileiro, para que os seus costumes,

tradições, objetos, as construções, a arte, a música e de modo geral, a cultura possa ser documentada, estudada, preservada e revivida. Dihel (2002) sugere então, que a memória seja “refrescada constantemente” e que seja grafada, narrada ou tornada uma fonte histórica ou ainda que seja transformada em "Patrimônio Histórico Cultural da coletividade" (John, 2012).

Para entender o significado e a abrangência desse termo nos dias atuais, é necessário que haja uma conceituação adequada, além de entender as mudanças de concepções e conceitos ao longo das décadas. Segundo Fonseca, em autoria na revista do IPHAN,

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as idéias e a fantasia (Londres, 2001, p. 69-78, *apud* Brayner, 2012, p.5).

Sendo assim, diante desse conceito de patrimônio, o patrimônio cultural consiste nos bens materiais importantes para a história, além dos fazeres, saberes, práticas, ofícios, danças, música e tudo aquilo que produzimos com nossas mãos ou criatividade, ou seja, aquilo que forma nossa identidade e deve ser preservado. Segundo Brayner (2012 , p.12):

O patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo. A preservação do patrimônio cultural significa, principalmente, cuidar dos bens aos quais esses valores são associados, ou seja, cuidar de bens representativos da história e da cultura de um lugar, da história e da cultura de um grupo social, que pode, (ou, mais raramente não), ocupar um determinado território.

Esse conceito abrangente de patrimônio cultural se estabeleceu a partir da Constituição Federal de 1988, no artigo 216, que decretou:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico,

arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988, art. 216).

Porém antes da Constituição de 1988, essa concepção não envolvia o patrimônio imaterial da cultura brasileira. Os únicos bens considerados patrimônio eram exclusivamente de natureza material, a exemplo dos prédios arquitetônicos históricos e os objetos e artefatos com valor para os mais poderosos, concentradores das terras e da riqueza do Brasil. Além de um conceito limitado por não abranger os costumes e riquezas intangíveis das diferentes culturas brasileiras, a visão elitista desprezava os bens e artefatos das classes sociais mais vulneráveis da sociedade, dos trabalhadores rurais, dos povos indígenas, dos negros e dos excluídos. Segundo Lemos (1981, p. 22),

Em geral guardamos os objetos e as construções ricas da classe poderosa. Guardaram-se os artefatos de exceção e perderam-se para todo o sempre os bens culturais usuais e corriqueiros do povo. Esses bens diferenciados preservados sempre podem levar a uma visão distorcida da memória coletiva, pois justamente por serem excepcionais não têm representatividade.

Segundo John (2012), a sociedade esqueceu por muito tempo de preservar os artefatos populares e do cotidiano, lembrando somente dos objetos e construções importantes para os detentores das riquezas e das terras. Isso se deve muito devido a diversidade de culturas e povos no Brasil não ser valorizada historicamente, e a cultura européia e branca prevalecer e ser tratada com mais importância diante das culturas descendentes de outras etnias. Sobre isso, Brayner afirma:

Durante um longo período, essa diversidade cultural do Brasil não foi valorizada. Afirmava-se, quando muito, uma identidade nacional formada a partir da contribuição de três raças: a indígena, a portuguesa e a africana. Isso começou a mudar quando, na década de 1920 do século XX, um grupo de artistas e intelectuais se reuniu no que veio a se chamar de Movimento Modernista, que passou a buscar e a valorizar as diferentes raízes da cultura brasileira (Brayner, 2012, p.10).

Ademais, John (2012), ao citar Ribeiro (1995) afirma que essa política de tombamentos dos monumentos isolados e focada somente nos bens importantes para os ricos e poderosos começou a mudar em meados de 1970, e só na constituição de 1988 que a concepção de patrimônio foi de fato alterada.

Segundo Ribeiro (1995, p. 53) esta política de proteção dos monumentos, por meio de tombamento do bem isolado, chamado de “pedra e cal”, de excepcional valor, perdurou até os anos de 1970 sendo esta visão ampliada consideravelmente, somente a partir da Constituição Federal de 1988 (John, 2012, p. 324).

Assim, com os efeitos do movimento modernista no Brasil aliados mais tarde à mudança no conceito de Patrimônio Cultural na Constituição, os pesquisadores e a própria sociedade começaram a olhar para o assunto com uma visão mais abrangente, social e inclusiva. Alguns anos antes da constituinte nova, Magnini (1986) já previa,

Existe atualmente uma tendência para encarar a questão do patrimônio também a partir da visão de outros segmentos e grupos sociais – nações indígenas, escravos imigrantes, trabalhadores urbanos e do campo – que apesar de excluídos social e politicamente, são ou foram protagonistas nos diferentes períodos econômicos, de processos culturais, formas de ocupação e povoamento e que também deixaram suas marcas (Magnini, 1986, p.65 *apud* John, 2012, p. 325).

Diante desse contexto, o conceito de Patrimônio Imaterial finalmente foi sendo levado em conta no Brasil. Era inadmissível que em um país com enorme diversidade de sabores, danças, estilos musicais, festas, rituais religiosos, ofícios, saberes e expressões artísticas, não fossem levados em conta quando se definia o conceito de Patrimônio. Sobre essa reflexão, John (2012) aborda a importância a importância desses bens imateriais na preservação da memória coletiva do povo:

Além dos lugares serem depositários da memória coletiva de um povo a memória coletiva de uma comunidade pode ser identificada também em objetos, festas, músicas, danças, práticas alternativas de medicina, técnicas, culinária e tantas outras representações que estão repletas de significação das mais variadas formas de vida que constituem as culturas dos povos. Esse patrimônio, mesmo não sendo como afirma Fonseca (2003), feitos de “pedra e cal” também são memórias que podem servir como ponte dialogal entre as gerações (John, 2012, p.321).

Por fim, diante da inclusão do Imaterial no conceito de Patrimônio, surgiu também a necessidade de pensar outras formas de preservação, além dos tombamentos de locais históricos ou acervos de peças de valor histórico. Diante da missão de preservar patrimônios intangíveis e as vezes até invisíveis, o conceito da palavra preservação também sofreu atualizações, como é visto na passagem de Lemos (1981, p. 29) em seu livro sobre “O Que é Patrimônio Histórico”,

(...) preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. Preservar também é gravar depoimentos, sons, músicas populares e eruditas. Preservar é manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares. É fazer, também, levantamentos, levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados, de cidades, de bairros, de quarteirões significativos dentro do contexto urbano.

Como veremos a seguir, o Cariri é uma das regiões brasileiras em que se pode encontrar um patrimônio imaterial extremamente rico e diverso, repleto de manifestações artísticas e religiosas, ofícios artesanais seculares, ritmos e musicalidades únicas, uma terra repleta de arte e poesia, além de um imaginário popular extremamente criativo. Todo esse universo cultural merece um destaque especial na sociedade, por meio de ações e projetos que documentem, preservem, valorizem, e mantenham viva a cultura popular caririense. A partir de agora será apresentada uma introdução sobre a região do Cariri, sua origem e as nuances de sua riqueza cultural.

2.2 A REGIÃO DO CARIRI E SUA RIQUEZA CULTURAL

2.2.1 *Introduzindo o Cariri cearense*

A área estudada é a região do Cariri, que está situada na Mesorregião Sul Cearense e na metade da Mesorregião Centro-Sul do Ceará, estado que por sua vez está localizado na Região Nordeste do país. Segundo os autores Batista e Batista (2020, p. 35) ao citarem o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), afirmam que o instituto demarcou a divisão do estado do Ceará em sete mesorregiões: "i) Centro Sul Cearense; ii) Jaguaribe; iii) região metropolitana de Fortaleza; iv) Noroeste Cearense; v) Norte Cearense; vi) Sertões Cearenses e vii) Sul Cearense." Cada uma dessas mesorregiões é dividida em microrregiões (Figura 3), e no caso das mesorregiões que englobam as cidades da região estudada, o autor afirma,

A mesorregião sul cearense é dividida em cinco microrregiões: Barro (Aurora, Barro, Mauriti); Brejo Santo (Abaiara, Brejo Santo, Jati, Milagres, Penaforte); Cariri (Barbalha, Crato, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda, Porteiras, Santana do Cariri); Caririaçu (Altaneira, Caririaçu, Farias Brito, Granjeiro); chapada do Araripe (Araripe, Assaré, Campos Sales, Potengi, Salitre) (Batista e Batista, 2020, p. 98).

Todas essas cidades fazem parte do Cariri cearense e segundo completam os autores, apesar de fazerem parte da mesorregião Centro-Sul, a Microrregião de Várzea Alegre: Antonina do Norte, Cariús, Jucás, Tarrafas e Várzea Alegre e a Microrregião de Lavras da Mangabeira: Baixio, Ipaumirim, Umari e Lavras da Mangabeira também possuem cidades que fazem parte do Cariri, por terem características políticas, econômicas, sociais e culturais semelhantes (Batista e Batista, 2020, p. 98).

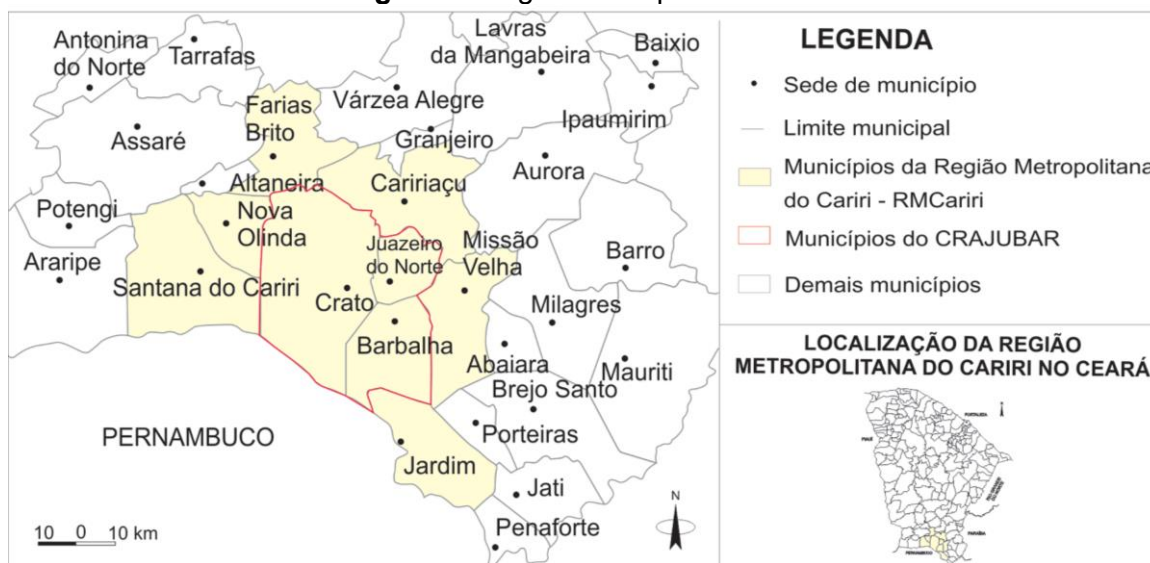
Figura 3: Mapa das Mesorregiões e Microrregiões do Ceará



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2013.

Além disso, segundo Batista e Batista (2020, p. 98), os dados do IBGE de 2013, apontam que a área total da região é de aproximadamente 18.134 Km² e a população já ultrapassa a marca de 1.000.000 de habitantes, divididos entre os 32 municípios do extremo sul do estado do Ceará. Devido ao tamanho e abrangência da região, o foco da pesquisa serão os municípios do famoso CRAJUBAR (Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha) e toda sua região metropolitana, que segundo o IBGE de 2010, além das três principais, engloba as cidades de Jardim, Missão Velha, Caririaçu, Farias Brito, Nova Olinda e Santana do Cariri (Secretaria das Cidades, 2022) (Figura 4). Porém, na proposta do presente estudo, nada impede de que hajam visitas específicas em cidades um pouco mais periféricas e distantes, contando que façam parte da região do Cariri e façam sentido para a pesquisa, na medida em que tenham uma identidade cultural com o patrimônio imaterial da região estudada.

Figura 4: Região Metropolitana do Cariri



Fonte: Queiroz, 2014.

Para compreender mais acerca do Patrimônio Cultural Imaterial do Cariri é importante que haja uma breve introdução histórica da região estudada. A palavra Cariri tem sua origem no nome do povo indígena que se estabeleceu no sul cearense, os índios Cariris, eles foram os "fundadores" da região que conhecemos hoje. Batista e Batista trazem algumas informações sobre a origem do nome, da região e sobre os índios Cariris,

Povo indígena que habitava o Ceará. Também indica a língua que esse povo falava e que hoje está extinta, conforme se depreende de

certa documentação dos séculos XVII e XVIII. Segundo Thomaz Pompeu Sobrinho, os índios cariris chegaram ao sul do Ceará entre os séculos IX e X, pois diversos povos dessa nação habitavam uma vasta área entre a margem esquerda do Rio São Francisco e as vertentes das serras do Araripe e da Ibiapaba, esses últimos, lugares de abundância de caça, de pesca e de frutos, além de incontáveis nascentes que proporcionavam água farta (Batista; Batista, 2020, p. 27).

Ou seja, o sul cearense era o habitat natural perfeito para o estabelecimento da comunidade indígena, onde viveram dos suprimentos da natureza sem ser incomodados por séculos.

Com a chegada dos portugueses e posteriormente das outras culturas africanas e europeias, iniciou-se o processo de transformações dos primeiros aglomerados urbanos, que posteriormente viraram as três primeiras vilas que formavam o Siará Grande. De acordo com Batista e Batista (2020, p. 29), eram elas as vilas de Aquiraz (1699), Fortaleza (1725) e Icó (1735), sendo a última a vila originária da região do atual Cariri. A Partir daí a vila foi crescendo e se ramificando, surgindo assim novos aglomerados urbanos, que posteriormente foram se tornando vilas, e com a junção dessas vilas foram se formando os primeiros municípios. Segundo os autores, inicialmente, os três municípios-mães a se formarem dentro da área caririense foram Crato, Lavras da Mangabeira e Jardim, que aliados a mais dois municípios-mães, extra território, Saboeiro e Aiuaba, formaram uma série de municípios-filhos, que foram gerando por sua vez diversos municípios-netos, formando com o passar das décadas e séculos "a grande família caririense" (Batista ; Batista, 2020, p. 32). A região foi se tornando então cada vez mais próxima ao território atual vigente.

Outro aspecto histórico importante a ser evidenciado sobre a região do Cariri, e sobre o interior do Nordeste em geral, é a história sofrida e resiliente da população que enfrentou diversos problemas durante a sua formação. O local sofreu diversas vezes pela seca e pela baixa fertilidade do solo, trazendo prejuízos para todo o povo. Além disso, a desigualdade social, a fome e a pobreza extrema que afeta a população são problemas históricos que acompanham a região desde sua origem, e muitos desses problemas perduram até os dias atuais.

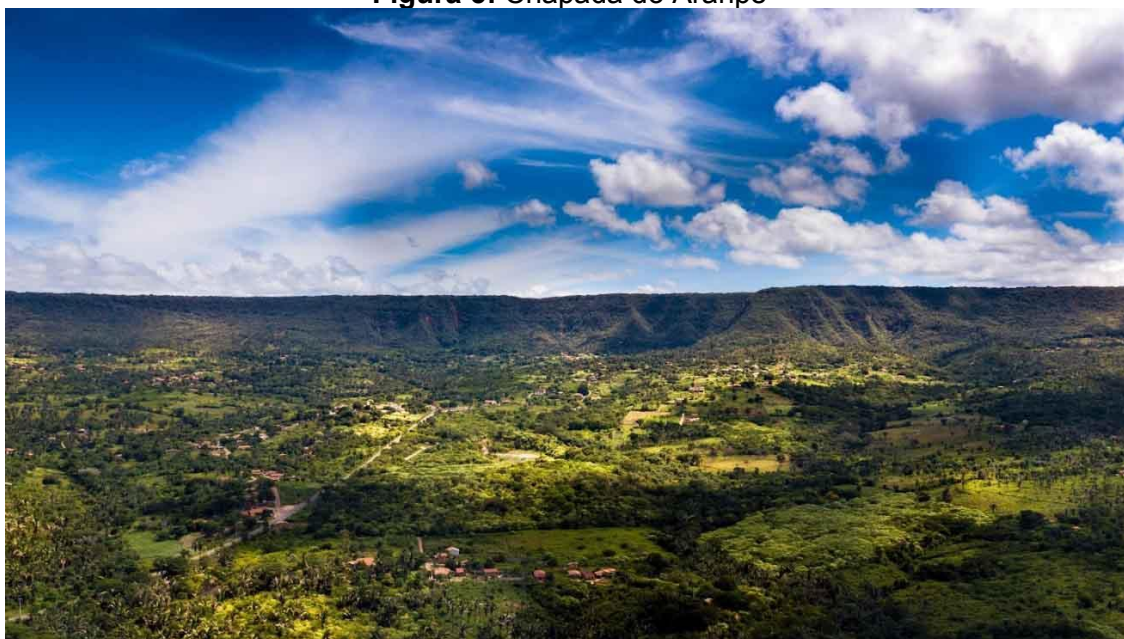
A região do Cariri é muito rica, em vários aspectos, inclusive, no histórico. Um livro apenas seria demasiadamente insuficiente para retratar todo o esplendor histórico que essa região vivenciou,

principalmente, no final do século XIX e início do século XX. A situação contraditória de fertilidade da região e as intempéries climáticas, aliados à concentração de riqueza e de poder nas mãos de poucos, e a baixa escolaridade da maioria da população contribuíram, de alguma forma, para influenciar a economia, a política e até mesmo a religião nesse período na história da região (Batista; Batista, 2020, p. 25).

Por fim, antes de entrar no assunto principal do tema, o patrimônio imaterial, é impossível não fazer pelo menos uma menção honrosa ao maior monumento natural da região do Cariri, que é a magnífica Chapada do Araripe (Figura 5). Como falado na contextualização, a chapada é candidata a virar Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, muito devido a sua diversidade e riqueza natural, ecológica, cultural, histórica, arqueológica e paleontológica. Segundo afirma o historiador Titus Riedl, no livro fotográfico "Floresta Nacional do Araripe",

Constitui uma paisagem tropical brasileira de caráter bem nordestino, com um passado que remete às origens da terra. Reconhecida como primeira floresta nacional, criada em território brasileiro em 1946, a floresta nacional do Araripe-Apodi é uma das áreas de maior biodiversidade no interior do Nordeste. Ela se expande na planície da chapada do Araripe, numa altitude entre 700 e 900 metros aproximadamente e demarca 38.919,47 ha - uma área relativamente pequena em relação a outros parques naturais ou também reservas indígenas do país (Riedl, 2014, p.11).

Figura 5: Chapada do Araripe



Fonte: Montreal, 2023.

Considerada um dos Oásis do Nordeste e a primeira floresta nacional registrada, a chapada, além de agregar uma grande diversidade de flora e fauna locais, possui o seu maior tesouro escondido nas cavernas e debaixo da terra. As rochas pré históricas da formação montanhosa possuem sítios arqueológicos de pinturas rupestres além de jazidas de fósseis únicas no mundo, que segundo conversa pessoal com o paleontólogo, professor e coordenador do laboratório da Universidade Regional do Cariri (URCA), Antônio Álamo Feitosa, já foram descritas na Bacia do Araripe mais de 1.000 novas espécies ao longo de mais de 200 anos de pesquisa, desde insetos até dinossauros, e o próprio grupo do pesquisador já descreveu 38 espécies novas. O professor e pesquisador completou afirmando que o sítio arqueológico da Chapada é um dos 3 mais importantes do mundo e a diversidade de fósseis se explica pelo fato da região a milhares de anos atrás ter sido um grande oceano com uma diversidade inimaginável de espécies pré-históricas.

2.2.2 O patrimônio cultural imaterial do Cariri

É impossível fazer uma viagem pela região do Cariri e não se impactar de alguma forma com a diversidade cultural que respira pelos ares das cidades e da população local. A quantidade de manifestações artísticas, danças e brincadeiras históricas, ofícios que envolvem arte e artesanato típicos, repentistas, cordelistas, bandas cabaçais, aliada a impressionante devoção religiosa da população faz da região, sem sombra de dúvidas, uma das regiões mais ricas em patrimônio cultural imaterial do país. Segundo o Pintor, escritor, músico, socioeducador, arqueólogo e criador da Fundação Casa Grande – *Memorial do Homem Kariri*, Alemberg Quindins:

O Cariri não é um dos grandes polos culturais do Ceará. É “o” grande. Vou explicar porquê: primeiramente, porque não se trata da região Cariri, e, sim, o território da Chapada do Araripe. É uma confluência de quatro Estados: Ceará, Pernambuco, Piauí e Paraíba. Um resumo do Nordeste. A Chapada do Araripe tem uma influência nesse território desde o período cretáceo. Em torno dela, de um lado você tem Luiz Gonzaga, a Pedra do Reino, de Ariano Suassuna e a Missa do Vaqueiro, por exemplo; de outro, do lado de cá, temos Padre Cícero, Patativa do Assaré, Espedito Seleiro, toda uma cultura. A Chapada é um platô central (Quindins, 2019).

Quindins em sua afirmação reforça um outro ponto fundamental sobre a diversidade cultural do Cariri, o fato da região ser divisória entre quatro estados do Nordeste brasileiro fez com que todas essas regiões ao longo do tempo influenciaram

culturalmente a região do Cariri, trazendo diferentes referências e estilos, e por sua vez o Cariri cearense influenciou todas as regiões ao redor, formando assim um grande polo histórico cultural. Batista e Batista também trazem esse ponto sobre a influência entre os estados fronteiriços do Nordeste,

Não bastasse a importância da região do Cariri cearense para o próprio estado do Ceará, ela também influenciou outros estados com quem divide fronteira, Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. E justamente pela proximidade, sofreu forte influência da capital pernambucana, Recife, por essa ser um centro político e econômico na região do Nordeste do Brasil (Batista; Batista, 2020, p. 25).

A riqueza cultural da região é tão grande que diversos bens e manifestações culturais já viraram patrimônio pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a região já chamou atenção diversas da Funarte pelas suas festas, saberes, artesanatos e manifestações culturais seculares. O historiador já citado, Titus Riedl, faz um resumo cuidadoso tentando englobar e resumir toda a diversidade cultural existente na região estudada:

O Cariri consta de manifestações populares raras como: produção de cordel, festas de São Gonçalo, festas de Pau de Bandeira, festas de São Lázaro e várias expressões das festas juninas, além de penitências religiosas. Destacam-se as bandas de pífano e os reisados (reis de couro e folias de reis). Entre a música, o baião, o forró pé de serra, a cantoria, o repente e a embolada. No município limítrofe em Pernambuco, Exu, nasceu Luiz Gonzaga, um dos maiores nomes da música nordestina. As romarias de Juazeiro do Norte, em torno do Padre Cícero fazem do Cariri um dos mais expressivos palcos para as devoções católicas populares na América Latina. A cada ano, a região atrai fotógrafos e pesquisadores de todo mundo para a documentação de manifestações que em outras regiões já estão extintas. O Cariri já foi palco para diversos filmes de cinema e televisão. Há importantes instituições de cultura tradicional da região, entre outras a Academia de Cordelistas do Crato, e em Juazeiro do Norte, a Lira Nordestina e o Centro Mestre Noza. Além disso, há um expressivo número de pontos e pontos de cultura, como a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri, em Nova Olinda. Entre as expressões plásticas se destacam a escultura popular em madeira ou barro e a xilogravura a partir de matrizes de umburana como também o trabalho em flandres e fibras (Riedl, 2014, p.17).

Diante desse acervo vivo de patrimônios culturais na região, antes de abordar um pouco mais especificamente sobre algumas dessas manifestações, tradições e ofícios que serão estudadas, julgou-se necessário refletir sobre as origens de toda essa riqueza histórica e cultural. A partir de pesquisas de autores sobre o tema, é

possível pontuar que não há somente um motivo que explique a diversidade e a preservação do patrimônio imaterial do Cariri. Um dos principais motivos, é sem dúvidas o processo de formação social e histórica da região e do povo, marcado por encontros de culturas diversas e aliado a isso uma história repleta de desafios e superações devido ao clima e a desigualdade social. Segundo Almeida e Lima, (2018, p. 6527), "As lendas indígenas do povo Kariri, se misturam às crenças do catolicismo popular e as práticas ligadas à presença afrodescendente no estado (...)". Toda essa mistura se reflete na cultura, nos ofícios e nas manifestações artísticas e populares da região. As temáticas dos artesanatos e das manifestações culturais muitas vezes falam sobre a própria história de luta e superação do aguerrido povo nordestino, misturado com as crenças populares e com as personalidades marcantes na história do Cariri, criando assim uma linguagem cultural única e autoral presente nas cidades da região da Chapada do Araripe.

Além disso, segundo Felipe Teixeira Bueno Caixeta, estudioso da história e das origens culturais da região do Cariri, um dos principais influenciadores e responsáveis pela valorização e preservação das práticas culturais do local foi Padre Cícero, líder religioso e político que atuou na região do Cariri. Segundo Caixeta (2016), as práticas humanistas e o olhar cuidadoso sobre a importância da cultura e dos ofícios na vida do povo e na sociedade, "traziam romeiros que eram inventores, artesões, artistas que trocaram e convergiram saberes com mestres locais na música cabaçal, cordel, artesanato, reisado, entre outros" (Caixeta, 2016 *apud* Almeida; Lima, 2018, p. 6529) É possível confirmar sua influência através de relatos feitos por pessoas que viveram simultaneamente a época do líder religioso. Walter Barbosa, radialista e estudioso das culturas populares de Juazeiro, conta um relato de sua mãe, que morava próxima ao Padre Cícero:

Conta-nos a senhora Francisca de Menezes Barbosa, minha genitora que certa vez, lá pelos idos de 1928, quando a sua residência era próxima a do Padre Cícero, numa madrugada, ela acordou com o alarido de um conjunto de reisado que se aproximava. As ruas estavam desertas. Todos dormiam... Ela admiradora que era do nosso folclore, não vacilou em abrir um pouquinho a janela para uma olhadela. E pensava consigo, pobre do Padre, nem repousar pode. À essa altura, a turma já dançava e cantava em frente à residência do sacerdote. Momentos depois, uma das janelas do casarão abriu-se e nela surgiu o Padre Cícero que passou a contemplar o desenrolar da apresentação. Concluída a dança, o sacerdote entregou uma cédula ao chefe do grupo e passou a explicar a origem do reisado e o que significava. Depois fez o agradecimento da visita, mandando-os para

casa a fim de não darem preocupações a seus familiares.(...)
(Barbosa, s/d, s/n, *apud* Almeida, 2018, p.94).

Barbosa (s/d, s/n) completa afirmando que era extremamente comum diversos tipos de manifestações culturais, como reisados, danças de coco, lapinhas, festas juninas se apresentam com exclusividade na frente da residência do padre, que sempre assistia atentamente e aplaudia bastante. O líder religioso sempre incentivava mais apresentações e alertava para que os grupos culturais se apresentassem para mais pessoas influentes e líderes na região, para que estes também pudessem ajudar na preservação e continuidade de tais práticas culturais.

Diante disso, é possível observar a influência de Padre Cícero (ou Padim Ciço, como é chamado popularmente) na cultura e nos valores caririenses até os dias atuais. Conhecendo a região, andando pelos centros de artesanato, vendo manifestações culturais e ouvindo repentistas, é possível ver diversas referências ao líder, peças de artesanatos e histórias de seus supostos milagres, além de ser até os dias atuais o maior símbolo de devoção religiosa pelo povo do Cariri. Sendo assim, é impossível tratar do patrimônio cultural caririense sem falar dessa figura marcante na história da região (Figura 6).

Figura 6: Estátua do Padre Cícero (Juazeiro do Norte - CE)



Fonte: Bianco, 2013.

Para comprovar essa afirmação, Almeida e Lima (2018, p. 6529) trazem passagem do poema de Zé Mutuca, poeta e repentista cariense, no folheto "Juazeiro Ontem e Hoje", em que o poeta fala sobre a influência do líder religioso no incentivo a cultura na região:

O tempo que padimCiço
 Viveu aqui em Juazeiro
 Dizia sempre aos romeiros
 Aprendam qualquer ofício
 Comecem com sacrifício
 Depois a coisa melhora
 confie em Nossa Senhora
 que as bênçãos vem do céu
 procurem fazer chapéu
 e vendam aos que vem de fora
 [...]
 Com essa gente que vinha
 O folclore vei chegando
 e foi se aprimorando coisas
 que antes não tinha
 o reisado, a lapinha
 nos festejos do natal
 dança de maneiro pau
 repentista, trovador
 violeiro, cantador
 e a banda cabaçal

Por fim, depois de ter uma noção da importância e da diversidade do patrimônio imaterial cultural do Cariri, é necessário que haja um dessecamento, especificando os 3 principais pontos que serão abordados nesta pesquisa, afinal, devido a extensão e a multiplicidade dos bens culturais na região, vê-se necessário restringir as manifestações, ofícios e bens culturais que serão estudados em tópicos, para uma melhor organização e análise desse patrimônio tão rico e diverso.

2.2.3 Artesanato e Xilogravura

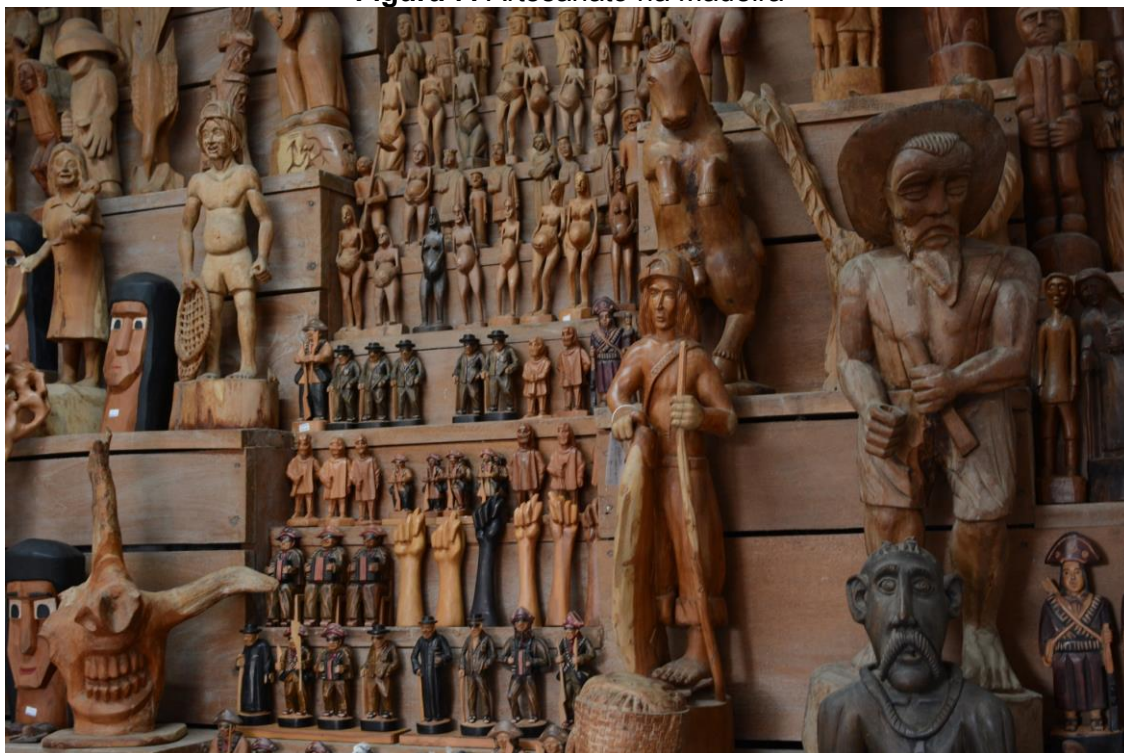
No Cariri, os ofícios artesanais são uma prática bastante recorrente entre os artistas da região onde diversos homens e mulheres ganham a vida fazendo arte com as próprias mãos. Tradicionalmente o ofício artesanal sobrevive devido a passagem dos saberes e fazeres tradicionais para as próximas gerações, que continuam mantendo e renovando os processos artísticos artesanais. Segundo Lima (2005 *apud* Seixas; Tavares, 2021, p. 221),

O conceito de artesanato tradicional na cultura popular diz que nele se guarda a memória de saberes tradicionais que se perpetuam e se

renovam na arte do fazer, e que esses saberes condensam experiências coletivas.

Segundo esse conceito, os saberes artesanais além de serem uma forma de expressão genuína da cultura popular, trazem consigo séculos de história e memória que se perpetuam através de renovações das gerações que vão mantendo a prática popular viva. No Cariri, a diversidade de matérias primas, temáticas, técnicas e cores das peças impressionam os olhos de qualquer amante dessa forma artística de expressão. "São homens e mulheres que manufaturam a madeira crua, o barro, o couro, a palha de carnaúba e de milho, e, a partir dessas matérias-primas, retratam o lugar de onde produzem" (Costa, 2019, s.p). Um dos materiais mais utilizados para a confecção das obras normalmente é a madeira. São diversos os exemplos de artesãos que criam esculturas escavando peças de madeira e moldando-as até chegar ao formato desejado, como pode-se observar na foto abaixo (Figura 7). Importante salientar que muitas das fotos da Região do Cariri presentes neste trabalho são de autoria do próprio pesquisador durante algumas viagens e registros já realizados na região. Voltando ao assunto, as temáticas normalmente são bem variadas, porém em sua grande maioria retratam elementos da cultura local, personagens e fantasias do imaginário popular presente nas manifestações culturais, personalidades políticas, religiosas e culturais como Padre Cícero, Luiz Gonzaga, Patativa do Assaré, Lampião, e diversos santos como São Francisco, São Jorge, dentre outros. Como exemplos de artesãos dedicados à escultura em madeira, pode-se citar Beto Soares, especialista em arte sacra e em representar figuras marcantes da história da região através de sua arte. Ele também foi um dos 32 artesãos juazeirenses escolhidos para produzir ex votos para uma exposição do famoso artista contemporâneo chinês Ai Weiwei, além de ser integrante do Centro de Cultura Popular Mestre Noza, um dos maiores centros de artesãos da região, que será melhor explicado mais à frente neste tópico (Costa, 2019). Nil Moraes também é outro escultor de madeira integrante da nova geração de artesãos de Juazeiro do Norte. Em 2018, ele teve seu trabalho escolhido para estampar o convite da exposição do mesmo artista Ai Weiwei, em São Paulo (Costa, 2019).

Figura 7: Artesanato na Madeira



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Além do artesanato em madeira, existem diversas matérias primas diferentes utilizadas pelos artesãos da região. No caso do barro, a falecida Mestra da Cultura Maria Cândido foi uma referência através de suas esculturas e placas de barro, modeladas e pintadas com muita criatividade, representando temáticas da cultura popular da região com os reisados, festas do pau da bandeira, procissões, bandas cabaçais, etc. Segundo relatos de viagem a casa de Maria Cândido expostos no "Livro dos Mestres" (livro que possui documentado todos os Mestres da Cultura com relatos pessoais contando suas histórias e fotos ilustrando), de autoria de Dora Freitas, Silvia Furtado e Jarbas Oliveira, é possível observar que,

Todas as cenas, todas as festas, tudo cabe dentro de um tema, objeto criado por Mestra Maria Cândido, uma mulher que transborda esperança, dignidade, temperança; que encontrou na labuta de moldar o barro uma forma de sobrevivência e de expressar a mais pura tradição universal incrustada no Nordeste brasileiro (Freitas; Furtado; Oliveira, 2017, p.331).

O uso de flandres (lâminas metálicas maleáveis) é outra referência no artesanato cariense. O Mestre Françuli, por exemplo, nascido na cidade de Potengi, produz diversas peças utilizando esse material, e ficou conhecido principalmente

pelas suas famosas miniaturas de aviões e helicópteros expostas em diversos museus pelo Brasil. Na arte do couro, é impossível não falar sobre o Mestre Espedito Seleiro, talvez o mais conhecido entre os mestres artesãos do Ceará. Espedito nasceu na cidade de Nova Olinda e colocou a cidade no mapa turístico cultural do Ceará por meio da sua arte de transformar o couro em vestimentas, sapatos, acessórios, chapéus, bolsas, mobiliários e uma porção de outros produtos (Freitas;Furtado; Oliveira, 2017, p.106). O trabalho artesanal característico de Espedito Seleiro já foi apresentado em eventos de moda, exposições, novelas, filmes, livros, reportagens e pesquisas pelo mundo todo. Ainda existem uma quantidade enorme de artesãos e artesãs na região que utilizam outros materiais diversos como pano, palha de milho, renda de bilros, dentre outros.

Apesar da maioria dos ateliês normalmente serem encontrados nas próprias casas dos artesãos espalhados por diversas cidades caririenses, é importante destacar um centro de artesanato presente na cidade de Juazeiro, que é um dos principais pontos turísticos da cidade, o Centro de Cultura Popular Mestre Noza (Figura 8). O local era um antigo quartel abandonado e foi inaugurado no ano de 1983, o ano em que faleceu Mestre Noza, um dos maiores xilógrafos e artesãos da região, inspiração para vários artistas que vieram depois dele. O centro possui peças expostas de 98 artesãos diferentes, além de uma pequena exposição com peças de artistas ilustres da região (Rotas Ceara, 2022). O mais incrível do centro, é que além de um espaço recheados de arte popular colorida e diversa espalhada por cada centímetro do local, vários artesãos utilizam o espaço como ateliê de trabalho, sendo assim, é extremamente comum ao realizar uma visita ao espaço, encontrar artesãos em pleno exercício de seus ofícios.

Figura 8: Centro de Cultura Popular Mestre Noza (Juazeiro do Norte - CE)



Fonte: Popular Arte Brasil, 2021.

Ao falar de artesanato cariense, é impossível não dar um destaque especial a uma das técnicas artesanais mais conhecidas da região, e característica do Nordeste cearense, a xilogravura e a literatura de cordel. A técnica da xilo consiste em primeiro criar a ideia do desenho e desenhá-lo em uma placa de madeira (normalmente a madeira amburana), segundo, escavar e esculpir a madeira trazendo profundidade e relevo para a cena formando a matriz, e por último entintar essa matriz e pressioná-la contra uma folha de papel, criando assim cópias que podem ser vendidas e replicadas das mais variadas formas. Segundo Gilmar de Carvalho, a xilogravura chegou no Brasil com a tipografia, no início do século XIX e além de ter sua importância artística decorativa e identitária, retratando por meio da arte diversos temas do imaginário popular da região, ainda possui mesmo na atualidade, uma importância funcional, informativa e até política na região, como é possível ver no trecho do artigo "Xilogravura: Os percursos da criação popular", de Gilmar:

O lado funcional da xilogravura se manifesta nas cartas de um baralho, nos rótulos, mas vai ser nos jornais que ela atinge a plenitude de utilização dentro do que está sendo proposto como mediático. Ela não se limitou, no entanto, a servir como identificação ou adorno, passando a instrumento de sátira política, a substituto dos portraits, enquanto a fotografia não chegava à imprensa e à informação de matérias jornalísticas e "reclames" publicitários (Carvalho, 1995, 144).

As matrizes das xilogravuras podem ser replicadas e vendidas em vários formatos, como as tradicionais gravuras de vários tamanhos, cartões postais, azulejos, e os famosos cordéis da literatura de cordel (conhecidos como poesia popular, são livretos com métricas rítmicas e rimadas de repentistas que contam histórias do folclore e do imaginário popular da região, com o apoio normalmente de xilogravuras ilustrativas), além de serem vendidas as próprias matrizes esculpidas na madeira, em formato de quadros, carimbos e até cubos. Sendo assim, é possível notar uma grande variedade de utilizações e opções que foram surgindo ao longo dos anos para a mesma técnica artística utilizada, mostrando a criatividade e inventividade desses artistas populares. Com relação às temáticas, são sempre extremamente variadas, porém de um modo geral são temas ligados às crenças, histórias, folclore, costumes, ofícios e personalidades do universo do nordeste brasileiro:

Em relação à temática, os motivos religiosos permanecem fortes, prevalecendo a figura mítica do Padre Cicero como motivo de algumas séries (A Vida do Padre Cicero, de José Lourenço e Milagres do Padre Cícero, de Francorli), para não deixar de falar nas vias sacras (José Lourenço, Francorli, Elosman, Naldo, Cicero Vieira e Nilo), e no eterno retorno à mitologia regional como no Nascimento, Vida e Obra de Luiz Lua Gonzaga, de Francorli ou em Lampião Visita Juazeiro do Norte, de Elosman. Uma reflexão sobre o próprio ofício informa a série Lira Nordestina (José Lourenço) [...] (Carvalho, 1995, p. 155).

Nessa citação, Carvalho finaliza evocando uma série de trabalhos de xilo feitos por José Lourenço, grande nome da xilogravura juazeirense, sobre a temática do próprio ofício do fazer xilográfico na Lira Nordestina, a maior editora especializada na produção de xilogravuras e literatura de cordel da região. Em uma visita ao local, pude observar o processo de impressão da xilogravura explicado pelo próprio José Lourenço, excelente artista xilogravura que administra a editora, e conhece cada técnica e maquinário responsável por cada processo da xilo, desde a criação até a impressão, além de ser uma pessoa extremamente atenciosa, acolhedora e sorridente. Enquanto fazia a impressão das xilos, Lourenço relatou que diversas escolas públicas e privadas da região levam as crianças à Lira para que os alunos possam aprender o processo do xilo, e produzir suas próprias xilogravuras, com o auxílio do artesão (Figura 9). O xilógrafo falou que é muito gratificante para ele ensinar e passar adiante conhecimentos artesanais principalmente para as novas gerações. Segundo ele, é uma importante medida para que as crianças desde novas aprendam

a valorizar a arte popular do Cariri. José Lourenço fez alusão a algumas dificuldades como a escassez de investimentos públicos em certos períodos, e relatou que trabalha muito duro para manter a Lira Nordestina forte e funcionando, inclusive já levou as obras realizadas pelos artesãos da Lira para feiras na Europa, como a Mostra Mercado Internacional de Artesanato, em Milão, na Itália. Carvalho em muitas de suas obras pesquisa e fala sobre a importante editora tradicional do Nordeste,

(Lira Nordestina) [...] nome que a Tipografia São Francisco ganhou nos anos 80, quando foi adquirida pelo Governo do Ceará. E a ecologia foi incorporada pela insistência de ONG'S alemãs que passaram a trabalhar em Juazeiro do Norte e a organizar exposições de xilos e de esculturas com esta temática no circuito europeu, dando lugar a Arajara, de José Lourenço ou ao Sertão, de Cícero Vieira. (Carvalho, 1995, p. 156)

Figura 9: José Lourenço fazendo a impressão de uma xilo na Lira Nordestina



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

A partir desse apanhado extremamente resumido é possível notar a riqueza cultural presente nos diversos tipos de ofícios artesanais cariarienses e sua importância para manter a cultura e a arte popular tradicional vivas. Porém, além disso o Cariri cearense conta com diversas outras formas de manifestação da cultura, das crenças e do imaginário popular, através das danças, da música e das brincadeiras, assim como veremos a seguir.

2.2.4 Manifestações Culturais / Religiosas (Danças, Brincadeiras e Música)

O universo das manifestações populares caririenses conta com uma enorme variedade de ritmos, passos ensaiados, fantasias e enredos que se transformam em música, dança e brincadeiras, praticadas por vários grupos tradicionais que mantêm as manifestações culturais e religiosas vivas até os dias atuais. Ao acompanhar algumas dessas expressões artísticas ao vivo (Figura 10), é possível observar como são importantes para a manutenção das raízes identitárias da região, ou até se emocionar com as crianças de diferentes idades e tamanhos que acompanham os adultos nas apresentações de danças teatrais, mostrando a importância da participação para que as pequenas gerações desde novas possam se interessar por manter fincadas as raízes tradicionais de um povo, através da manutenção dessas atividades artísticas. Lima e Almeida (2018, p. 6530) falam sobre a variedade de manifestações culturais / religiosas que ocupam as cidades do Cariri:

É assim que os Reisados, Lapinhas, Cocos, Cordéis, Repentes, Maneiros Paus, Bacamarteiros, Bandas Cabaçais, Guerreiros, compõem hoje apenas algumas das diversas manifestações presentes nesse território, e que ao longo do ano ganham as praças, igrejas e ruas das cidades ao som das zabumbas, pifes e violas, entoando cantos e firmando passos ensaiados debaixo do sol escaldante da região.

Figura 10: Apresentação de Reisado no Quilombo dos Souza (Porteiras - CE)



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

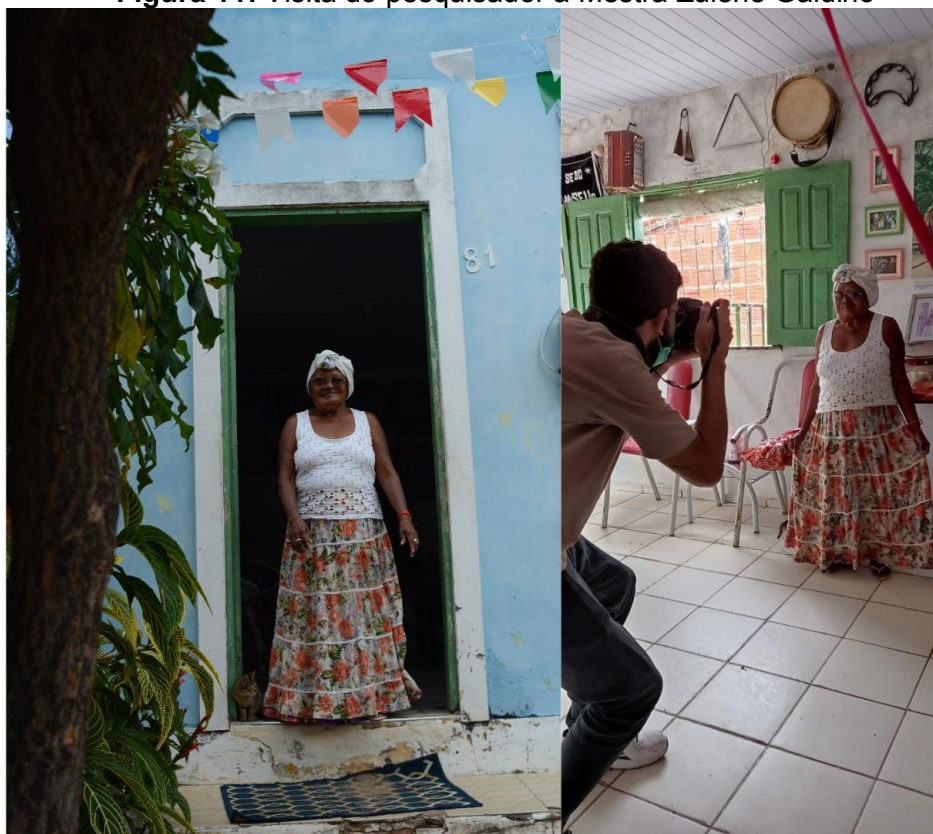
Entre essa variedade de danças e brincadeiras, pode-se destacar algumas como forma de exemplificar. As famosas quadrilhas realizadas perto de uma fogueira

nas noites de festa de São João no mês de Junho e as Lapinhas, apresentações teatrais seculares de tema sacro que representam através de interpretações, dança e música o nascimento do menino Jesus, nos períodos natalinos. Segundo Vainsencher (2017), o livro de Câmara Cascudo, "Dicionário do Folclore Brasileiro" relata que o nome "Lapinha" tem origem na própria história do nascimento de Jesus, em que a sagrada família se recolhe em uma caverna (uma lapa ou gruta), para poder dar a luz ao menino Jesus, tendo ele nascido em uma lapa, de onde vem o nome "Lapinha" da manifestação cultural (Vainsencher, 2017). Vale acrescentar a dança do Coco, que tem origens africanas e indígenas, geralmente realizada em roda acompanhada de cantoria e executada em pares, fileiras ou círculos. Normalmente há um cantor que puxa as músicas e as danças possuem passos semelhantes ao xaxado. As vestimentas são tradicionalmente de chita, além dos chapéus de palha característicos (Milhomem, 2015). Por último, o Maneiro-Pau, que é outra brincadeira folclórica característica da região do Nordeste. A dança legitimamente sertaneja consiste em uma roda onde pessoas se reúnem cantando e dançando enquanto tocam bastões de madeiras criando ritmos percussivos que se conectam com as danças e cantorias (Junior, 2021).

Uma das pessoas mais tradicionais e importantes no trabalho de manutenção dessas danças e brincadeiras populares, é Mestre Zulene Galdino, (já citada anteriormente na justificativa / contextualização). Dona Zulene, como é conhecida na região, começou a se apaixonar pelas danças e brincadeiras em 1975 e desde lá já criou diversos grupos de Maneiro-Pau, Lapinha, Quadrilhas e Coco. Em relato para o "Livro dos Mestres", de autoria de Dora Freitas, Silvia Furtado e Jarbas Oliveira, Zulene relata que desde os 8 anos de idade já fazia parte de grupos de taos danças populares, e foi então quando seu pai começou a incentivá-la a dedicar-se a esse tipo de expressão cultural. Segundo a mestra seu pai uma vez disse: "haverá de ter um tempo de o povo não querer mais saber da cultura e que eu continuasse sempre na minha tradição, dessas quadrilhas, lapinhas, maneiro-pau". Zulene completa com uma frase bastante utilizada pela mestra, herdade de seu pai, "vamos brincar, que, através da brincadeira, acaba a tristeza" (Freitas; Furtado; Oliveira, 2017, p. 453). Em minhas primeiras incursões como etnógrafo aprendiz pude visitar a casa da Mestre Zulene e após alguns minutos de contato, já consegui sentir a energia alegre e criativa contagiante que possui a mestra (Figura 11). A paixão pelo ofício, seu trabalho dedicado a crianças da região e a falta de investimentos por parte da prefeitura na

promoção de seus grupos de danças e brincadeiras, foram somente alguns dos assuntos compartilhados pela mestra durante um longo papo acompanhado de um bom café cuado nordestino servido pela simpática Dona Zulene.

Figura 11: Visita do pesquisador a Mestra Zulene Galdino



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Outra manifestação artística cultural tradicional e muito presente principalmente na região nordeste é o Reisado, sendo uma das apresentações folclóricas mais ricas e apreciadas no Brasil. Esta manifestação é formada por um grupo de foliões que se reúnem para cantar e dançar em comemoração ao Dia dos Reis (6 de Janeiro), em que segundo a tradição cristã, foi o dia em que os reis magos do Oriente, guiados pela estrela, visitaram o Menino Deus e lhe deram presentes. A manifestação popular faz uma representação desta cena milenar. No Cariri, o Reisado é composto por personagens como o rei, o mestre, o boi, o jaraguá, o casal de palhaços, a Catarina e o Mateus. "Vestindo indumentárias coloridas e algumas até espelhadas, o grupo de reisado dança, canta e até luta com as suas espadas cenográficas, alegrando o lugar por onde passam" (Rodrigues, 2022). Existem diversos grupos e pessoas no Cariri responsáveis pela manutenção dessa

manifestação tradicional na região. Entre elas está o Mestre Aldenir, um senhor ilustre que dedicou a vida à prática do reisado e a cultura popular. Segundo Mestre Aldenir, em seu relato no "Livro dos Mestres", a primeira vez que brincou o Reisado foi no dia 24 de junho de 1995, quando era ainda rapaz, e desde lá criou um amor pelo Reisado que nunca mais saiu de seu peito. O mestre diz que sua missão hoje é ensinar aos meninos da região a brincar desde novos, assim como ele era, e se diz muito orgulhoso em poder passar esse saber adiante (Freitas; Furtado; Oliveira, 2017, p. 224). Outra referência do reisado caririense é o Mestre Antônio Luiz, do reisado de caretas. Luiz nasceu na cidade de Potengi, no Cariri e hoje é o organizador de um reisado bem diferente que utiliza diversas máscaras de bichos folclóricos com chapéus cônicos coloridos, feitas por alguns membros de sua família.

A casa de Luiz possui diversas fotos, vestimentas e máscaras utilizadas em seu Reisado (Figura 12), e assim como a de outros mestres já citados nesta pesquisa (Mestre Espedito Seleiro, Mestra Zulene e Mestre Françuli), foi transformada em um Museu Orgânico, por uma iniciativa do Sesc com parceria da Fundação Casa Grande. O projeto teve como objetivo ressignificar a casa de alguns mestres, "transformando-as em lugares de memória afetiva com possibilidade de visita e movimento do turismo local" (SESC, 2022), recebendo o nome de Museus Orgânicos, justamente por serem museus dentro de suas próprias casas, a visita ao museu é também uma visita aos próprios mestres, sempre muito receptivos e alegres com os turistas.

Figura 12: Mestre Antônio Luiz e sua casa



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Para finalizar, o Cariri e o Ceará como um todo, possuem uma relevante importância musical. A região possui como gênero musical mais característico o Forró e suas variações: o forró pé-de-serra, o xaxado e o baião. Os principais instrumentos utilizados nesse estilo são a sanfona, o triângulo e o zabumba. Um dos maiores nomes do forró de todos os tempos, o músico Luiz Gonzaga, nasceu em Exu, município de Pernambuco que fica vizinho ao Cariri, do outro lado da Chapada do Araripe. Além disso, o Cariri é bem famoso pelos seus seresteiros e repentistas, uma arte baseada no improviso cantado, geralmente por uma dupla acompanhada de uma viola. O Cariri também possui uma tradição de bandas cabaçais, que utilizam pífanos, zabumbas e pratos em suas composições. As bandas cabaçais tem origem no meio dos escravos e vieram a se desenvolver e adquirir peculiaridades próprias pelo povo do Cariri. A mais tradicional banda da região é a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, discípulos familiares do falecido Mestre Raimundo Aniceto, antigo dono da banda (Miranda, 2022). Em uma de minhas viagens à região tive a oportunidade de ver ao vivo uma apresentação dos Irmãos Aniceto, é emocionante, a sensação é de estar vendo a trilha sonora do patrimônio imaterial do Cariri, entrando em um universo popular tradicional dos primórdios da criação da música (Figura 13).

Figura 13: Apresentação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

2.2.5 Mestres da Cultura, os tesouros vivos da cultura popular

A quantidade e diversidade de homens e mulheres que dedicam suas vidas à cultura e a preservação das tradições e artes populares caririenses é tão grande e tão importante, que o Governo do Estado do Ceará percebeu a necessidade de valorização, reconhecimento e auxílio a esses guardiões de saberes e fazeres ancestrais. Foi então que, segundo o site da SECULT, em 27 de Novembro de 2006, foi sancionada a Lei Estadual 13.842, que instituiu o Registro dos “Tesouros Vivos da Cultura” no Estado do Ceará, é uma lei pioneira no Brasil, voltada para o reconhecimento dos saberes e fazeres dos mestres e mestras da cultura tradicional e popular". Naquele ano, foi aberto o concurso para selecionar 60 nomes de pessoas, grupos e comunidades da região para se tornarem Mestres da Cultura. Além de ganharem reconhecimento institucional, os mestres e mestras passaram a contar com uma quantia mensal no valor de um salário mínimo para "a manutenção de suas atividades e para a transmissão de seus saberes e fazeres" (SECULT, 2022). Suas casas/ateliês também receberam um auxílio para a construção de pequenos museus e memórias que contam um pouco da história de cada mestre.

Ainda segundo o site da SECULT, em 2017, o Governador Camilo Santana sancionou a Lei Nº16.275 que ampliou o número de Tesouros Vivos do Ceará de 60 para 80 nomes. A iniciativa do projeto e a ampliação do número de Mestres da Cultura é essencial para que o estado possa ajudar a fomentar e preservar os saberes e fazeres tradicionais, dando todo auxílio necessário para que os mestres possam dar continuidade a transmissão de seus conhecimentos para as novas gerações. Além do auxílio em dinheiro, são realizados de tempos em tempos eventos como o "Encontro Mestres do Mundo", em que são realizadas palestras, apresentações, feiras e encontros dos mestres. O objetivo da iniciativa é reconhecer, difundir e valorizar as expressões, saberes e fazeres do patrimônio cultural cearense, promovendo assim encontros entre os detentores desses conhecimentos tradicionais variados, proporcionando uma mistura de culturas e conhecimentos diferentes sempre aberta ao público. O evento já está na sua XIV edição e se tornou uma grande celebração à diversidade cultural cearense.

Segundo Almeida e Lima (2018, p. 6539), no Cariri cearense existem diversos mestres que possuem o título, destaque para Juazeiro do Norte por ser a cidade com mais representantes dos detentores de saberes ancestrais. No CRAJUBAR (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha), são mais de 20 nomes detentores do título de Mestres

da Cultura, demonstrando assim a riqueza e a importância que a região possui para a preservação do patrimônio cultural cearense. Entretanto, a importância vai muito além de números e diagnósticos qualitativos. Através de visitas e convivência com alguns desses tesouros vivos de saberes, é impossível não notar o amor que eles sentem pela sua cultura e pela sua terra, a forma como respiram arte e dedicaram grande parte das suas vidas a criar, preservar e principalmente transmiti-la às novas gerações, fato essencial para a manutenção de uma cultura viva e latente no coração e no imaginário dos mais novos e possivelmente futuros guardiões dos saberes.

Diante de tanta riqueza e diversidade cultural, o desafio foi, tendo como metodologia a etnografia e se colocando como etnógrafo aprendiz, mergulhar na complexidade do patrimônio imaterial do Cariri para construir um produto de design, mas especificamente um livro-objeto. Para tal investida, fez-se necessário adentrar nos meandros do design, da fotografia e da ilustração para entender como essas ferramentas podem ajudar na compreensão, na documentação e na valorização da cultura popular.

2.3 DESIGN, FOTOGRAFIA E ILUSTRAÇÃO COMO FERRAMENTAS DE DOCUMENTAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Ao longo da história da humanidade, o ser humano com sua capacidade cognitiva e de representação sempre buscou formas de se comunicar, de mostrar e deixar registrado sua cultura, costumes, e os ensinamentos de seu tempo. As pinturas rupestres, por exemplo, encontradas em cavernas e montanhas pelo mundo afora são consideradas as primeiras formas de expressão e de registro nos primórdios da humanidade. Os antigos Homo-Sapiens mesmo que ainda limitados cognitivamente e com comportamentos primitivos, já tinham a noção ou simplesmente o desejo de desenhar nas paredes de cavernas figuras representando a si mesmos, os animais que viam, as rotinas de caça, ou ainda as relações com outros seres da mesma espécie. Essas figuras achadas milhares de anos depois já eram registros dos costumes e das primeiras crenças dos hominídeos. E é exatamente essa necessidade de registrar, comunicar e passar adiante as informações e descobertas, que nos torna diferentes dos outros animais. Segundo Carlos César Higa, professor de história, "O significado dessa arte está no registro do cotidiano vivido pelos hominídeos. O

elemento memória se tornou importante para esses grupos, pois sentiam a necessidade de registrar eventos importantes ou notáveis de sua vivência" (Higa, 2022). Inclusive, trazendo para o tema do presente trabalho, a própria Chapada do Araripe possui um acervo histórico de pinturas rupestres, como já foi falado anteriormente.

Naturalmente, com a evolução da espécie humana, novas formas de se comunicar e deixar registrado seus conhecimentos foram sendo criadas, a transformação nas formas de desenho e pintura, a fala, a escrita, e mais tardiamente a fotografia, o cinema e o design foram e ainda são até hoje importantes ferramentas de documentação e valorização das culturas, costumes e crenças dos diferentes grupos sociais e culturais presentes no mundo.

Diante disso, é notório a importância de ferramentas que auxiliem na preservação da cultura popular e do patrimônio imaterial de uma região, com o intuito de preservar a riqueza e a história de um povo, contada através de manifestações culturais, danças, saberes, ofícios, e objetos. A presente pesquisa aborda 3 linguagens fundamentais nesse processo de documentação e valorização da cultura: O design, a fotografia e a ilustração, que juntas fazem parte do projeto editorial do livro-objeto que foi o objetivo final do presente trabalho.

2.3.1 *Design*

A principal função do design é o comprometimento com a resolução de problemas humanos na sociedade. O designer é aquele que tem a capacidade de primeiramente identificar de forma profunda e coerente o problema, realizar diagnósticos e análises e por fim propor soluções criativas que busquem amenizar ou resolver problemas. Porém, a origem do design se dá simultaneamente com a formação da sociedade industrial, que se iniciou na metade do século XVIII até meados do século XX, caracterizada pelo crescimento do processo industrial, pela massa de trabalhadores com jornadas de trabalho exaustivas e pela mobilidade social para as cidades, formando assim os grandes centros urbanos. O design nasce nessa época com o papel de "estabelecer uma ordem à produção industrial" (De Masi, 2003, p.19 *apud* Rodrigues; Franzato; Almendra, 2016, p.2).

Apesar das revoluções industriais terem trazido, através de seus produtos e da facilidade do transporte dos mesmos, uma série de confortos para uma parcela da população mundial, que passaram a ter mais liberdade de escolha e facilidade de

compra, surgiram também diversos problemas ambientais e sociais ligados a esse avanço da desenfreio da atividade industrial. O aumento da poluição e a geração de lixo, o crescimento da desigualdade social, as jornadas de trabalho desumanas e as guerras por disputas de recursos naturais, são apenas algumas das consequências negativas desse período e que perduram até os dias atuais (Manzini, 2008, p.20 *apud* Rodrigues; Franzato; Almendra, 2016, p.3).

Aproximadamente até a década de 1970, o design era praticamente voltado apenas para o mercado, e para o lucro das grandes fábricas e industriais, e diante dessa problemática, surge o termo Design Social, que seria pensar a atuação da profissão com o objetivo de solucionar problemas sociais na sociedade, como por exemplo de comunidades em situações precárias, problemas de acessibilidade, sustentabilidade, ou ainda dificuldades de identidade e preservação cultural, sempre visando a transformação social (Lima *et al.*, 2009, p.176). Assim, segundo o conceito da Pazmino,

O design para a sociedade, consiste em desenvolver produtos que atendam às necessidades reais específicas de cidadãos menos favorecidos, social, cultural e economicamente; assim como, algumas populações como pessoas de baixa-renda ou com necessidades especiais devido à idade, saúde, ou inaptidão (Pazmino, 2007, p. 3).

Diante desse novo papel da profissão, as preocupações sociais, ambientais, éticas e culturais do designer cresceram significativamente, fazendo com que o profissional de design começasse cada vez mais a se preocupar com questões humanas. O design então, além de seu papel mercadológico e capitalista, passou a ter um papel fundamental voltado também às questões sociais e culturais, tendo a responsabilidade social de analisar as consequências de seus projetos para a comunidade. Assim a solução que está sendo proposta deve trazer melhorias para as pessoas e para a sociedade em geral:

[...] o designer deve estar ciente de sua responsabilidade moral e social. Porque o design é a arma mais poderosa que o homem recebeu para configurar o que ele produz, seu ambiente e, por extensão, ele mesmo; com isso, ele deve analisar as consequências de suas ações, tanto do passado quanto do futuro previsível (Papanek, 1984, p.107, *apud* Seixas;Tavares, 2021, p. 220).

A partir daí, surgem novas funções e conceitos para o papel do designer na sociedade. Um deles é o papel de mediador cultural que pode ser exercido pela profissão, afinal o designer talvez seja o profissional mais capacitado para conseguir

transitar entre diferentes domínios sociais e culturais, devido a sua capacidade de "reconhecimento e “tradução” dos valores e signos culturais, para gerar significado simbólico e cultural aos produtos e artefatos", como também com papel de investigador e aproximador "de mundos e estilos de vida diversos", desempenhando assim um importante função de mediador cultural (Oliveira; Polly, 2013, pp. 5-6). Seixas e Tavares (2021, p. 220), reforçam assim o caráter de mediação cultural do design e as necessidades e habilidades para exercer essa função:

Percebe-se, então, que o designer é um mediador cultural através de imagens, de ideias, de conceitos e de produtos/artefatos; exercer tal função demanda conhecimento profundo do território e de seus discursos polifônicos.

A partir disso, para que o designer seja capaz de fazer o papel de mediador e vaporizador cultural, é preciso um amplo processo de pesquisa e imersão no território em estudo, sendo capaz de analisar a população, seus anseios, sua cultura, costumes e objetos importantes, seus signos e o todo território que a ele habitam. No livro, "Design e Território", a autora Lia Krucken, busca retratar a relação entre o designer e território em estudo, demonstrando o papel do design no entendimento do território e as formas com que ele pode ajudar nas várias valorização do território, em seus produtos locais, e no seu patrimônio cultural material e imaterial. Segundo Krucken, "o design apresenta-se como um catalisador da inovação e da criação de uma imagem positiva ligada ao território, a seus produtos e serviços" (Krucken, 2009, p.43). A partir dessa percepção, Krucken segue durante o livro relatando diversas funções e formas que o design pode desempenhar na promoção de uma cultura local e na valorização de seu patrimônio. A autora apresenta oito ações essenciais para a promoção e valorização de produtos e territórios por meio do design:

RECONHECER as qualidades do produto e do território.
ATIVAR as competências situadas no território.
COMUNICAR o produto e o território.
PROTEGER a identidade local e o patrimônio material e imaterial.
APOIAR a produção local.
PROMOVER sistemas de produção e de consumo sustentáveis.
DESENVOLVER novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorizem o território.
CONSOLIDAR redes no território
(Krucken, 2009, p.98).

De acordo com as ações listadas por Krucken, a presente pesquisa e o livro objeto desenvolvido ao final, contribuirá com o território ao **reconhecer** a qualidade da diversidade cultural da região, **comunicá-la** a partir da visão e das experiências de campo do pesquisador, **proteger**, no sentido de documentar o patrimônio imaterial, e por fim **desenvolver** um novo produto (livro-objeto) capaz de valorizar o território estudado, a partir de uma pesquisa de referência etnográfica com registros ilustrativos e fotográficos, além do próprio olhar pessoal e reflexivo do pesquisador diante do objeto de estudo.

Nesse sentido, para o projeto em questão, foi necessário durante o processo de pesquisa do designer, além da pesquisa teórica sobre o patrimônio e a cultura local da região, a realização de diversas viagens de campo ao local de estudo e o convívio com a população e com os atores principais responsáveis pela diversidade e preservação cultural do Cariri até os dias atuais, os mestres, artesãos, brincantes e guardiões da cultura popular. Diante disso, a utilização de metodologias de pesquisa etnográfica, como as viagens de campo, a postura de observador -participante, os registros multifatoriais em diferentes linguagens, e as análises do material adquirido, foram essenciais no processo de reconhecimento e aprendizagem do patrimônio cultural imaterial da região.

Buscando essa junção do projeto de design aliado a técnicas metodologias etnográficas, foi descoberto um conceito bastante atual no universo acadêmico, o Design Etnográfico, que busca justamente a utilização da etnografia no processo de pesquisa do designer. O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), através do livro "Inovação e Políticas Públicas: Superando o Mito da Ideia", trata em um dos seus capítulos (mais especificamente o capítulo 6) sobre o conceito de Design Etnográfico e as vantagens da aplicação da etnografia em várias fases do desenvolvimento de projetos e políticas públicas mais efetivas (Ferrarezi, *et al.*, 2019, p. 139). Segundo o IPEA,

Design é uma abordagem que combina métodos e ferramentas de diversas áreas com o objetivo de gerar ou transformar um serviço ou produto. A etnografia, por sua vez, é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pela antropologia que auxilia o pesquisador a imergir numa sociedade para entendê-la profundamente em sua cultura, comportamentos e relações sociais (Ferrarezi, *et al.*, 2019, p. 138).

Sendo assim, a partir da junção dessas duas áreas de conhecimento, ou melhor a aplicação de métodos da pesquisa etnográfica no desenvolvimento de projetos de

design, desenvolveu-se uma nova metodologia chamada Design Etnográfico, que segundo o conceito do IPEA,

O *design* etnográfico é uma metodologia de pesquisa qualitativa utilizada em processos de *design* que pode ser aplicada em diferentes fases do ciclo de políticas públicas. Por meio de um conjunto de técnicas, promove-se uma imersão em uma determinada realidade a ser transformada, buscando-se uma ampliação do conhecimento e identificação de oportunidades de inovação (Ferrarezi, *et al.*, 2019, p. 138)

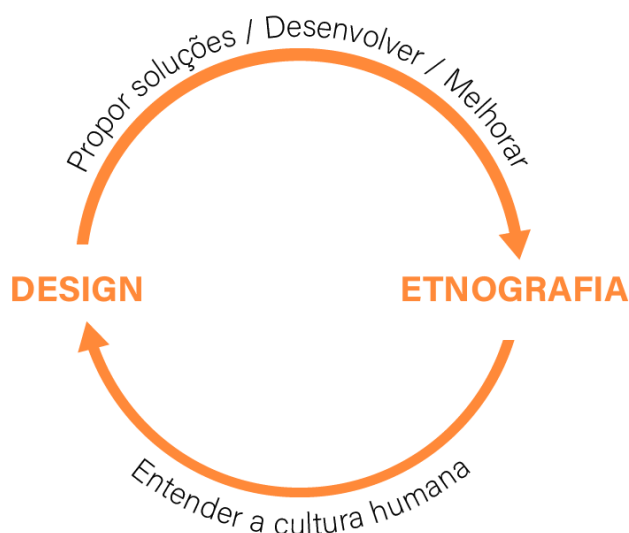
Porém, o design e a etnografia possuem características diferentes de pesquisa. Enquanto a pesquisa etnográfica demanda um período de imersão bem extenso na região estudada, com duração de alguns meses ou até anos para conseguir aprofundar e conhecer profundamente todas as complexidades da cultura local e realizar diagnósticos precisos, o mercado do design normalmente demanda uma certa velocidade em sua processo projetual, tanto no âmbito público, mas principalmente no âmbito privado, afinal, empresas do mundo corporativo geralmente exigem agilidade e até um certo imediatismo em seus projetos. São raros os casos de empresas dispostas a manter uma equipe a ficar vários meses ou anos em um trabalho de campo, para depois de um certo período voltar com diagnósticos subjetivos, intuitivos e qualitativos, sem uma precisão matemática de números com conclusões precisas (Araújo, 2012, p. 13).

Empresas buscam soluções, não análises. É exatamente nesta questão que o Design se configura como a principal ponte entre o conhecimento de culturas e o mundo corporativo. Por isso, faz uso de elementos de ambos, gerando ideias que coliguem os dois universos. (Araújo, 2012, p. 14).

Devido a essas diferenças, a utilização da metodologia etnográfica no processo de design, busca alcançar uma profundidade contextual no entendimento e reconhecimento de uma cultura, com uma certa limitação de tempo e escopo. "Assim, o *design* etnográfico é uma apropriação, feita pelo *design*, da abordagem etnográfica, adaptando-a aos seus processos de imersão e as suas concepções" (IPEA, 2019, p. 139). Apesar das diferenças nos dois campos de conhecimento, existem também aspectos de convergência entre eles. A interdisciplinaridade e a relação através da Semiótica são pontos que fazem com que as duas disciplinas caminhem juntas.

"Afinal, enquanto a Etnografia procura entender a cultura humana, o Design se destina a desenvolvê-la" (Araújo, 2012, p. 15) (Figura 14).

Figura 14: Relação Design e Etnografia



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Por fim, em uma pesquisa como esta, que estuda o complexo e diversificado patrimônio imaterial de uma região culturalmente miscigenada como é o Cariri, foi essencial a aplicação do design etnográfico durante o processo de pesquisa de campo do projeto do livro-objeto. Afinal, existem diversos projetos gráficos de design que utilizam de pesquisas de campos e práticas etnográficas para melhor entendimento do objeto de estudo ou da cultura do local estudado. Um exemplo de projeto gráfico desenvolvido através de uma pesquisa etnográfica, e que possui relativamente o mesmo objeto de estudo da presente pesquisa, é o livro já citado no presente trabalho, chamado "Livro dos Mestres", uma iniciativa público-privada, realizada por Silvia Furtado, Dora Freitas, e Jarbas Oliveira, em 2017 (Figura 15).

A pesquisa foi realizada durante uma viagem por toda região do Ceará com o objetivo de documentar todos os 80 representantes dos saberes e fazeres populares que recebem o título de Mestres da Cultura. Durante a pesquisa e execução do projeto foram feitas diversas viagens de campo visitando os mestres distribuídos pela região, com o intuito de conhecer, entrevistar e fazer registros fotográficos de todos eles. O livro tem o objetivo final de documentar e deixar registrado todos os representantes da cultura popular em um catálogo que possa servir de pesquisa e consulta, além de servir como objeto de divulgação e valorização do legado dos mestres da cultura e

tradição popular do Ceará. O final do livro possui um pequeno relato sobre as experiências etnográficas, tanto na preparação da viagem quanto vividas em campo, além das dificuldades, imprevistos e aprendizados no processo de pesquisa (Freitas; Furtado;Oliveira, 2017, p. 510). No presente trabalho, a etnografia também é a linha metodológica seguida na pesquisa, aplicada e adaptada a uma pesquisa de Design, como será explicado melhor no tópico da metodologia.

Figura 15: Livro dos Mestres



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

2.3.2 Fotografia

Em 1826, na França, foi tirada a primeira fotografia já registrada, pelo inventor Joseph Nicéphore Niépce. No entanto, existem vertentes que consideram que a técnica já tinha sido descoberta alguns séculos antes por químicos da Antiguidade (Costa, 2018). Já em 1839, foi o ano da invenção da primeira câmera fotográfica, criada pelo francês Louis Jacques Mandé Daguerre. Porém, somente em 1888, que a atividade fotográfica passou a ganhar popularidade no mundo, a partir do nascimento da marca Kodak, que existe até os dias atuais no mercado da fotografia (Costa, 2018). Outra data marcante na história da fotografia, na virada do século XXI, é a invenção da fotografia digital, que aos poucos vem se impondo aos métodos analógicos já existentes. Essa revolução provocou mudanças em todas as partes do processo fotográfico, "desde a forma de registro até a veiculação e tratamento das imagens". (Costa, 2018)

Após esse resumo introdutório sobre a história da fotografia, é preciso relatar as mudanças que essa nova arte trouxe para a sociedade a partir da sua popularização. Segundo Kossoy, fotógrafo, pesquisador e historiador, até a chegada da fotografia como forma de registro e documentação, as informações sobre culturas

e sociedades distantes eram transmitidas apenas por meio da linguagem escrita, verbal e pictórica, além da arte da pintura e das ilustrações que também serviam como registros históricos de épocas distintas. "O mundo tornou-se de certa forma "familiar" após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades" (Kossoy, 2001, p. 26) Ainda de acordo com Kossoy, "A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara" (Kossoy, 2001, p. 26). Diante disso, além da facilidade de registrar e documentar tais expressões culturais de povos distintos e afastados geograficamente, a partir da fotografia essas informações se tornarem cada vez mais acessíveis ao mundo e possíveis de se entender com maior profundidade e semelhança com os fatos, afinal, a fotografia é uma técnica que registra precisamente o aparente ou as aparências. Ainda segundo Kossoy, a chegada da fotografia na sociedade traz consigo diversos em áreas como a memória, a arte, a documentação e a denúncia de injustiças:

A descoberta da fotografia propiciaria, de outra parte, a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e portanto de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia graças a sua natureza testemunhal (melhor dizendo, sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências) (Kossoy, 2001, p. 27).

É importante constatar que o patrimônio imaterial e a cultura popular de um povo só pode ser preservada a partir da preservação da memória do mesmo, mantendo vivo no imaginário das pessoas pertencentes aquele povo, as tradições e manifestações culturais, os costumes, as crenças, ofícios, saberes e objetos importantes para aquela comunidade. Sendo assim, a fotografia é essencial nesse processo de preservação da memória, afinal, segundo afirma o fotógrafo e pesquisador Kossoy, "A imagem fotográfica representa a "perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza" (Kossoy, 2001, p. 161). Isso se dá devido ao caráter documental da fotografia, capaz de deixar registrado para a eternidade momentos únicos que nunca se repetiram, assim como afirma o escritor e sociólogo, Roland Barthes, em seu livro "Câmara Clara": "O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente" (Barthes, 1984, p. 13)

Diante dessas reflexões sobre a importância da fotografia para a preservação e valorização de culturas e povos, e como o produto final da pesquisa foi a criação de um livro-objeto que comunica e valoriza o patrimônio imaterial de uma região específica, o Cariri cearense, tornou-se essencial a utilização dessa ferramenta durante o processo de pesquisa e concepção do produto, tanto pelo caráter documental e preciso da fotografia, mas também devido às estéticas subjetivas e pessoais que o olhar do fotógrafo traz em suas fotos, afinal o estudo presente buscou evidenciar o olhar único do próprio autor da pesquisa, diante das experiências etnográficas vivenciadas em campo. A partir disso, a linguagem fotográfica utilizada durante a pesquisa foi a Fotografia Documental. Segundo o pesquisador Rodolfo Ward (2021, p. 120), "Os fotodocumentaristas e os etnógrafos são os responsáveis pela criação imagética da maioria dos povos tradicionais e originários que temos em mente na atualidade".

Primeiramente, para os que não a conhecem, o fotodocumentarismo se trata de um estilo de fotografia que tem como principal função refletir uma realidade para fins sociais, culturais ou científicos. Existe um compromisso do fotógrafo documental em, a partir das suas fotografias, registrar acontecimentos e realidades temporárias ou atemporais (Chauvel, 2020). Porém, o conceito mais moderno de fotografia documental, que diferencia esse tipo de fotografia do fotojornalismo, que se preocupa somente em registrar acontecimentos históricos com função jornalística, se dá por considerar também a maneira como o fotógrafo traduz a foto, o próprio olhar subjetivo e pessoal do profissional e a maneira como ele explora elementos e enquadramentos com o intuito de (re)criar a realidade e mostrar o seu olhar diante do fato. Esse caráter expressivo e pessoal passa a ter uma grande importância nesse tipo de fotografia, conforme afirma Santos (2010),

A capacidade de documentação da fotografia passa, portanto, a ser percebida também na maneira como o fotógrafo traduz na imagem, na organização dos seus elementos constituintes, um modo de (re)criar a realidade. Com isso, concebe-se à fotografia um senso de assinatura; recolocando como expressão de uma intenção configuradora aspectos anteriormente tratados somente como mecânicos ou causais (como o plano, o enquadramento e a luz) (Santos, 2010, p. 2).

A partir dessa conceituação, é necessário trazer referências de fotógrafos documentais que servirão de inspiração para a realização deste trabalho. Logo, as duas principais referências de profissionais consagrados são os brasileiros, Sebastião Salgado e Tiago Santana.

Sebastião Salgado, nasceu na cidade de Aimorés, em Minas Gerais, e ao completar 29 anos levou uma máquina fotográfica de sua esposa em uma viagem que realizou na África, marcando assim o seu encontro e paixão pela fotografia. O fotógrafo sempre foi um ativista e engajado em causas humanitárias e encontrou na fotografia uma forma de enfrentar os acontecimentos planetários e as injustiças sociais do mundo. Salgado desde então, dedicou sua obra a retratar os excluídos que estão à margem da sociedade, com o importante papel de documentar e denunciar através do olhar forte e sensível transmitido em suas fotografias.

O fotógrafo já viajou inúmeros lugares do mundo retratando temas diferentes em seus projetos, como os trabalhos desumanos, os refugiados, a seca e as riquezas e destruições ambientais (Santana, 2021a). Uma das principais características de suas fotos, é a ausência de cores, ou seja, fotografias em preto e branco, que trazem o foco total na composição e na expressão pois segundo o fotógrafo, "A fotografia colorida acentua as cores, e isso me distraía. Com o preto, o branco e o cinza isso não ocorria" (Morales, 2019). As obras de Salgado que serão usadas como referência, são principalmente, o livro "Amazônia" (Salgado, 2021), que retrata as tribos indígenas amazônicas e seu rico território florestal, e o livro "Trabalhadores" (Salgado, 2009), que retrata os diversos trabalhos desumanos que existem ainda hoje pelo mundo (Figura 16).

Figura 16: Livro "Amazônia" e livro "Trabalhadores" de Sebastião Salgado



Fonte: Amazon, 2023.

Já Tiago Santana, nasceu na cidade de Crato, no Cariri cearense, onde passou toda sua infância e parte de sua adolescência. Devido a influências diretas do lugar onde nasceu, uma região riquíssima culturalmente, com um patrimônio imaterial

extremamente diversificado em manifestações culturais, danças, artesanatos, ofícios e saberes e ao mesmo tempo um lugar tão marcado pela seca, e pelas dificuldades e desigualdades sociais. Santana, ao entrar no mundo da fotografia, dedicou grande parte de sua obra e de seus projetos a documentar e valorizar o sertão nordestino do país, as riquezas culturais e dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino batalhador, a partir de um olhar único, profundo e humano, com enquadramentos um tanto "estranhos" e disruptivos.

Uma das principais características de suas fotografias, além da fotografia em preto, branco e cinza, é a utilização de câmeras panorâmicas, que permitem um enquadramento maior, e a não utilização do "zoom" em suas fotos, pois conforme o próprio fotógrafo relatou em uma conversa particular com o pesquisador do presente trabalho, a ausência do "zoom" faz com que seja preciso uma aproximação realmente física do fotógrafo, trazendo assim uma relação mais íntima e pessoal entre o fotógrafo e às pessoas fotografadas.

As obras de Santana que serão mais usadas como referência, é principalmente o livro "Benditos" (Santana, 2000), que retrata as romarias do Nordeste brasileiro, ou seja, as viagens e rituais de peregrinação religiosa que movem massas no intuito de pagar promessas e renovar os votos, enchendo as praças e locais sagrados de Juazeiro do Norte.

Além dele, o livro "Céu de Luiz" (Santana, 2013), que retrata a região em que viveu o mestre da música nordestina, Luiz Gonzaga, e a obra "Patativa do Assaré, o Sertão Dentro de Mim" (Santana; Carvalho, 2010), que conta através de fotografias de Santana e textos de Gilmar de Carvalho (Grande pesquisador da cultura do Cariri, citado na introdução deste projeto), os últimos anos de vida do ilustre poeta Patativa do Assaré. Os trabalhos de Santana são fundamentais como inspiração, por se tratar de temas semelhantes e da mesma região da presente pesquisa, o nordeste brasileiro, mais especificamente, o Cariri cearense (Figura 17).

Figura 17: Livros "Benditos", "Céu de Luiz" e "Patativa do Assaré" de Tiago Santana.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Apesar de trazer duas referências de profissionais que trabalham com foto em P&B (Preto e Branco), o ensaio fotográfico realizado no presente trabalho explora a utilização de cores nas imagens, visto que as cores presentes nos artesanatos de madeira pintados a mão e nas vestimentas e fantasias que as pessoas vestem nas danças e manifestações culturais, também dizem muito sobre a identidade e a estética imagética da região do Cariri.

2.3.3 Ilustração

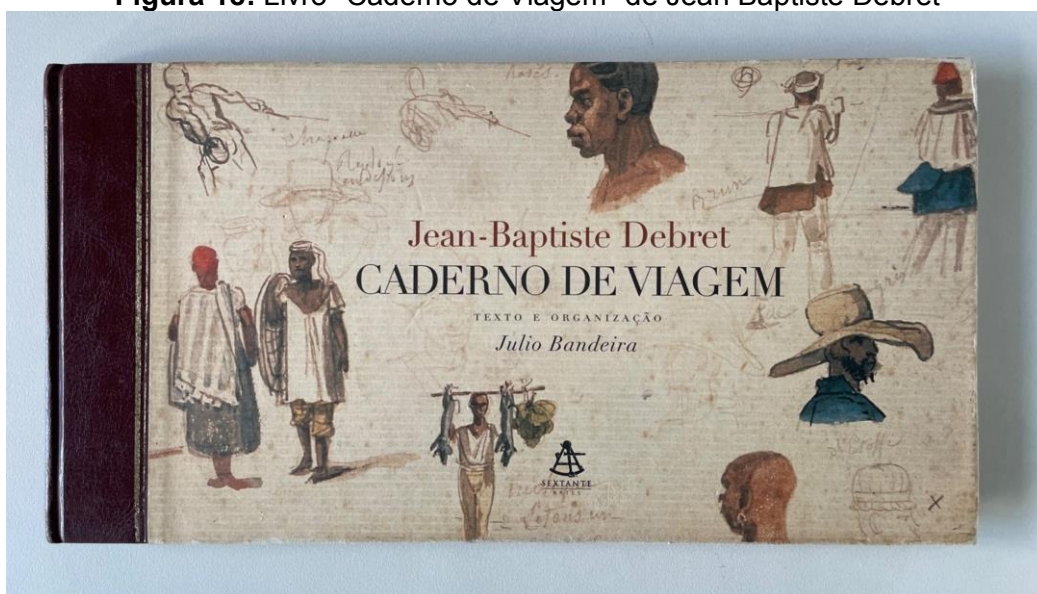
Assim como foi trazido no começo deste tópico, desde os primórdios da humanidade, os hominídeos já utilizavam técnicas de registro de suas culturas, costumes e crenças através de desenhos pictóricos, chamados de pinturas rupestres, encontradas nas paredes de cavernas e grutas. Já na antiguidade, povos egípcios utilizavam desenhos com motivos sagrados, para adornar tumbas e templos. Mesopotâmicos, chineses e povos americanos também desenvolveram desenhos com significados próprios que identificavam cada população e deixavam marcas registradas das culturas, costumes e crenças diferentes.

Já no Renascimento o desenho começa a retratar mais fielmente a realidade, com os avanços dos estudos em anatomia, as pinturas e desenhos passam a ser cada vez mais realistas, usando esses conhecimentos para retratar com perfeição técnicas de sombra, luz, proporções e cores (Faria, 2022). As pinturas e desenhos são usados nessa época também além dos temas religiosos, para deixar registrado momentos importantes da história, assim como para retratar os rostos e bustos dos reis, da sua corte, e das famílias mais ricas da sociedade, que contratavam grandes artistas para a execução das obras. Já no século XIX, as missões artísticas e científicas, mandavam pesquisadores e artistas para territórios menos conhecidos, com o intuito

de fazer uma investigação da cultura, dos povos e do habitat das regiões. Sobre isso, destaca-se a Missão Artística Francesa de 1816, em que foram enviados diversos artistas franceses ao território brasileiro, com o objetivo de descobrir e registrar "a terra exótica e um novo mundo de costumes e povos" (Debret; Bandeira, 2006, p. 3).

O principal artista da Missão Francesa, foi Jean Baptiste Debret, que através de seu caderno de viagem, andou pelas ruas do Rio de Janeiro no início do século XIX, desenhando e registrando a "terra exótica", os povos e a cultura presente no Brasil. Em 2003, o caderno foi redescoberto na Biblioteca Nacional de Paris, e alguns anos depois publicado. A obra "Caderno de Viagem" de Debret (Figura 18) é o exemplo perfeito da importância do desenho e da ilustração como forma de documentar e registrar uma cultura nova, além de valorizá-la mostrando os costumes, vestimentas, crenças, objetos e rostos de um povo ou de uma região.

Figura 18: Livro "Caderno de Viagem" de Jean Baptiste Debret



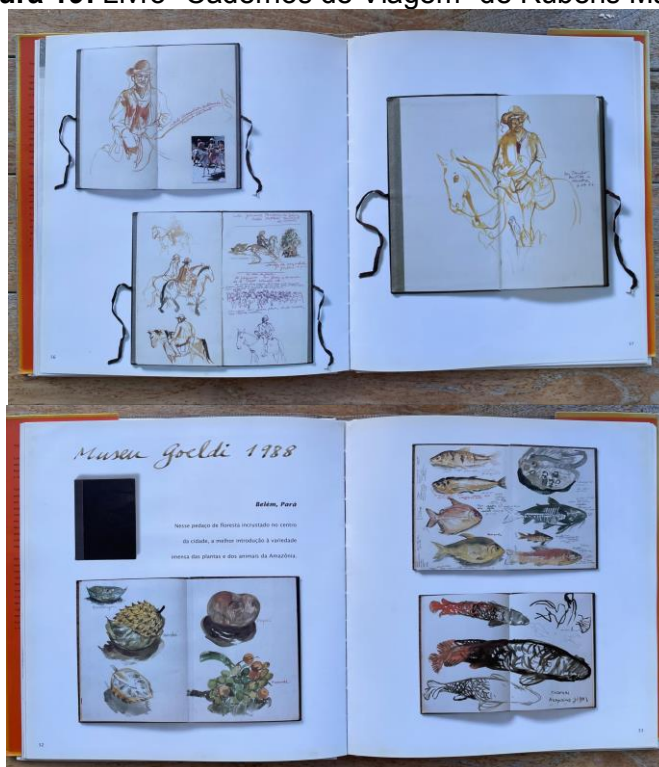
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

A partir da análise da obra de Debret, e tendo em vista que a presente pesquisa tomou como método alguns conceitos da etnografia, como a pesquisa de campo, e o desenvolvimento de um caderno de viagem, com anotações, impressões pessoais e curiosidades do local visitado, além de, por se tratar de um pesquisador designer e desenhista, foi essencial para o caderno, desenvolver desenhos e sketches ilustrativos durante e após as visitas e experiências vividas, documentando

momentos, pessoas e elementos da diversidade cultural do Cariri que chamaram a atenção do pesquisador¹.

Outra referência mais recente de cadernos de viagem e ilustrações etnográficas, é o livro "Cadernos de Viagem" do artista múltiplo Rubens Matuck. Matuck começou a fazer viagens pelo Brasil para entender melhor os ecossistemas, e nelas sempre levava os cadernos de viagem, onde registrava através de anotações e lindas ilustrações, e esboços, conhecido como "sketches", o que via e sentia. Folhagens, frutos, animais, pessoas, manifestações culturais e detalhes que lhe brilhavam os olhos são algumas das figuras presentes em seus mais de 80 cadernos desenhados por diversas localidades pelo Brasil (Matuck, 2003). Inclusive, o livro mostra páginas do caderno de duas viagens que têm relação direta com a presente pesquisa. Um dos cadernos desenhado durante uma viagem a Chapada do Araripe e a cidade de Juazeiro, mesma religião dessa pesquisa, e o outro na Missa do Vaqueiro, importante encontro religioso em que vaqueiros do sertão nordestino inteiro partem para a cidade de Serrita, no interior de pernambuco. Os cadernos trás um olhar muito sensível e atento a detalhes das vestimentas, paisagens, fósseis e animais que foram percebidos durante as viagens (Figura 19).

Figura 19: Livro "Cadernos de Viagem" de Rubens Matuck



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

¹ Trataremos mais sobre a inspiração etnográfica no tópico de metodologia do presente projeto.

Para finalizar, outra inspiração que serviu para o estudo e conhecimento do universo gráfico da região, foram as próprias ferramentas de ilustração da cultura sul-nordestina, as famosas xilogravuras, que são parte marcante do imaginário imagético e visual da estética e da arte cariense. A técnica consiste na verdade em escavações feitas na madeira criando ilustrações em uma matriz que é entintada e reproduzida no papel em várias cópias. Segundo o pesquisador e entusiasta da cultura popular, Gilmar de Carvalho, "A xilogravura enquanto técnica de fazer da madeira o suporte de talhes e escavações, transformando-a em matriz a ser entintada e pressionada para a obtenção da cópia chegou ao Brasil com a tipografia, no início de século XIX" (Carvalho, 1995, 144). A xilogravura enquanto arte, tem uma função importantíssima de retratar a cultura, as crenças, as personalidades, a religião e o imaginário do povo nordestino. Os temas normalmente são relacionados a cultura e a história da região (Figura 20). Porém além da função artística, decorativa e identitária, a xilo também possui um lado funcional na sociedade, aplicada em rótulos, jornais e cordéis, como pode se ver no texto de Carvalho:

O lado funcional da xilogravura se manifesta nas cartas de um baralho, nos rótulos, mas vai ser nos jornais que ela atinge a plenitude de utilização dentro do que está sendo proposto como mediático. Ela não se limitou, no entanto, a servir como identificação ou adorno, passando a instrumento de sátira política, a substituto dos portraits, enquanto a fotografia não chegava à imprensa e à informação de matérias jornalísticas e "reclames" publicitários (Carvalho, 1995, 144)

Figura 20: Xilogravura de sanfoneiro em Juazeiro, de José Lourenço



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

2.4 LIVRO-OBJETO

O objetivo final do presente estudo foi, a partir das pesquisas e viagens de campo visitando mestres e artesãos na região do Cariri, conhecendo de perto seu patrimônio cultural imaterial diverso, desenvolver um ensaio fotográfico, ilustrações e experimentações com design gráfico editorial, culminando na criação de um livro-objeto experimental, com múltiplas linguagens. O produto retrata o olhar visual do pesquisador, etnógrafo aprendiz e designer sobre a cultura popular da região pesquisada. Mas, afinal, o que é um livro-objeto?

O termo "livro-objeto" foi criado para classificar produções gráficas que fogem dos padrões convencionais das publicações literárias tradicionais, explorando e inovando em elementos físicos do livro como os formatos, disposições, texturas, que trazem a manualidade, a experimentação e a narrativa plástica e perceptiva como principais características.

Os livros-objeto não se prendem a padrões de forma ou funcionalidade, extrapolam o conceito livro rompendo as fronteiras comumente atribuídas aos livros de leitura para se assumirem como objetos de arte. São objetos de percepção. Normalmente, são obras raras, muitas vezes únicas, ou com tiragens extremamente reduzidas. Resistem na contramão em relação aos veículos reproduzidos em massa (Terça-Nada, 2002).

Segundo a definição de Marcelo Terça-Nada, artista, pesquisador e editor independente, o livro objeto vai além de sua função óbvia de leitura e pode ser classificado muitas vezes como obra-artística visual, voltada para a experimentação e inovação nas formas de pensar o produto livro. Outra característica importante desse tipo de objeto, é o movimento contrário ao que podemos chamar de produção massiva e de larga escala das obras literárias em geral. Em meio a uma sociedade capitalista cada vez mais veloz e massificante, o livro-objeto surge como uma forma de respiro e liberdade criativa das produções artístico-literárias. O seu caráter conceitual de explorar as manualidades dos materiais, formatos e elementos presentes nas páginas, além do processo muitas vezes artesanal mais demorado e em pequena escala na confecção do objeto, determina um caminho contrário ao da sociedade atual, privilegiando a arte, a experimentação, e a conexão reflexiva entre o objeto e o leitor, acima da velocidade, facilidade e dos retornos financeiros que publicações comuns podem trazer mais facilmente.

O livro-objeto é um espécime único, pois se mantém a distância da produção massiva de obras literárias. Ele transcende os limites tradicionais dos livros comuns, baseados principalmente no texto. Este elemento pode ser visto, antes de tudo, como uma obra artística visual (Santana, 2021b).

Outro motivo pelo surgimento desse tipo de livro experimental se dá pelo avanço das mídias e tecnologias digitais, vinculado à chegada da internet. Segundo Marc Barreto Bogo, designer e pesquisador, há séculos o objeto livro é a principal mídia onde se manifesta o discurso literário, e as suas características físicas tradicionais, uma capa envolvendo as folhas escritas costuradas e encadernadas na lombada, são "(...) o resultado bastante estável de séculos de desenvolvimento" (Bogo, 2019, p. 115). Porém, os avanços na sociedade contemporânea, a invenção da televisão e mais tarde a chegada da internet, dos sites e redes sociais, além do desenvolvimento das mídias digitais como os e-books, fez com que escritores, designers e pesquisadores começassem a temer o futuro do livro impresso e questionar o papel atual do livro na sociedade. A partir daí começam a surgir publicações experimentais, com fronteiras pouco definidas, fugindo do formato tradicional padrão, com o intuito de trazer maior interatividade para com o leitor e atrair públicos diferentes a voltarem a consumir os livros impressos. Diversas editoras alternativas começaram a publicar, em pequena escala, livros que buscam quebrar as fronteiras do tradicionalismo e levantar a discussão sobre o que podemos ou não considerar "livro" (Bogo, 2019, p. 115).

Desta forma, ele rompe com o formato mais conhecido do livro, e busca sua identidade na produção imagética imanente às Artes Plásticas. Mesmo assim o livro-objeto pode ser lido, este ainda é o seu objetivo, embora esta leitura ocorra de uma forma distinta. Ela é realizada por meio de palavras soltas, sentenças curtas ou de um discurso mínimo. E igualmente através da interpretação pessoal das imagens (Santana, 2021b).

Devido a essa evolução das novas tecnologias de informação, tendo como consequência um possível desinteresse de tecnologias antigas como é o caso dos livros, principalmente pelos mais jovens e pelas crianças, o livro-objeto começou a ser um excelente alternativa para os públicos infantis. Devido a manualidade e a experimentação do formato, o livro objeto muitas vezes pode ter um caráter lúdico, permitindo que a criança o utilize como brinquedo, além do objetivo principal da leitura,

sendo fundamental no processo de ligação afetiva entre a criança e o objeto livro. Segundo Ana Lucia Santana, mestra em teoria literária pela USP,

Estas experiências estão presentes particularmente na literatura infantil, pois nesta esfera a obra assume um caráter lúdico, ou seja, a criança tem também a oportunidade de brincar com o livro, abrindo e montando as páginas, formando castelos ou outras tantas estruturas mágicas (Santana, 2021b).

Porém, apesar de ser bastante comum esse formato para livros infantis, o livro-objeto não possui idade, e pode variar de faixa etária dependendo do assunto ou do tema abordado em suas páginas experimentais e disruptivas, podendo promover reflexões puramente artísticas, ilustrativas, ou mais questionadoras e críticas, promover culturas e povos, ou até fazer reflexões e poesias com temas simples do dia a dia. Não existe limite para a criatividade e a experimentação no livro-objeto, contanto que exista inovação e manualidade no ato de consumir o produto, o objeto cumprirá sua função.

Para ilustrar melhor o que de fato é um livro-objeto na prática, é importante trazer alguns exemplos existentes publicados, que variam muito desde seus formatos, conceitos, materiais utilizados e assuntos abordados, e com certeza poderão servir de referência no desenvolvimento desse projeto. O primeiro exemplo se trata do livro "Poemóviles" (Campos; Plaza, 1985) do artista espanhol Julio Plaza, que veio para São Paulo durante a década de 70, e atuou brilhantemente na área da gravura, pintura, escrita e no design, e do poeta concretista Augusto de Campos. Os artistas influenciados pelos períodos Concreto e Neoconcreto (final dos anos 50 e começo dos anos 60), criaram um livro de poesias que se "destacavam", literalmente, das páginas físicas, explorando a tridimensionalidade das dobras do papel que se movimentam de acordo com a manipulação (Figura 20). Os artistas com isso, inovam no formato de poemas tradicionais, transformando em uma sintaxe poética visual. Outro livro que explora a mesma técnica de tridimensionalidade a partir de recortes e da movimentação, além de diversas outras experimentações na página como forma de interação com o leitor, é o livro "ABC3D" de Marion Bataille (Bataille, 2010). Como sugere o nome, o designer criou um alfabeto 3D, que deixa o leitor cheio de surpresas e permite interações extremamente criativas, explorando as formas de se criar as letras do alfabeto. Entre as experimentações, estão as passagens das páginas que criam letras tridimensionais e que se movimentam através de dobraduras de papéis, o uso de espelhos e papéis vegetais, entre outras (Figuras 21 e 22).

Figura 21: Poemóviles" de Julio Plaza e Augusto de Campos



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 22: Livro "ABC3D" de Marion Bataille



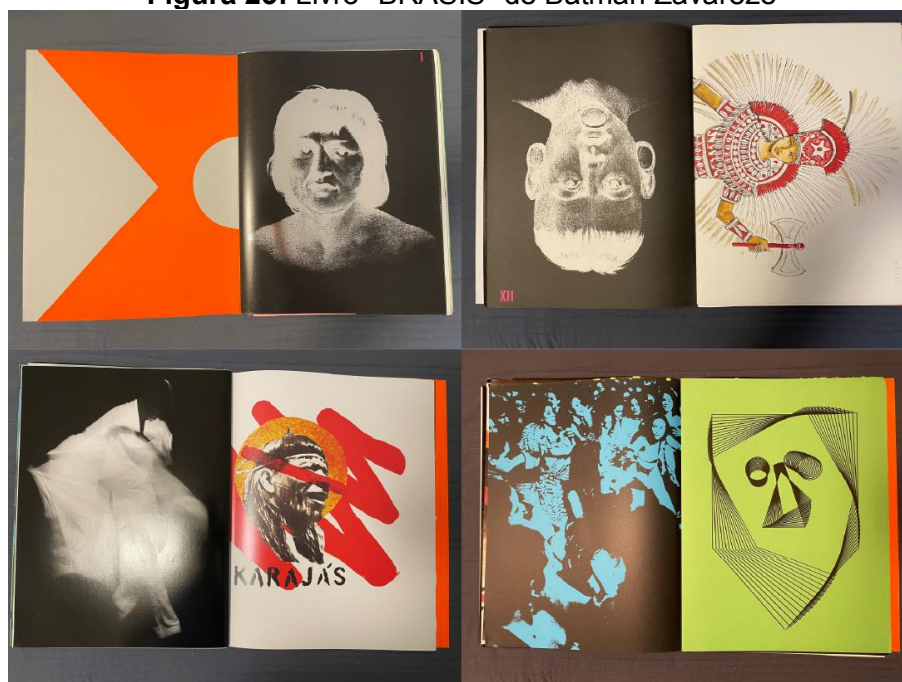
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Ademais, outra referência é o livro "BRASIS" (Zavareze, 2019), com concepção e direção de arte do designer gráfico e digital, multimídias, Batman Zavareze. O projeto gráfico na verdade é um grande catálogo de trabalhos de diferentes artistas

experimentais, além do próprio Batman, que se transformaram em performances e "site-specific" durante o Festival Multiplicidade. O livro é composto por vários pôsteres A2 dobrados na metade, que exploram diversas texturas e tipos de papéis diferentes (couché matte laminado, markatto stile bianco, offset, colorplus, com variações envernizadas, foscas e metálicas e diferentes cores) evocando uma reflexão sobre o tema da multiplicidade e complexidade desse controverso personagem chamado Brasil, um país cheio de contradições, desigualdades, belezas, desastres e genialidades (Figura 23). Segundo o artista, curador e idealizador do festival e do livro, Batman Zavareze,

Assim como as experiências do festival, esta edição gráfica é livre de justificativas. Não estranhem: às vezes invertemos a leitura das coisas em busca de novas perspectivas. Outras vezes, unimos as informações, blocando-as metaforicamente, como se não largássemos a mão de ninguém. As impressões passeiam por incomuns processos gráficos (Zavareze, 2019).

Figura 23: Livro "BRASIS" de Batman Zavareze



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

O último exemplo apresentado são os livros do designer gráfico Gustavo Piqueira, especializado na realização de livros-objeto. Piqueira já possui livros que possuem diversas intervenções, formatos e temas diferentes. Desde livros como "Seu Azul" (Piqueira, 2013) que apresenta uma crosta de areia real colada na capa que vai soltando a medida do manuseio do livro, até obras como "Iconografia Paulistana"

(Piqueira, 2012), que possui em sua capa um espelho, fazendo com que o leitor se veja sempre que for manuseá-lo.

Além disso, depois de explicar o conceito de livro-objeto, seu contexto e sua importância cultural, poética e econômica, e mostrar alguns exemplos de publicações instigantes e experimentais, vê-se necessário justificar o motivo pela escolha do formato (livro-objeto) e quais seus benefícios estéticos e poéticos para o desenvolvimento do produto final da presente pesquisa. Primeiro, a manualidade proposta por essa linguagem gráfica, aliado aos processos geralmente artesanais de confecção e produção em pequena escala remetem aos processos artesanais da cultura popular e do artesanato regional da região do Cariri.

Nada melhor do que expor os ofícios artesanais e as manifestações culturais da região através de um produto que também reflita essa artesanidade do "feito à mão" na sua própria produção. Além disso, outro aspecto para a escolha do livro-objeto como formato final do trabalho, é a possibilidade de utilização de múltiplas linguagens no mesmo produto (linguagem escrita, fotografias, ilustrações, colagens, recortes). A diversidade de linguagens reforça ainda mais o método multifatorial característico das pesquisas etnográficas, que consiste no uso de duas ou mais técnicas de coleta de dados durante as pesquisas.

Outra característica importante é a interatividade proposta por esse tipo de publicação. O seu caráter relacional, que proporciona uma experiência muitas vezes imersiva do leitor ao manusear o produto, foi fundamental na intenção conceitual de trazer o leitor para mais perto da cultura popular e do patrimônio imaterial da região caririense, fazendo com que ele se sinta parte das experiências etnográficas vividas pelo designer e pesquisador durante os encontros com os mestres, as danças e manifestações culturais e religiosas e as visitas a centros de arte e artesanato.

Por último, o livro-objeto possui um modelo livre de regras e padrões impostos, que permite inovações e experimentações de acordo com os conceitos e temas do projeto, e com a criatividade do designer. Esse fator permitiu uma maior liberdade artística e conceitual na concepção do livro pelo criador, fugindo do formato tradicional das publicações e abrindo portas para a criatividade em todos os aspectos físicos do livro, pois, segundo os autores de livros-objetos infantis, Paulo Verano e Angela Mendes em entrevista ao site Clube Quindim, a liberdade proposta por esse formato de publicação permite:

Pensar a forma do livro, o papel, os acabamentos, estruturas, tudo que faça mais sentido para a própria narrativa do texto e da imagem e que ao mesmo tempo caiba dentro dos limites técnicos, gráficos e financeiros que temos. A gente acha que isso é pensar o livro como objeto. A estrutura escolhida pode reforçar a narrativa, isto é, pode dialogar com ela (Verano; Mendes, 2020).

Diante disso, o livro objeto foi considerado o melhor formato para o objeto final do presente trabalho. A manualidade, a liberdade criativa, os processos artesanais e a interação com o leitor, são características que contribuíram bastante para a obtenção de um resultado final satisfatório e coerente.

3 METODOLOGIA

3.1 PESQUISA ETNOGRÁFICA E METODOLOGIA DO OBSERVADOR PARTICIPANTE

Como o objetivo dessa pesquisa é investigar o patrimônio cultural imaterial e todo esse universo imagético próprio da cultura cariense, era imprescindível que acontecessem viagens a região, convívio com os mestres e com seus ofícios, conversas profundas, registros fotográficos e desenhos para entender melhor toda a profundidade e a riqueza visual desse universo cultural diversificado. Por isso, a abordagem do trabalho é feita com base na metodologia da pesquisa etnográfica, onde me coloco como um aprendiz. As relações entre etnografia e os processos de trabalho do design, discutidas no referencial teórico, serão aqui retomadas.

A etnografia é um método de pesquisa do campo da antropologia que tem como objetivo estudar a cultura de determinadas comunidades ou grupos sociais. Segundo Débora Zanini, escritora, pesquisadora e mestranda da UNICAMP, "Etnografia" significa, literalmente, a descrição de um povo. Ela surge no final do século XIX e início do século XX com a necessidade de pesquisadores entenderem de forma mais adequada e aprofundada comunidades e grupos sociais" (Zanini, 2015) continua afirmando que até determinado período da história o conhecimento em geral "provinha de especulação da filosofia social", ou seja, sem nenhum contato direto com a sociedade, para entender de fato como pensavam os nativos, sua cultura e seus costumes, afinal, esse é objetivo do estudo etnográfico.

É possível entender a pesquisa etnográfica, segundo a enfermeira, antropóloga e pesquisadora americana Leininger (1985), como "um processo sistemático de observar, detalhar, descrever, documentar e analisar o estilo de vida ou padrões específicos de uma cultura ou subcultura, para apreender o seu modo de viver no seu ambiente natural" (Lima *et al.*, 1996, *apud* Leininger, 1985, p. 35). Sendo assim, é essencial que o pesquisador ao realizar uma pesquisa etnográfica faça uma imersão no local ou comunidade estudados, e a partir de pesquisas de campo, observando, ouvindo e convivendo diretamente com os indivíduos de um determinado grupo social, possa estar apto a fazer análises e reflexões a partir de registros e de um olhar de dentro da comunidade. Roberto Cardoso de Oliveira, pesquisador e antropólogo, classifica a pesquisa etnográfica em três etapas: Olhar, Ouvir e Escrever. Enquanto o

"Olhar e o Ouvir" estão ligados às percepções e observações dos fenômenos estudados em campo, é no "Escrever" que nossas observações são transformadas em reflexões e conclusões (Oliveira, 1996, p. 15). No caso do presente trabalho, por se tratar de uma graduação de design, o "Escrever", ou seja, as percepções a partir das experiências observativas e participativas, serão apresentadas em um formato de livro-objeto de um designer aprendiz de etnógrafo, com o auxílio de várias ferramentas gráficas, como ilustrações, fotografias autorais e um trabalho editorial experimental.

Revolucionário a sua época e considerado por muitos o "pai" da etnografia, Malinowski foi o antropólogo que realizou o primeiro estudo etnográfico que se têm notícia, na sua obra "Argonautas do Pacífico Ocidental", Malinowski relata sua experiência com a pesquisa de campo durante sua viagem às Ilhas Trobriand, entre 1914 e 1928. Através dessa obra o antropólogo deu início a defesa do método de pesquisa que veio a ser conhecido como observação participante, em que o pesquisador se insere no ambiente ou na comunidade a ser estudada da forma mais intensa e duradoura possível, a fim de tentar entender a cultura, o modo de pensar e agir de um grupo social ou região desconhecida. (Angrosino, 2009, p. 17). Malinowski (1978), reflete sobre a grande diferença de uma pesquisa distante, com poucos momentos de contato de campo com o objeto de estudo em comparação a uma pesquisa imersiva:

É enorme a diferença entre o relacionar-se esporadicamente com os nativos e estar efetivamente em contato com eles. Que significa estar em contato? Para o etnógrafo significa que sua vida na aldeia, no começo uma estranha aventura por vezes desagradável, por vezes interessantíssima, logo assume um caráter natural em plena harmonia com o ambiente que o rodeia (Malinowski, 1978, p. 21)

Além disso, Malinowski (1978) em seu livro "Argonautas do Pacífico Ocidente," ao refletir sobre o papel ativo que o pesquisador deve ter em campo, no sentido de extrair o máximo de informações possíveis para a pesquisa, faz uma analogia do pesquisador sendo o caçador, e o objeto de estudo a caça:

Não é suficiente, todavia, que o etnógrafo coloque suas redes no local certo e fique à espera de que a caça caia nelas. Ele precisa ser um caçador ativo e atento, atraindo a caça, seguindo-a cautelosamente até a toca de mais difícil acesso. Isto exige o emprego de métodos mais eficazes na procura de fatos etnográficos (Malinowski, 1978, p. 22).

Nessa analogia, Malinowski explica que a curiosidade e a proatividade são características fundamentais para um pesquisador de campo. O etnógrafo não pode ficar na zona de conforto, se limitar a fazer visitas curtas e rasas, sem de fato se debruçar e investigar da maneira mais completa e coerente possível o local e a cultura estudada. Para isso, são necessários métodos que ajudem nos registros, na obtenção dos dados necessários e nas análises do material recolhido.

Segundo Angrosino, autor da obra "Etnografia e observação participante", o método etnográfico é diferente de outros métodos de pesquisa. Primeiro, como já foi falado, ele é baseado em uma pesquisa de campo e em experiências diretas no pesquisador no local estudado, e não em um laboratório. Segundo, ele é personalizado, ou seja, pelo fato do pesquisador participar da vida das pessoas que ele está estudando, ele é tanto observador quanto participante das vidas estudadas. Terceiro, ele é multifatorial, é necessário o uso de uma ou mais técnicas diferentes para a obtenção de dados e informações (No caso desta pesquisa, as principais serão as fotos documentais, os registros escritos e desenhos em um caderno de campo e as conversas e entrevistas com moradores locais, que podem ser gravadas ou anotadas no caderno). Quarto, geralmente são estudos de longo prazo, demanda do pesquisador então um longo período interagindo diretamente com as pessoas e o ambiente, variando o tempo necessário dependendo da necessidade da pesquisa. Quinto, o método etnográfico é indutivo, "conduzido de modo a usar um acúmulo descritivo de detalhe para construir modelos gerais ou teorias explicativas, e não para testar hipóteses derivadas de teorias ou modelos existentes" (Angrosino, 2009, p.31) ou seja, as hipóteses e conclusões serão feitas a partir das experiências e materiais adquiridos ao longo da pesquisa, sempre tentando chegar em ideias que generalizam ou possam ser explicadas pelos dados obtidos e não a partir de teorias ou ideias já pré concebidas. Sexto, é dialógico, ou seja, "conduzido por pesquisadores cujas conclusões e interpretações podem ser discutidas pelos informantes na medida em que elas vão se formando" (Angrosino, 2009, p.31). E por último, é holístico, o pesquisador deve conduzir de forma a tentar mostrar o retrato mais completo possível do grupo de estudo, buscando entender os fatos e acontecimentos da forma mais global possível, analisando todos os diversos fatores que interferem naquele fenômeno (Angrosino, 1978, p. 31).

3.1.1 Registros de viagem, caderno de campo e fotografias

A metodologia etnográfica é extremamente eficiente no processo de reconhecimento de uma cultura, os valores, costumes e crenças são estudados pelos antropólogos a partir das técnicas metodológicas citadas acima e de longos períodos de imersão em campo. Porém, a presente pesquisa não se trata de um projeto antropológico, e sim de um projeto de design, e o pesquisador não é um antropólogo, e sim um designer etnógrafo aprendiz. Por isso, é preciso que haja alterações na metodologia etnográfica para ser bem aplicada em um projeto de design. Devido a isso foi criado o conceito de design etnográfico, como falado anteriormente na fundamentação teórica, que consiste exatamente na adaptação das metodologias etnográficas para se aplicarem ao tempo e ao alvo da pesquisa de design, buscando sempre uma aproximação do designer a população, promovendo um design voltado para as pessoas, como deve ser a principal função do design segundo Graffam (2010), pois “Se existe um axioma central na teoria do design, é que bom design surge em fazer design para pessoas” (Graffam, 2010, p.157 *apud* Menezes, 2018, p. 37). Essa abordagem etnográfica promove então uma ampliação do conhecimento do designer sobre o público alvo e a comunidade pesquisada, além de identificar possíveis problemas e oportunidades de inovações (Ferrarezi et al., 2019, p. 138) "Assim, o *design* etnográfico é uma apropriação, feita pelo *design*, da abordagem etnográfica, adaptando-a aos seus processos de imersão e as suas concepções" (Ferrarezi *et al.*, 2019, p. 139).

Com relação às adaptações de metodologias etnográficas ao processo de pesquisa do design, elas se baseiam em dois pontos principais. Primeiro, as pesquisas de campo, que normalmente na etnografia são muito longas e demandam um longo período de imersão e de contextualização, quando são aplicadas ao design geralmente são mais rápidas, pois normalmente os projetos de design possuem um prazo e o objetivo principal não é fazer um mapeamento da comunidade local e sim através das experiências de campo achar soluções eficientes e que sanem algum problema ou possibilitem alguma inovação. Por outro lado, os métodos de coleta e análise de informações durante a pesquisa etnográficas necessitam ser específicos para um projeto de design, pois normalmente os métodos de registro etnográficos são baseados na escrita de cadernos de viagem e entrevistas aos locais. No caso do design, é possível a utilização de técnicas como desenhos e sketches, registros fotográficos, mapas mentais, brainstormings, entre outros.

Etnografia tem um sentido mais estreito e um pouco diferente no campo do design do que para a maioria dos antropólogos. Similar a outros tipos de antropologia aplicada, a pesquisa é feita normalmente mais rápida, e dada menos contextualização teórica que em projetos acadêmicos. Ademais, porém, os métodos de coleta de dados e os modos de análise de materiais etnográficos são formados por uma necessidade particular de designers industriais (Wasson, 2000, p.382 *apud* Menezes, 2018, p. 39).

Diante disso, com relação à pesquisa etnográfica que foi realizada no presente trabalho, foram realizadas 4 viagens à região do Cariri. As 3 primeiras foram as viagens das experiências e registros etnográficos, e a última foi a uma viagem para finalização do produto que tem participação de alguns mestres e artesãos da região. A primeira viagem foi realizada no final do ano de 2021, de 23/12 a 28/12. A segunda viagem foi realizada entre os dias 16/06 a 21/06 de 2022. A terceira viagem foi realizada entre os dias 26/03 a 02/04 de 2023. Ao todo foram visitadas 6 cidades da região: **Juazeiro do Norte, Crato, Potengi, Porteiras, Aurora e Nova Olinda.**

Os destinos foram focados principalmente em três tópicos: 1) Visitas a alguns mestres da cultura, tendo um contato próximo para entender de perto a importância desses homens e mulheres detentores de saberes culturais ancestrais. 2) Visitas a alguns artesãos e centros de artesanato da região, registrando o processo criativo e de produção das peças, além registrar o universo imagético presente nas peças produzidas. 3) Participações em manifestações artísticas culturais e religiosas, como os diversos grupos de danças e brincadeiras, as apresentações de bandas cabaçais e as festas tradicionais da região. No entanto, algumas vezes esses destinos se entrecruzam visto que alguns artesãos são mestres da cultura, e algumas apresentações e manifestações culturais também são feitas por mestres da cultura.

Os métodos de coleta e os registros de viagem foram feitos por meio de múltiplas linguagens. Primeiro, as conversas mais profundas com mestres, artesãos ou moradores locais foram gravadas para facilitar o registro das falas na hora do diálogo e a transcrição posterior para linguagem escrita.

Segundo, foi criado um caderno de viagem, método extremamente importante e bastante utilizado em viagens de pesquisas etnográficas. Os cadernos de viagem ou diários de campo, como são conhecidos na etnografia, tem sua origem nos diários tradicionais particulares, que serviam para fazer anotações ou relatos pessoais do dia a dia, assim como afirmam os pesquisadores Medrado, Spink e Mélo (2014, p. 273), "Os diários podem ser compreendidos como anotações pessoais sobre

acontecimentos marcantes ou sobre experiências do dia a dia. Essa produção discursiva, além de diversa, tem longa história". Porém, segundo os autores, foi apenas na disciplina de antropologia que os benefícios, dificuldades e peculiaridades desse método de registro começaram a ser discutidas dentro da pesquisa acadêmica, como técnica de registro de pesquisa. Isso só aconteceu no século XX, quando antropólogos famosos como Franz Boas e Bronislaw Malinowski iniciaram o método de pesquisa etnográfico, indo a campo para fazer a pesquisa por eles mesmos, levando consigo os diários de campo. Segundo os pesquisadores, o diário deve ser um atuante na pesquisa, o pesquisador deve dialogar com ele, "construindo relatos, dúvidas, impressões que produzem o que nominamos de pesquisa," e assim quebrando com o que os autores classificam como binarismo entre sujeito-objeto. O diário deve ser então um ator/atuante na pesquisa que sirva exatamente para potencializá-la através dos registros, fugindo assim de uma postura contemplativa do pesquisador com seu objeto de pesquisa (Medrado; Spink; Mélo, 2014, p. 278-279)

Entretanto, a presente pesquisa não se trata de um estudo antropológico, e sim uma pesquisa de design baseada em métodos etnográficos, por isso o caderno de viagem que foi levado a campo, serviu não somente como método de registros escritos de relatos ou dúvidas durante a pesquisa, nele foram feitos principalmente desenhos de observação e sketches (com lápis e canetas esferográficas) de experiências vividas e cenas marcantes, representando o olhar íntimo e pessoal do pesquisador, e sua expressão artística diante do que estava sendo vivenciado, a exemplo de Debret (2006) e Mattuck (2003) citados no tópico sobre ilustração no presente projeto. Além disso, a construção de mapas mentais, brainstorming e calendários de atividades foram ferramentas metodológicas de apoio e organização da pesquisa também registrados no caderno de viagem. Pequenos objetos ganhos, achados e adquiridos durante as visitas na pesquisa de campo, também foram guardados, sendo utilizados no livro objeto como uma espécie de caixa de recordações das viagens. Podemos então dizer que o caderno de viagem funcionou como um diário de campo, atuante, na presente pesquisa.

Por fim, outra forma de registro extremamente importante na presente pesquisa foram os registros fotográficos. Durante as viagens imersivas foi realizado um ensaio fotográfico documental na região, que buscou a partir de um olhar íntimo e reflexivo, retratar o patrimônio imaterial e valorizar os verdadeiros responsáveis por manter os ofícios, tradições e manifestações culturais vivos no Cariri: Os mestres, artesãos e

guardiões dos saberes ancestrais. O foco principal das imagens fotográficas foi captar os rostos, expressões, cores, texturas, danças e ofícios do universo e imaginário caririense, buscando sempre retratar com fidelidade e realidade os momentos vivenciados, com naturalidade e da forma mais discreta possível. Não foram realizadas imagens montadas, organizando o cenário e dirigindo as pessoas fotografadas. O verdadeiro objetivo foi retratar a realidade vivenciada durante a imersão, buscando trazer o leitor para dentro da cena registrada a partir do olhar único e pessoal do fotógrafo diante da visita. Outro fator importante, foram as experimentações feitas buscando capturar o máximo de detalhes e ângulos possíveis, por isso foi importante não só a utilização do macro na câmera, captando os detalhes de perto escolhidos, mas também afastar-se buscando capturar o contexto da imagem com ângulos mais abertos, que serviram para visualizar melhor a cena como um todo. Destacam-se também os estudos com relação ao uso da luz natural e da exposição correta do sensor da câmera para cada cena. Apesar de ter sido realizado um estudo prévio, a melhor forma de acertar foi testando diferentes posições, ângulos e exposições durante a captação das imagens na prática (Fotografia Mais, 2019). As fotos das 3 viagens etnográficas realizadas foram editadas e tratadas para compor o ensaio fotográfico documental do trabalho, que se articulam com os desenhos e os testemunhos dos mestres e artesãos.

Todas estas linguagens, escrita ilustrativa e fotográfica, compõem os registros etnográficos, artísticos e documentais, que, aliados a um projeto gráfico coerente com a pesquisa e com soluções de design criativas, foram base para o livro-objeto desenvolvido.

3.2 DIRETRIZES PROJETUAIS

- Realizar 3 viagens a campo na região do Cariri cearense com o intuito de conviver com a comunidade, os mestres e artesãos, e coletar as informações e registros necessários para desenvolver o projeto do livro-objeto.
- Desenvolver durante as idas a campo, um caderno de viagem com registros, anotações, sketches e desenhos das experiências vividas na pesquisa etnográfica.

- Produzir um ensaio fotográfico documental que capture através de um olhar íntimo, sincero, pessoal, e poético, os ofícios e manifestações culturais da região e as pessoas responsáveis por mantê-las vivas.
- Desenvolver, a partir dos registros etnográficos, um projeto de livro-objeto que consiga representar graficamente a diversidade do patrimônio imaterial caririense.
- Elaborar um produto que valorize e dê visibilidade ao patrimônio imaterial do Cariri para fora da comunidade e que ao mesmo tempo as pessoas da comunidade se reconheçam e sintam-se representadas pelo produto.
- Utilizar no produto a manualidade e alguns processos artesanais de confecção, se aliando aos processos manuais do artesanato e da cultura popular.
- Promover interação com o leitor, para que, ao entrar em contato com o produto, sintam-se imergindo no universo cultural caririense.

3.3 RELATOS DO ETNÓGRAFO APRENDIZ

Foram realizadas ao todo 4 viagens à região do Cariri, as 3 primeiras com o intuito da imersão na região da pesquisa de campo, visitando locais e pessoas que se enquadram nos 3 focos da pesquisa: O artesanato, as manifestações culturais e os mestres da cultura. Já a quarta viagem teve o intuito da finalização do produto do trabalho. Ao todo foram visitadas 6 cidades da região, **Juazeiro do Norte, Crato, Potengi, Porteiras, Aurora e Nova Olinda.**

3.3.1 *Primeira Imersão*

A primeira viagem foi realizada no final do ano de 2021, de 23/12 a 28/12, para um trabalho fotográfico da cadeira de PG4 (Projeto Gráfico 4), e foi essa experiência que deu ideia ao tema do projeto do TCC. O primeiro local visitado foi a Festa da Renovação, que acontece todo ano no dia do nascimento de Jesus (25/12). Uma festa religiosa simbólica que celebra a renovação da fé e da vida após o nascimento de

Jesus. A festa era na varanda de uma pequena casa onde aconteceria a apresentação da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, a banda cabaçal mais famosa da região, seguido de uma grande reza abençoando a chegada do menino Jesus. Porém naquela noite, estava chovendo muito, então a festa foi toda dentro da casa, causando assim uma proximidade maior de todos que estavam ali presentes, foi uma noite animada, com muita musicalidade ancestral e fé (Figura 24).

Figura 24: Festa da Renovação, Branda Irmãos Aniceto, Crato-CE



Foto: Acervo Pessoal, 2023.

No dia seguinte, fiz uma visita às obras do Centro Cultural Cariri, que foi inaugurado no fim de 2022. Para minha sorte, além de conhecer as obras do novo centro cultural, havia um projeto que trazia músicos, cantores, repentistas e grupos da região para fazer shows e apresentações nos horários de almoço dos trabalhadores da obra. Durante a visita ocorreu a apresentação do Mestre Aldenir, cantor de reisado e repentista. Ele e sua banda animaram o almoço de todos com ritmos e melodias tradicionais do forró pé de serra (Figura 25).

Figura 25: Centro Cultural Cariri, Mestre Aldenir e banda, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Após o almoço, segui viagem para a cidade de Nova Olinda, visitar o famoso ateliê e loja do Mestre Espedito Seleiro. O artesão de couro famoso mundialmente, é conhecido em toda a região e é muito adorado pelo povo de Nova Olinda. A rua em que seu ateliê se encontra é toda enfeitada pelas curvas e desenhos característicos da obra de Espedito, e a quantidade de turistas visitando o ateliê e a loja chama atenção. Infelizmente o Mestre não se encontrava na cidade, então não consegui fotografá-lo (Figura 26).

Figura 26: Visita ateliê Mestre Espedito Seleiro, Nova Olinda-CE

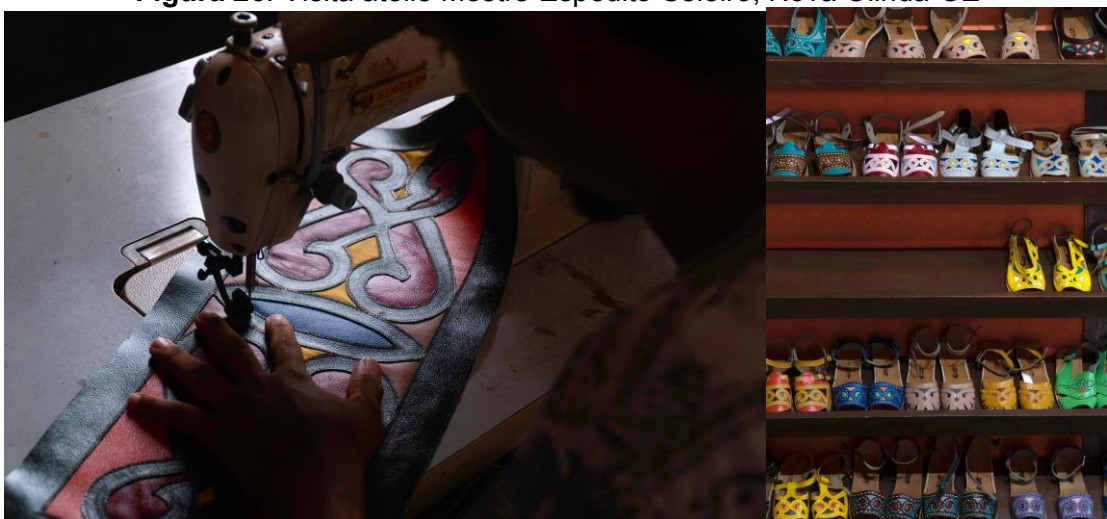


Foto: Acervo pessoal, 2023.

No dia seguinte, logo após o café, já segui viagem em direção a pequena cidade de Potengi, que fica a 1:30h de Juazeiro do Norte. O destino dessa vez era o

Museu Orgânico do Mestre Antônio Luiz, dono do famoso reisado dos caretas da cidade de Potengi. Antonio e sua mulher moram em uma pequena casa mais afastada da cidade, e me receberam com muita simpatia, foram logo servindo café e passamos bons tempos conversando. Ele me contou sua história de vida dedicada à cultura do Reisado, mostrou suas máscaras criadas especificamente para o reisado em que é dono. A casa é toda enfeitada com fotos e elementos da cultura do Reisado. Assim, pude tirar fotos bem expressivas e fazer desenhos e registros com meu caderno de viagem. A primeira viagem, apesar de ter ido a menos destinos, foi bem proveitosa, as experiências vividas e os registros fotográficos foram imprescindíveis para o produto final (Figura 27).

Figura 27: Visita Mestre Antônio Luiz, Potengi-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

3.3.2 Segunda Imersão

A segunda viagem foi realizada entre os dias 16/06 a 21/06 de 2022. As cidades do Cariri estavam em pleno clima de São João com bandeirolas espalhadas em vários pontos da cidade. No meu primeiro dia, estava andando pelas ruas da Vila Novo Horizonte no Crato, com o meu amigo Carlos Henrique, xilogravurista e artista da região, quando ele me levou a uma casa de número 81 que abriga uma moradora muito especial, a Mestra Zulene Galdino. Ao chegar a casa, ela estava sentada em uma cadeira na calçada, na rua repleta de bandeirolas de São João. Logo percebi que a energia cultural contagiante da decoração na rua era a mesma energia da Mestra em que lá reside. Ao me apresentar, Zulene ficou bem animada e me convidou para entrar com um sorriso estampado no rosto e um café bem quente. A casa é repleta de fotos, objetos e vestimentas usadas nas danças e brincadeiras, como as quadrilhas,

lapinhas e cocos, que a acompanharam durante toda sua jornada dedicada à cultura popular. A mestra é um verdadeiro museu vivo, uma guardiã dos saberes populares e possui um projeto chamado "Criança tem que brincar com criança", onde ensina para crianças de diversas idades as danças e brincadeiras da cultura popular, além de ensinar a importância de manter essa cultura viva. Ela e as crianças se apresentam esporadicamente em eventos e festas da região (Figura 28).

Figura 28: Visita Mestra Zulene Galdino, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

No segundo dia da viagem, fiquei sabendo que estava ocorrendo na região, o XIV Encontro Mestres do Mundo, um evento organizado pelo Governo do Estado do Ceará com apoio do SESC, que tem o objetivo de promover todos os anos encontros entre mestres de várias partes do Cariri e do Ceará, com o intuito de estimular a cultura popular do estado e a socialização dos mestres de diferentes atividades. O evento do dia era na cidade de Porteiras, onde haveria encontros de diversos grupos de danças e brincadeiras, como o reisado, a dança do coco e as lapinhas.

Depois de 1h30 de viagem da cidade de Juazeiro até a pequena cidade de Porteiras, finalmente chegamos a um local escondido no alto da Chapada do Araripe. O Quilombo dos Souza, terreiro da Mestra Maria da Tiê, que era o local onde aconteceriam as apresentações dos diversos grupos de danças populares. Com certeza foi uma das tardes mais mágicas vivenciadas por mim.

A diversidade de fantasias, cores, músicas e passos, criaram uma energia que aos poucos foi contagiando todos ali presentes, e quanto mais a tarde escurecia, a ausência de luz e as cores lindas do fim de tarde foram tornando a noite cada vez mais emocionante. A sensação era que tinha me teletransportado para as raízes das danças populares. (Figura 29)

Figura 29: Encontro Mestres do Mundo, Porteiras-CE



Foto: Acervo pessoal,2023.

No dia seguinte (18/06/2022), marquei com o xilogravurista José Lourenço de visitar a famosa gráfica de cordel e ateliê de xilogravura chamada Lira Nordestina. A visita a Lira é uma verdadeira imersão nas origens da arte da xilogravura e da literatura de cordel. Há cerca de 90 anos era criada a antiga Tipografia São Francisco (como era chamada na época) e desde então a influência dos cordéis e das xilogravuras na sociedade nordestina se tornou enorme.

Os folhetins de cordel eram usados para ensinar, informar e contar histórias do imaginário cariense. José Lourenço, xilogravurista que cuida da Lira a 27 anos, me recebeu com muita simpatia e além de contar histórias da sua trajetória, teve a paciência para me ensinar todos os processos de como fazer uma xilogravura (Figura 30).

No final da visita perguntei se poderia voltar no dia seguinte para tentar eu mesmo produzir uma xilogravura com o seu auxílio, pois eu possuía um desejo antigo de aprender um pouco dessa arte. Ele aceitou. Então, na manhã seguinte retornei a Lira e pude elaborar minha primeira xilogravura autoral, podendo assim aprender um pouco dessa antiga técnica desde o momento de esculpir a madeira até a impressão (Figura 31).

Figura 30: Visita a Lira Nordestina, José Lourenço, Juazeiro do Norte-CE



Figura 31:Primeira Xilogravura autoral do pesquisador



Foto: Acervo pessoal,2023.

Ao fim de tarde, me dirigi ao Largo do Memorial, Socorro, ali mesmo na cidade de Juazeiro do Norte, onde haveria o encerramento do XIV Encontro Mestres do Mundo. Na noite iluminada de muita música e ancestralidade, o encontro das bandas cabaçais do Cariri deram o ritmo aos passos de dança do Reisado dos Irmãos, criando na praça um caldeirão cultural, onde não importava a idade, o tamanho, ou a cor. Todos estavam convidados a comemorar a cultura popular (Figura 32).

Figura 32: Encontro Mestres do Mundo, Juazeiro do Norte-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Na manhã seguinte, logo após o café, fui visitar o local mais famoso e turístico da região do Cariri. Não se pode ir a Juazeiro sem passar e pedir a benção no Horto do Padre Cícero. O local é repleto de representatividade. A grande estátua do sacerdote no topo do horto abençoa a cidade toda. As fitas coloridas amarradas, os nomes escritos na estátua, os ex votos pendurados, e a tradição de passar 3 vezes em volta da bengala do Padre, demonstram o tamanho da fé e da importância que o humanista possui na sociedade e na cultura caririense. Nesse dia, o céu estava deslumbrante, as nuvens marcadas enfeitavam a vista do Cariri e da Chapada do Araripe que, igual ao sacerdote, abraça e envolve as cidades da região (Figura 33).

Figura 33: Horto do Padre Cícero, Juazeiro do Norte-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Ao sair do Horto, fui direto ao Crato, visitar outro mestre da cultura da região, o luthier chamado Aécio de Zaira. A paixão pela música e pelos instrumentos fez nascer em Mestre Aécio a vocação artística, não só em tocar e se apresentar como músico,

mas principalmente no seu ofício como luthier. Aécio dedicou grande parte de sua trajetória até aqui na criação de diversos instrumentos, como violão, rabeca, violino, violoncelo, tambores, flautas, entre outros. Mas o que mais chama a atenção é o fato de todos serem feitos de materiais reciclados. A visita ao Mestre foi bem descontraída, tocamos violão juntos e conversamos por algumas horas sobre o seu percurso como Luthier. A visão sustentável e a capacidade de transformar sobras em arte e música são os fatores que transformam Aécio de Zaira em um verdadeiro Mestre da Cultura. (Figura 34).

Figura 34: Visita Mestre Aécio de Zaira, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Por fim, na noite daquele mesmo dia, fui até o último destino da segunda viagem, a casa do Mestre Aldenir, que é um dos patronos da cultura popular da região, já citado anteriormente na visita à obra do Centro Cultural Cariri. Cantor repentista, e dono de diversos grupos de reisado ao longo de sua trajetória, Aldenir se tornou um símbolo da cultura do Reisado na cidade de Juazeiro. Quando cheguei a casa do mestre, logo notei que um de seus admiradores o estava visitando. Ele era tocador de rabeca, então tive a sorte de ouvir, durante nossas conversas naquele começo de noite, diversas músicas e versos cantados pelo Aldenir ao som da típica rabeca nordestina. Os olhos do mestre chegam a brilhar quando fala de seu amor e devoção pela cultura e pelo reisado (Figura 35).

Figura 35: Visita Mestre Aldenir, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

3.3.3 *Terceira Imersão*

A terceira viagem foi realizada entre os dias 26/03 a 02/04 de 2023. Cheguei logo cedo pela manhã no Crato e fui visitar as obras do recém inaugurado Centro Cultural Cariri, que é o mais novo centro de cultura, arte e socialização. Após a visita, fui para a casa que eu estava hospedado e usei o resto da tarde/noite para descansar e organizar os destinos e preparativos de material para as visitas que faria ao longo dos próximos dias.

No dia seguinte, fui visitar o mais conhecido centro de artesanato em madeira da região, o Centro Mestre Noza. O Artesanato em madeira caririense possui um poder metalinguístico, pois consegue representar nas peças os temas da própria cultura do local, os personagens, a fé, as tradições, e o dia a dia do povo. O Centro de Cultura Mestre Noza talvez seja o local onde isso se torna mais perceptível. Ao entrar na associação de artesãos, já é possível entender mais sobre a cultura do povo nordestino e se deslumbrar com a diversidade e a criatividade das peças de arte que dão vida aos espaços da grande casa. As visitas ao centro foram marcadas por longas tardes de conversas, fotografias espontâneas e muito aprendizado prático da arte de esculpir com o artesão chamado Racar. Outro fator importante da associação é que o espaço é tanto para a exposição e venda das peças, como também para o espaço de trabalho dos artistas. As visitas são sempre mais especiais por poder ver o processo de entalhe das peças. Segundo fala do próprio artesão Racar, o Mestre Noza é uma grande escola, que já formou diversos artesãos pelo Cariri, todos que trabalham lá são alunos de lá. Mostrando assim a importância de ter espaços comunitários para o desenvolvimento e fortalecimento de atividades do patrimônio imaterial da região.

No primeiro dia de visita ao Mestre Noza conheci vários artesãos da associação. Conversamos descontraidamente durante algumas horas e Racar perguntou se eu não me interessaria em tentar esculpir uma peça de madeira, aceitei e comecei a esculpir e passamos a tarde conversando e esculpindo juntos. (Figura 36) No dia seguinte voltei com a máquina fotográfica e tirei as fotos focando no que era mais importante naquelas cenas, os artesãos e o ofício do artesanato. Além disso, levei o caderno de viagens e fiquei alguns minutos desenhando cenas e peças que me chamaram atenção (Figura 37).

Figura 36: Pesquisador esculpindo a sua primeira escultura de imburana



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Figura 37: Visita Centro Cultural Mestre Noza, Juazeiro do Norte-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

No dia seguinte, marquei de visitar mais dois artesãos na cidade de Juazeiro do Norte, que já conhecia o trabalho pelas redes sociais. Logo pela manhã fui ao Ateliê de Nil Moraes, escultor de madeira. A dedicação e o amor à arte é o principal motor da vida de Nil. Escultor de madeira há pouco mais de 12 anos, ele já possui uma grande

habilidade de criação de peças complexas e cheias de personalidade. A visão empreendedora fez ele montar um ateliê com outros artesãos e criar um repertório de peças autorais. (Figura 38) As visitas ao Ateliê dos Cumpadres foram uma grande aula sobre a escultura de madeira, e nada melhor do que aprender praticando. Enquanto nós esculpimos juntos, Nil contava mais sobre sua trajetória, e durante as pausas para descansar minhas mãos inexperientes, aproveitava para fazer alguns cliques registrando essa rica experiência (Figura 39).

Figura 38: Visita Nil Morais, Juazeiro do Norte-CE



Foto: Acervo pessoal,2023.

Figura 39: Prática de escultura do Pesquisador com o Nil



Foto: Acervo pessoal,2023.

Ao sair do Ateliê dos Cumpadres fui direto ao ateliê de Boni, outro escultor de madeira que possui um trabalho bem peculiar. O artesão, apesar de novo, já conseguiu criar uma identidade características em suas peças. É impossível ver uma peça de Boni e não saber que é dele. Os bonecos cabeçudos são marca registrada, caricaturas sempre sorridentes e coloridas. Boni recebe todos os meses encomendas

para esculpir qualquer tipo de personagem, artista ou até pessoas comuns. O papo do café da manhã na oficina de Boni e Raquel (sua esposa e sócia que cuida da parte financeira) me ensinou que a arte e o artesanato podem mudar vidas quando se faz com organização, originalidade e amor. Boni me relatou que muitos artesãos da região fazem peças incríveis e complexas e quando vão cobrar por elas, cobram um preço muito barato, é notório a necessidade de projetos que ensinem aos artesãos, principalmente os mais velhos, a saberem calcular um preço justo diante do trabalho e do lucro que receberão (Figura 40).

Figura 40: Visita Boni, Juazeiro do Norte-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

No dia seguinte, o próximo destino da viagem foi a casa da Mestra Naninha, mestra em Dança do Coco no Crato, uma dança da cultura popular da região. A visita a Mestra Naninha é uma grande experiência de aprendizado para a vida. Não só pelo conhecimento popular cultural que Dona Naninha possui, mas principalmente pela história de vida sofrida e de muita batalha da mestra da cultura. Os relatos de Dona Naninha ensinam a valorizar as pequenas coisas da vida e acreditar que com fé, esperança e cultura os momentos ruins hão de melhorar. A voz suave e angelical da mestra nos presenteou com belíssimas canções e melodias cantadas nas danças do coco desde sua infância até os dias atuais, afinal Naninha ainda é dona de um grupo de coco e se apresenta esporadicamente na região. A simplicidade e a força da mestra inspiraram os registros etnográficos durante aquela tarde (Figura 41).

Figura 41: Visita Mestra Naninha, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal,2023.

Após a visita à mestra do Coco, foi a vez de ir visitar outro mestre de danças e brincadeiras populares. Em uma ruazinha bem perto dali, na mesma cidade (Crato), mora o ilustre Mestre Cirilo. O mestre já realizou várias viagens pelo Brasil propagando a cultura popular com seu grupo de Maneiro Pau. A dança ritmada com a batida dos paus é tradição ancestral na região do Cariri. No fim de tarde daquele sábado, cheguei de surpresa na casa do mestre que estava sentado conversando com os amigos vizinhos. Em sua intimidade, Mestre Cirilo adora conversar, e apesar do jeito mais sério e reservado, o mestre se transforma durante as apresentações do Maneiro Pau. Passamos algumas horas conversando e quando começou a anoitecer, entramos na casa e assistimos na televisão diversas de suas apresentações em algumas cidades do Ceará e do Brasil (Figura 42).

Figura 42: Visita Mestre Cirilo, Crato-CE



Foto: Acervo pessoal,2023.

No último dia de visitas, acordei bem cedo e peguei estrada em direção a cidade de Aurora. Perdendo e achando-me pelos caminhos da estrada do Crato a Aurora, finalmente chego na casa de Mestre Gil. Além de ser uma figura de personalidade ímpar, o mestre é um grande luthier que dedicou boa parte de sua vida

ao ofício do trabalho com a madeira. Desde marceneiro até escultor, Mestre Gil foi encontrar sua verdadeira paixão na lutheria, a arte de criar instrumentos. O contador de histórias adora construir instrumentos menos convencionais, apesar de sua peça clássica ser a típica rabeca nordestina. Gil é um fanático pelo trabalho e pela criação, e é conhecido e adorado por todo povo de Aurora, por ser um verdadeiro mestre que leva o nome da cidade junto com seus instrumentos espalhados pelo mundo (Figura 43).

Figura 43: Visita Mestre Gil, Aurora-CE



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Aos poucos, ao longo dessas três viagens, fui me perdendo e me achando nas falas, cheiros e imagens desse Cariri IMENSO em cultura e sabedoria popular. Não era mais um simples observador. Agora além de ouvir, fotografar e desenhar, me aventurar até em esculpir. Em cada viagem me sentia mais IMERSO nesse caldeirão cultural que é o Cariri cearense.

4 PROJETO CARIRI IMERSO IMENSO

Após a pesquisa inicial teórica, e principalmente todas as viagens e experiências imersivas em campo no Cariri cearense, começou-se o trabalho de transformar esses registros (ensaio fotográfico, diário de campo com ilustrações e relatos, além de objetos coletados nas viagens) em um projeto de design de um livro-objeto que ajudasse a valorizar e comunicar o patrimônio imaterial da região através da própria imersão do pesquisador. Esse foi o objetivo principal do trabalho

Como já falado anteriormente, o produto final seguiu 4 diretrizes. Primeiro conseguir representar graficamente a diversidade do patrimônio imaterial do Cariri. Segundo, buscar visibilidade e valorização da cultura popular da região para fora da comunidade, mas fazendo com que a comunidade também se reconheça no produto. Terceiro, possuir manualidade e alguns processos artesanais de confecção. Quarto, promover interatividade / imersão para com o leitor.

4.1 MALETA DO VIAJANTE

A princípio surgiu a ideia de projetar uma caixa que seria uma espécie de "portal" de imersão na riqueza cultural do Cariri. A caixa possuiria alguns produtos que seriam reflexos do contato etnográfico com a cultura popular da região estudada.

Porém, durante a última imersão em campo, surgiu a ideia de ao invés do produto ser uma caixa comum, ser uma mala do viajante, afinal malas são objetos utilizados para viajar e levar objetos durante as viagens, além de serem objetos muito produzidos pelo artesanato caririense, em madeira e couro (Figura 44). A mala é então o produto final que traduz toda a experiência de imersão do autor no universo cultural caririense, e traz esse universo, essas experiências, registros e recordações para as mãos do leitor. O projeto tem a intenção de fazer com o que o usuário, ao entrar em contato com o produto, sintasse fazendo ele mesmo uma imersão na cultura popular da região, através de alguns produtos dentro que contam as experiências, relatos e registros feitos durante as viagens, e trazem um pouco do patrimônio imaterial do Cariri para perto do leitor, sendo de portal de imersão na cultura da região.

Figura 44: Maleta artesanal típica do Cariri cearense



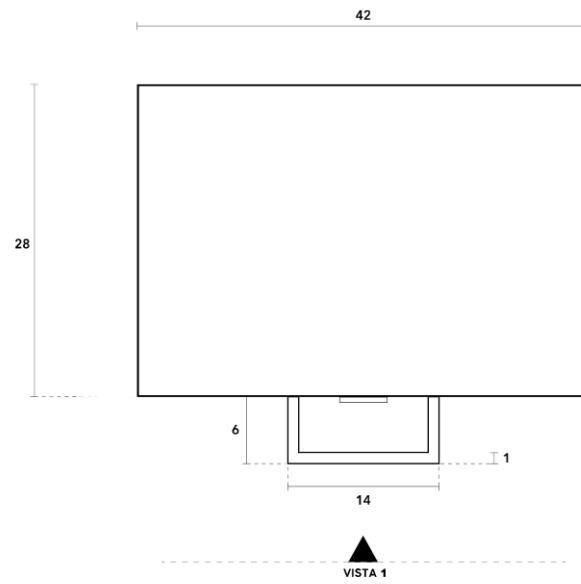
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Diante disso, depois de muitos processos de brainstorming, opiniões e ideias diferentes, o nome escolhido para o projeto foi: **Cariri IMERSO IMENSO**. O nome é um trocadilho entre duas palavras quase idênticas que se diferenciam por apenas uma letra. Além da semelhança textual, as duas palavras também se encaixam principalmente por representarem o conjunto do projeto, pois o Cariri é uma local IMENSO em vários sentidos, no tamanho, no número de cidades, mas principalmente na diversidade cultural existente. Já o IMERSO traz consigo todo o contexto da pesquisa de campo e das viagens de imersão dentro desse universo cultural imaterial vasto.

Outro fato muito relevante é que a maleta do viajante foi produzida juntamente com o artista, xilogravurista e marceneiro da região chamado Carlos Henrique, que foi um grande parceiro nesse projeto. Foi projetada o desenho técnico e o layout da maleta baseado nas dimensões dos objetos internos (Figuras 45,46 e 47).

Figura 45: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta fechada

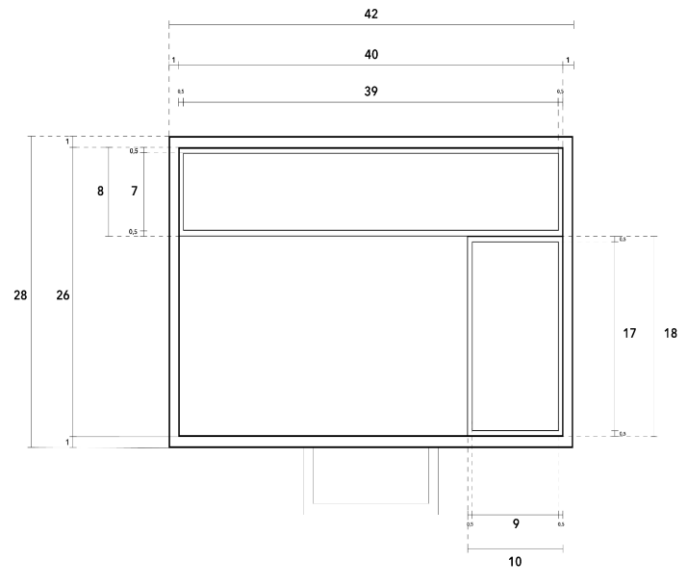
MEDIDAS MALETA FECHADA



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

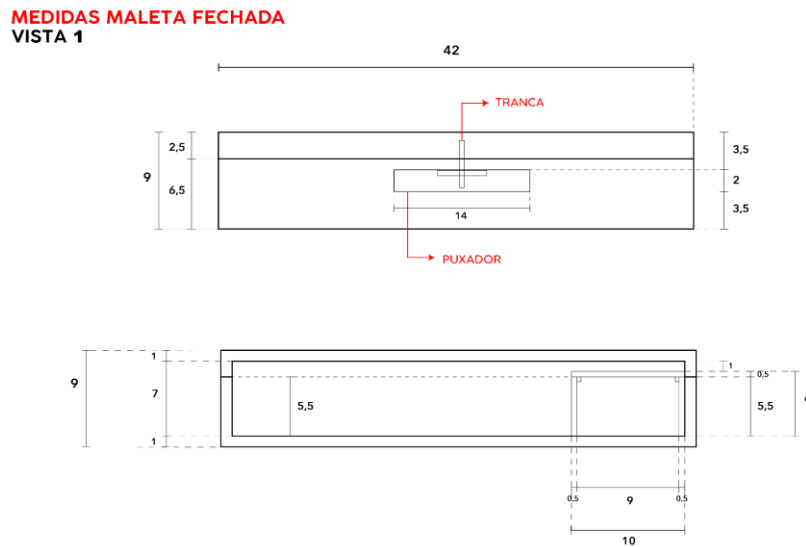
Figura 46: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta aberta

MEDIDAS MALETA ABERTA



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 47: Pranchas técnicas da maleta Cariri Imerso Imenso: Medidas da maleta fechada, vista 1



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Foi feito um protótipo em papel pluma em escala 1/2 para ter uma noção de como o produto funcionaria fisicamente. (Figura 48) Posteriormente foi enviado o projeto para o Carlos Henrique que fez a compra da madeira e levou à serraria. A maleta foi produzida a partir da madeira Imburana, mais utilizada nos artesanatos e xilos da região por ser muito maleável (Figura 49).

Figura 48: Protótipo em escala 1/2



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 49: Tronco de Imburana e placas sendo cortadas



Foto: Carlos Henrique, 2023.

Por fim foi realizada a última viagem para o Cariri, para montar a caixa, parafusá-la e dar o toque final que faz toda diferença. Na tampa da maleta foi entalhada uma matriz de xilogravura que reúne um conjunto de símbolos do patrimônio imaterial do Cariri, conectados por caminhos e estradas. A xilo foi criada e esculpida pelo pesquisador em conjunto com o Carlos Henrique durante a última viagem ao Cariri para a finalização do produto (Figura 50, 51 e 52).

Figura 50: Registros do processo de produção da maleta (parte 1)



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Figura 51: Registros do processo de produção da maleta (parte 2)



Foto: Acervo pessoal, 2023.

Figura 52: Matriz xilográfica finalizada



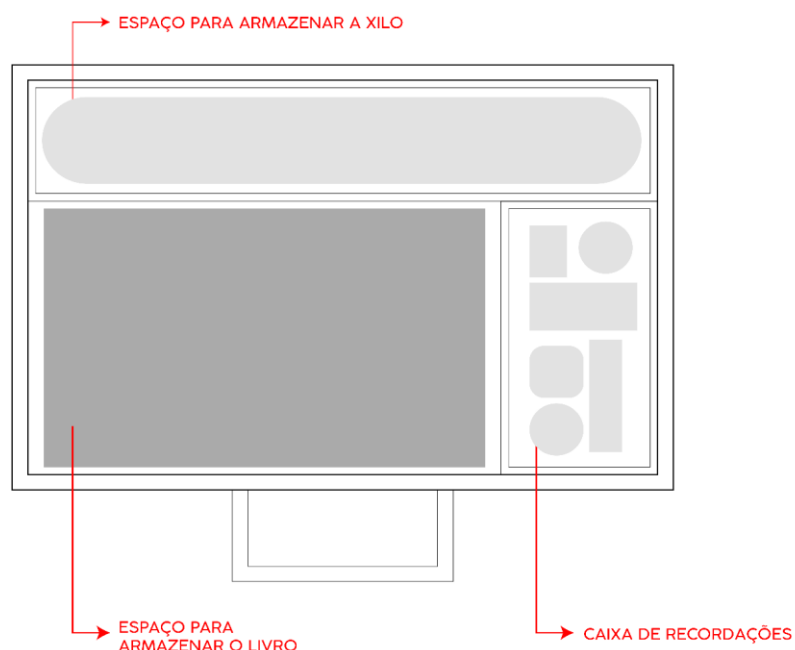
Foto: Acervo pessoal, 2023.

A maleta possui dimensões de 42 de largura, 28 de altura e 9 de profundidade, e seu interior é dividido em 3 partes. Cada uma com uma função diferente, porém com o mesmo objetivo: fazer o usuário conhecer um pouco do patrimônio imaterial da região por meio de uma visão íntima, promovendo a valorização da diversidade cultural para fora da comunidade. A maior parte armazena o produto principal da maleta, o livro, que é uma espécie de junção entre o ensaio fotográfico documental e

o diário gráfico com as ilustrações. Além dele, a parte superior mais estreita, será o local para armazenar a xilogravura impressa da matriz da tampa da caixa, possibilitando ao usuário/leitor utilizá-la para decoração ou como desejo. A divisória da direita é uma caixa de recordações. Com o intuito de trazer mais ainda a materialidade proveniente da região e dos mestres e artesãos visitados, a caixa armazenará uma série de lembranças, objetos, esculturas coletadas nas viagens ou que fazem referência às visitas e experiências de imersão nos locais visitados relatados no livro, reforçando o conceito de promover manualidade e imersão do leitor para com o produto e a região, e ao mesmo tempo tornando-se um produto construído em parceria com alguns dos mestres e artesãos visitados. Por fim, a alça e as dobradiças foram produzidas a partir de um cinto de couro adquirido em uma loja do Crato chamada André Cardoso, especializada na produção de vestimentas e objetos em couro (Figura 53 e 54) .

Figura 53: Prancha layout interno da maleta

MALETA ABERTA COM OBJETOS



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 54: Maleta Cariri IMERSO IMENSO finalizada



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Para executar o produto final, foram necessárias habilidades de design gráfico na construção da diagramação do livro, na escolha de tipografias, cores, tipos de papéis, edição das fotos, tudo projetado para trazer o leitor para mais perto da região. Ressalta-se também habilidades provenientes do design de produto, como na criação do projeto da maleta, no cálculo dos espaços e das medidas e na curadoria dos objetos escolhidos para a caixa de recordações. Por fim a habilidade artística aplicada na criação dos desenhos e da xilogravura, e fotográfica devido ao ensaio fotográfico realizado.

4.2 O LIVRO

Sendo o produto principal presente na maleta, é ele o responsável por mostrar a narrativa visual registrada através das experiências vividas em campo. A ideia do livro é ser uma espécie de união entre o ensaio fotográfico documental produzido durante as viagens de forma espontânea e experimental, e o caderno de campo com os registros das conversas, relatos de viagens, e os sketches e desenhos desenvolvidos durante e após as visitas a partir de uma visão artística do autor.

O livro retrata através de uma linguagem artística visual e de alguns relatos de viagens e frases marcantes, as experiências vivenciadas pelo autor durante a imersão na cultura imaterial da região. A diagramação possui interações entre as fotografias, as ilustrações e os relatos e frases absorvidos durante as viagens, que promovem uma relação mais interativa entre o leitor e o livro.

4.3 ENSAIO FOTOGRÁFICO

O ensaio fotográfico durante as viagens foi baseado em uma fotografia documental, realista, íntima e despretensiosa, sem nenhum tipo de cenário criado ou montagens, cuja o objetivo é trazer a sensação de pertencimento do leitor, em que, ao ver as imagens, se sinta dentro do universo cultural da região, visitando um mestre ou participando de uma manifestação cultural. As fotos registradas, além de buscarem retratar o universo visual da cultura cariense, as cores, as texturas, as vestimentas das danças, e os artesãos durante seus ofícios, procuram também trazer uma visão mais intimista e humana do dia a dia dos mestres e um pouco das histórias de vida de cada um (Figura 55).

Figura 55: Visão geral ensaio fotográfico documental

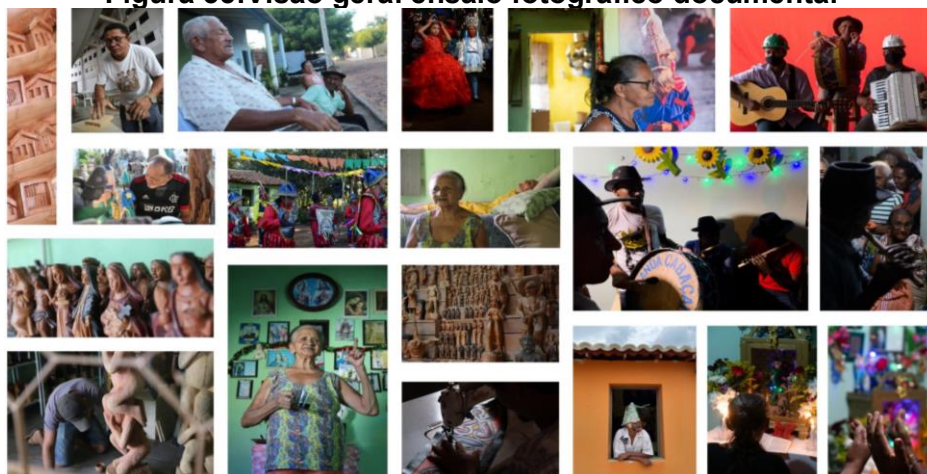


Foto: Acervo pessoal, 2023.

Durante as visitas, a intenção sempre era deixar o mestre/ artesão o mais confortável possível, por isso, só se tirava a câmera para fazer registros depois de um bom tempo de conversas, e enquanto conversava e conhecia melhor o visitado, já começava o processo de analisar a luz, as sombras, a composição dos ambientes no momento, era feita toda uma análise, para que quando começasse a bater as fotos, tudo fluísse com mais naturalidade. Enfim, após um período de apresentação, conversar e análises do ambiente, retirava a máquina da bolsa e começava a fazer as fotos enquanto a conversa continuava e fluía normalmente. Isso possibilitou cliques espontâneos, e inesperados, afinal, a intenção das fotos é levar o leitor comigo para imergir no momento da visita.

A pós produção das fotos também foi um processo bem longo, afinal, haviam sido registradas muitas fotografias, cerca de 7 mil, devido a quantidades de testes, ângulos e a quantidade de visitas realizadas. O processo de edição foi longo e demandou diversas etapas de análise das fotos, analisando a estética das fotos que melhor representavam a intenção conceitual do ensaio. Após um longo processo de seleção, chegou no número reduzido de 139 imagens e a partir daí começou o processo de tratamento das imagens que fazem parte do livro. O tratamento foi baseado em alguns pontos principais: Tentar criar um clima e uma unidade no ensaio fotográfico, apesar de serem fotos tiradas em momentos diferentes, com luzes de horários diferentes. Evidenciar as cores saturadas, vivas e quentes presentes no universo caririense. Dar mais contraste e textura na luz e nas sombras. E melhorar a iluminação de fotos que ficaram muito claras ou muito escuras na hora do registro.

Após todo esse processo, o ensaio finalmente estava pronto e selecionado para fazer parte do projeto gráfico do livro.

4.4 CADERNO DE VIAGEM, ILUSTRAÇÕES E REGISTROS

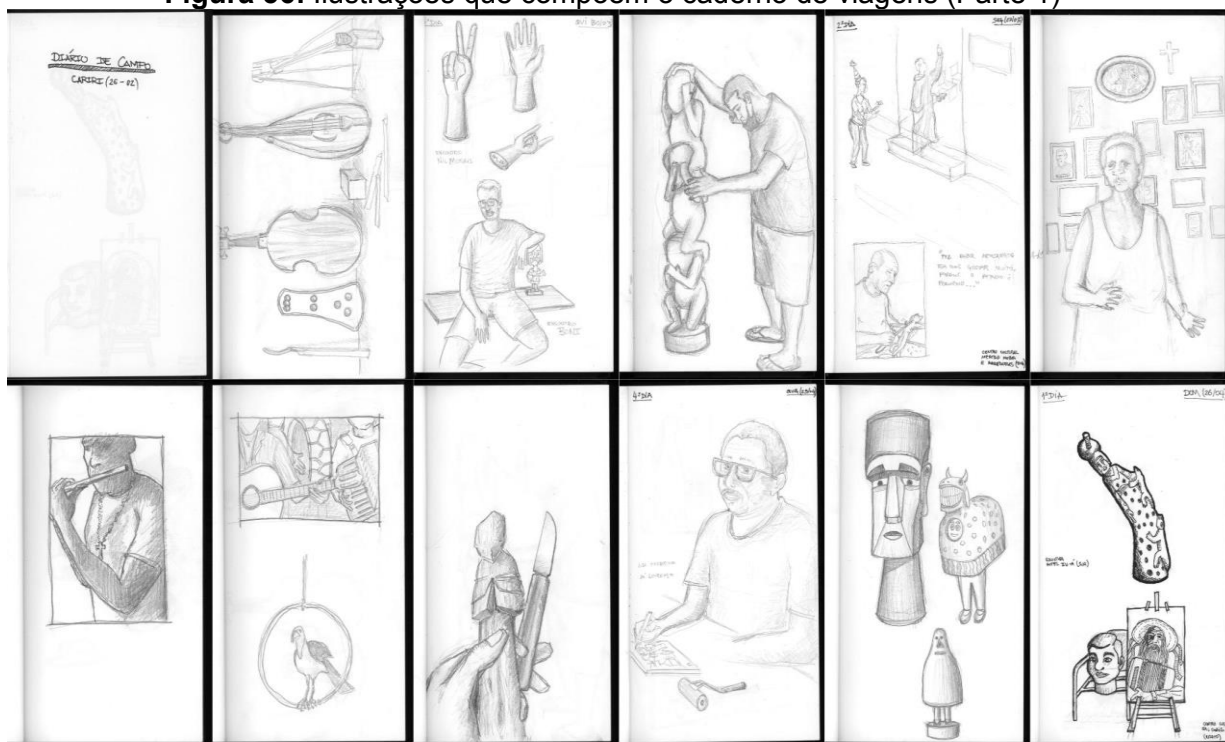
Além das fotografias, foi desenvolvido durante as visitas, um caderno de viagem, onde foram registradas frases marcantes, informações relevantes e principalmente ilustrações e sketches desenvolvidos durante e depois das visitas, com o intuito de mostrar o olhar artístico e particular do autor com relação às experiências em contato com o patrimônio imaterial do Cariri.

Os desenhos e sketches feitos nas visitas trazem a partir do desenho de observação, cenas marcantes que chamaram a atenção durante as visitas, pessoas

dançando danças populares, artesãos em exercícios de seus ofícios, detalhes de vestimentas, peças de artesanato, entre outras coisas. Tudo que chamava atenção ia para o papel. Em sua maioria, os desenhos foram iniciados em campo, durante as visitas fazia um esboço (sketch) para registrar rapidamente a cena, após as visitas os desenhos foram finalizados com mais detalhes. Em alguns casos, os desenhos também foram executados a partir de fotos de momentos registrados, afinal, algumas vezes as viagens eram muito intensas e não restava tempo suficiente para, além de conversar, interagir e fotografar, realizar os desenhos.

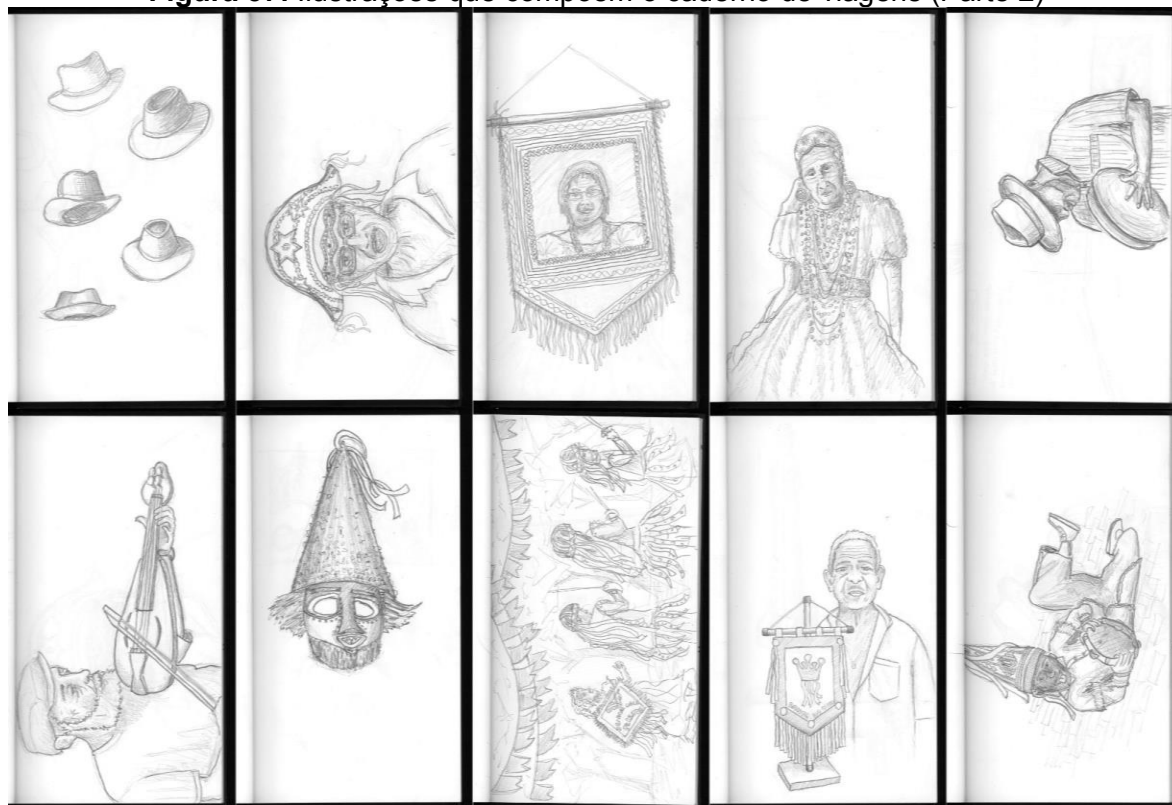
As ilustrações foram feitas todas a lápis, com traços de sketch, e por se tratarem de desenhos de um caderno de viagens, os desenhos foram escaneados e utilizados da forma mais natural possível no livro (Figura 52). O único tratamento feito no computador foi para escurecer um pouco os traços e aumentar o contraste, pois, por se tratar de desenhos a lápis, a cor é um pouco mais suave e sairia mais apagada na impressão. outro aspecto importante, foi a escolha de não trabalhar cores nos desenhos, com um objetivo de contrastar com as fotografias bem coloridas e a cores vivas e quentes escolhidas para a paleta do livro (Figuras 56,57,58,59 e 60).

Figura 56: Ilustrações que compõem o caderno de viagens (Parte 1)



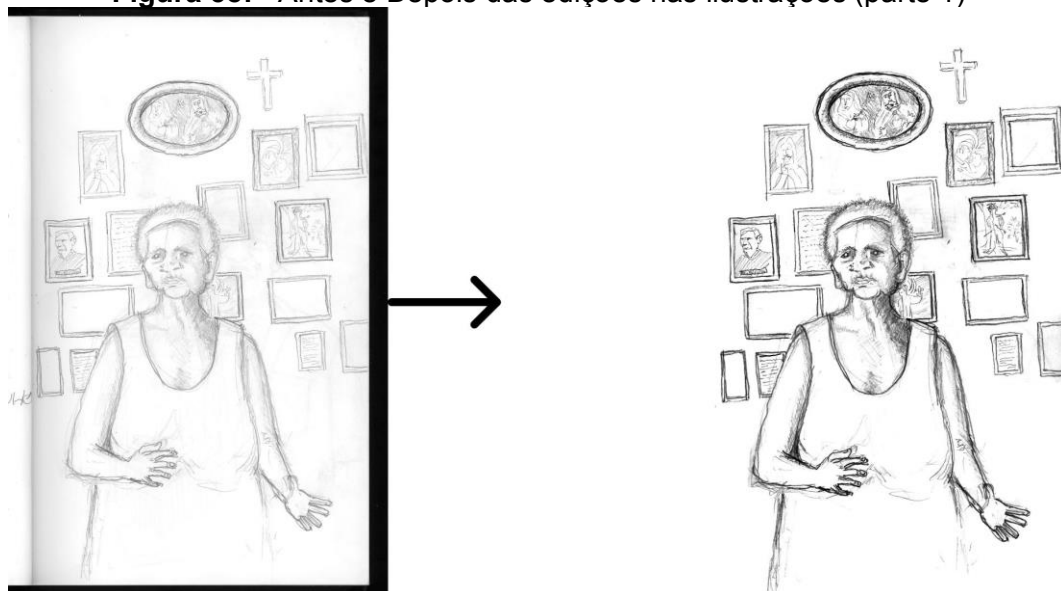
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 57: Ilustrações que compõem o caderno de viagens (Parte 2)



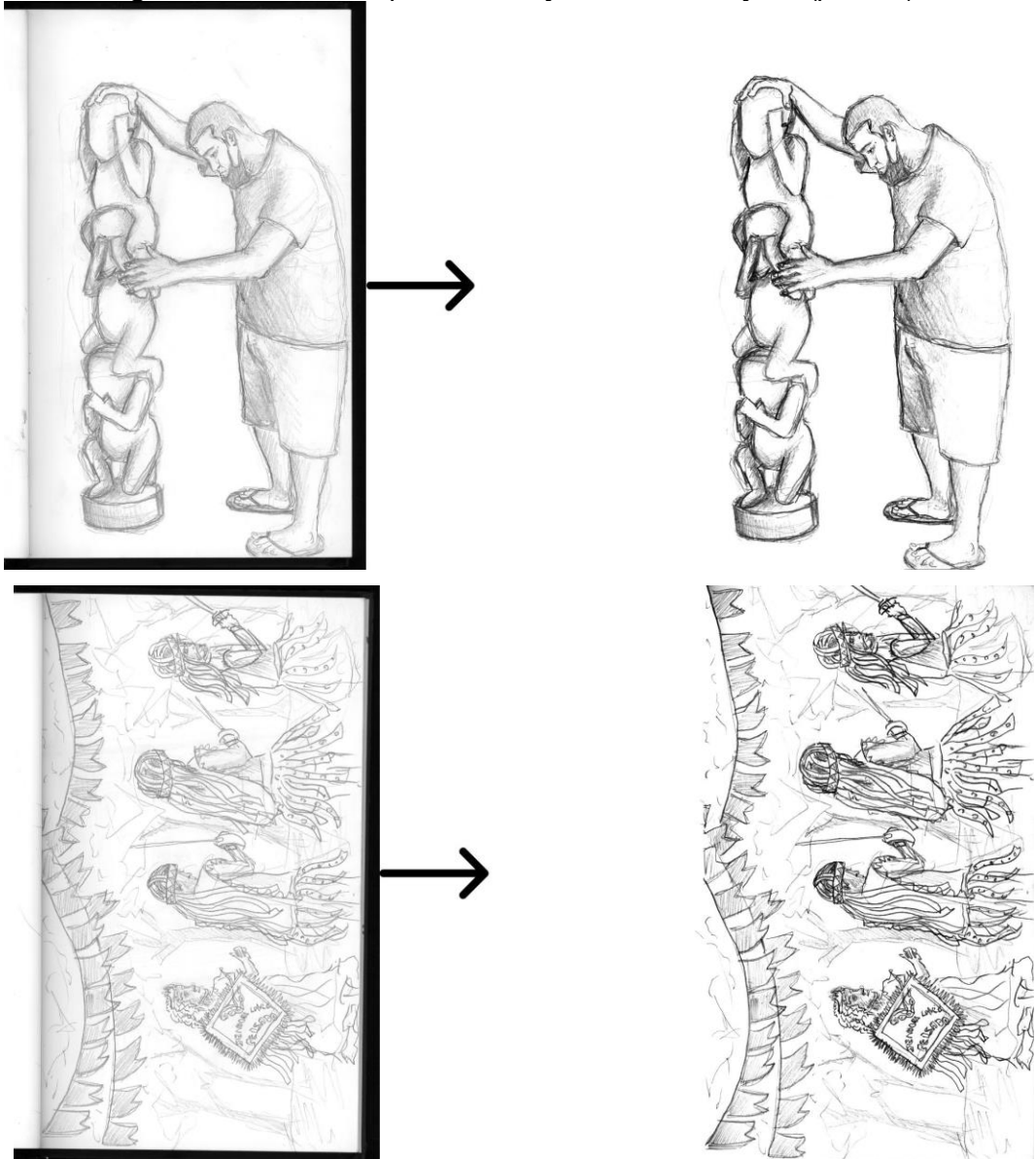
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 58: - Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 1)



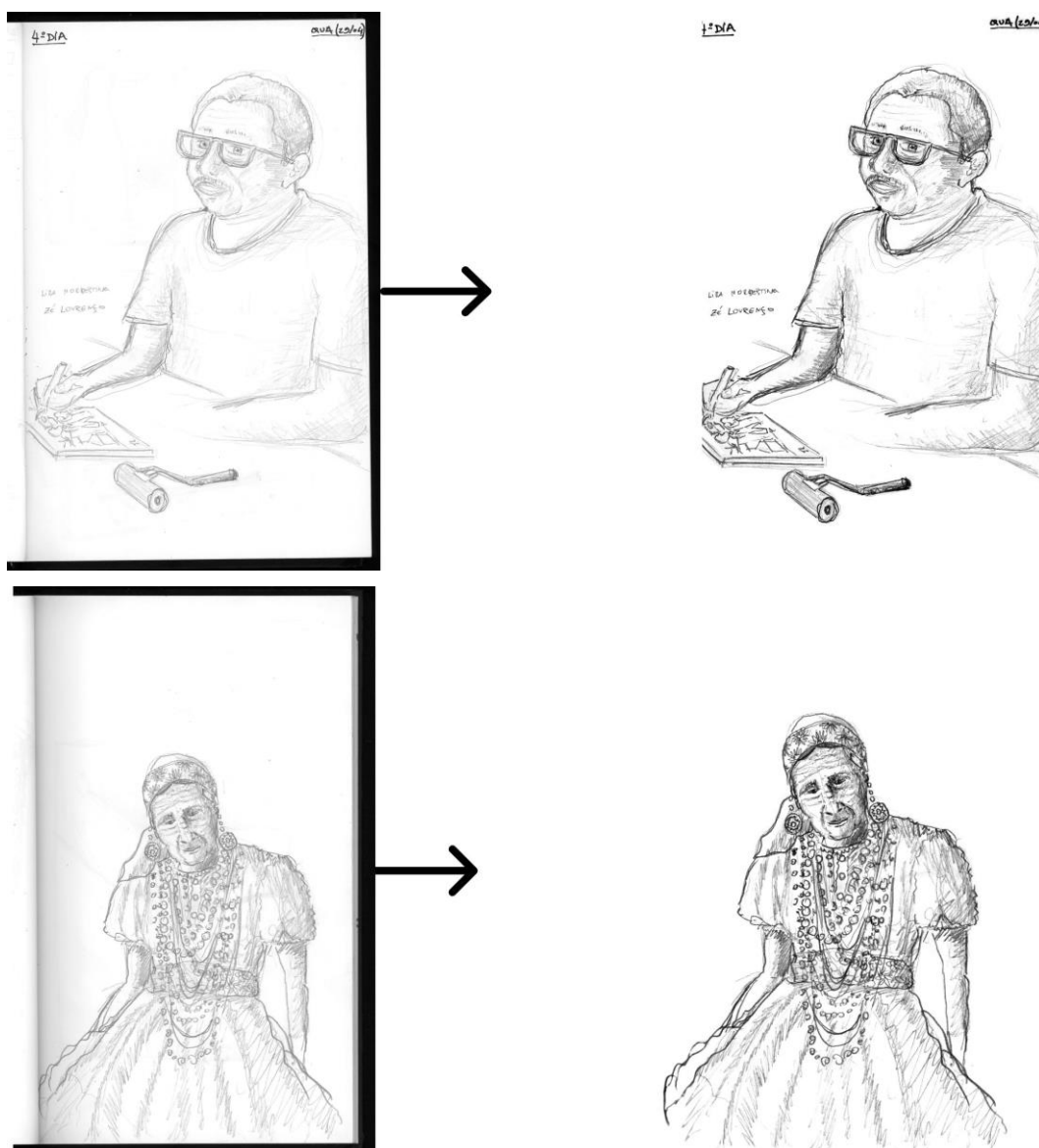
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 59: Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 2)



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 60: Antes e Depois das edições nas ilustrações (parte 3)



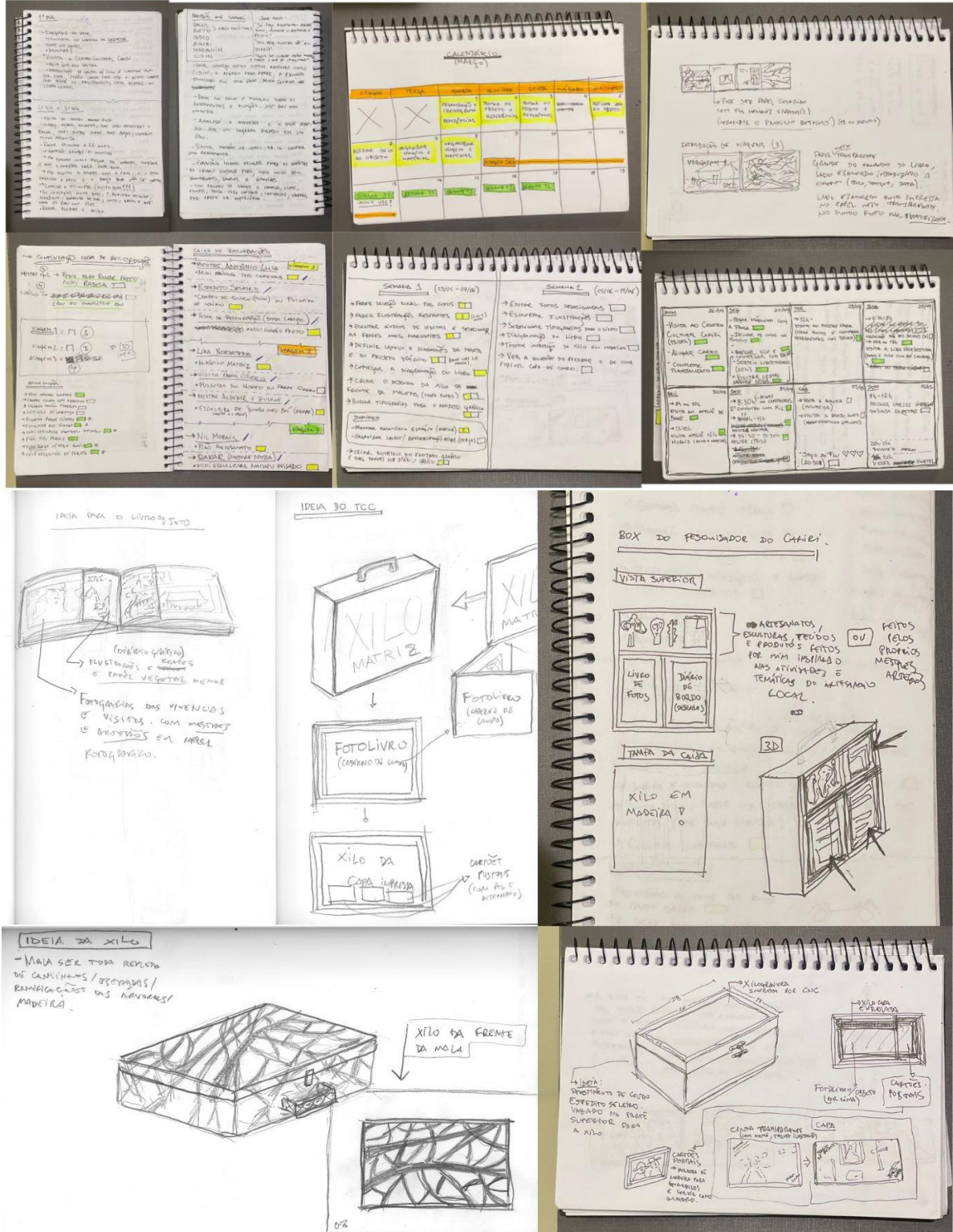
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Além dos desenhos, o caderno de viagens serviu para organizar roteiros das viagens, escrever checklists, informações importantes adquiridas durante as visitas e anotar frases marcantes, nomes de pessoas, locais entre outras coisas (Figura 61). Sendo assim, a manualidade esteve presente durante toda a viagem e continuou presente em todo processo de projetar, pois o caderno a mão foi utilizado para organização de informações do projeto, calendários, brainstormings, e organizar demandas.

Por fim, algumas conversas com artesãos e mestres da cultura também foram gravadas possibilitando uma recordação plena daquilo que foi conversado durante as

visitas, afinal, não era possível registrar e anotar todas as informações e histórias relevantes contadas pelos mestres, então as gravações foram grandes aliadas nesse aspecto.

Figura 61: Caderno de viagens (frases/ checklist/ ideias/ calendários)

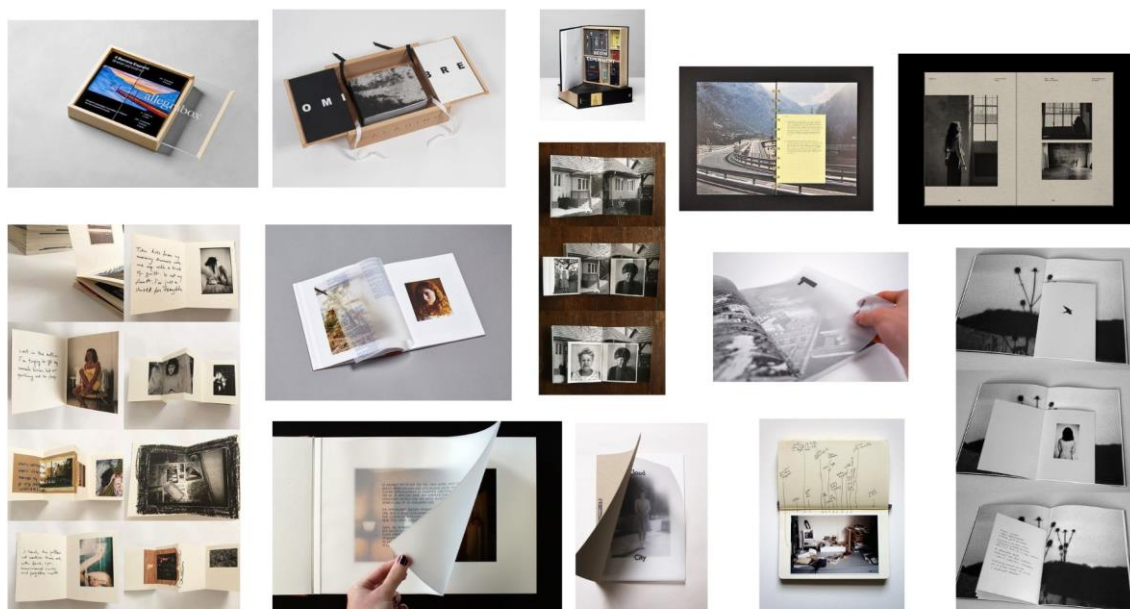


Fonte: Acervo pessoal, 2023.

4.5 DIAGRAMAÇÃO E ESTRUTURA

Após todas as viagens imersivas e registros e material coletado, e também uma longa pesquisa de referências de livros fotográficos, diários de campo, estilos de diagramação, tipos de papéis, além de mapas mentais e esquemáticos, foram tomadas algumas decisões de projeto. O livro possui um caráter mais experimental, não muito convencional, com alguns elementos que provocam interação com o leitor, e interação entre as próprias páginas do livro (Figura 62).

Figura 62: Referências de livros, diagramação e materiais



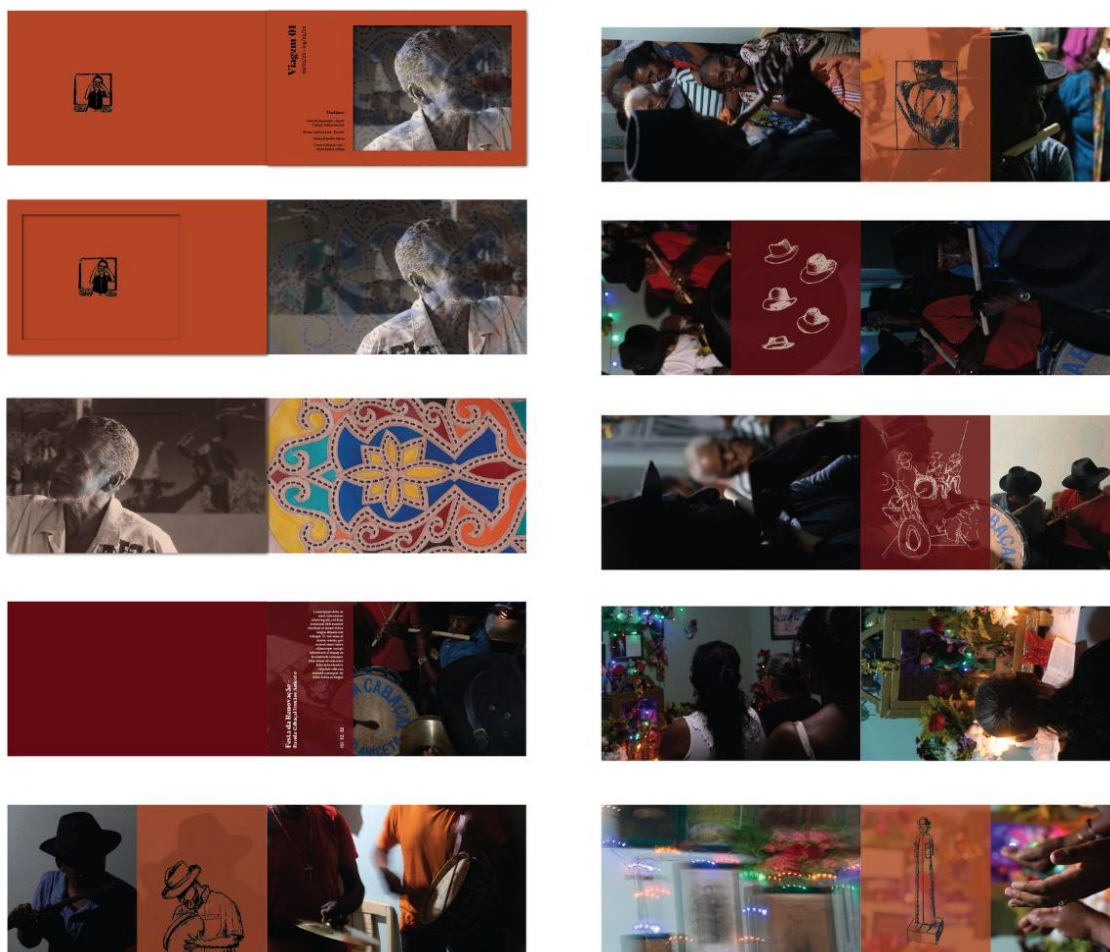
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Diante disso, o livro não possui uma orientação correta para a leitura, tendo fotos e textos tanto na horizontal como na vertical, proporcionando uma interação maior com o leitor, exigindo que o mesmo precise girar e mudar a orientação de visualização enquanto faz o manuseio. O formato do livro é retangular (27x16cm) e horizontal, dando uma impressão de fotos mais panorâmicas. Já as fotografias estão dispostas no livro ocupando todo o espaço das páginas, ou seja, não há margens e espaços de respiro nas bordas das imagens, com o intuito de fazer com que o leitor se sinta mais presente no momento em que a foto foi realizada, afinal, as bordas das fotografias geralmente causam um distanciamento entre o leitor e a cena fotografada.

Assim, só há uma fotografia por página, e independentemente da orientação vertical ou horizontal da imagem, ela está diagramada ocupando todo o espaço da página.

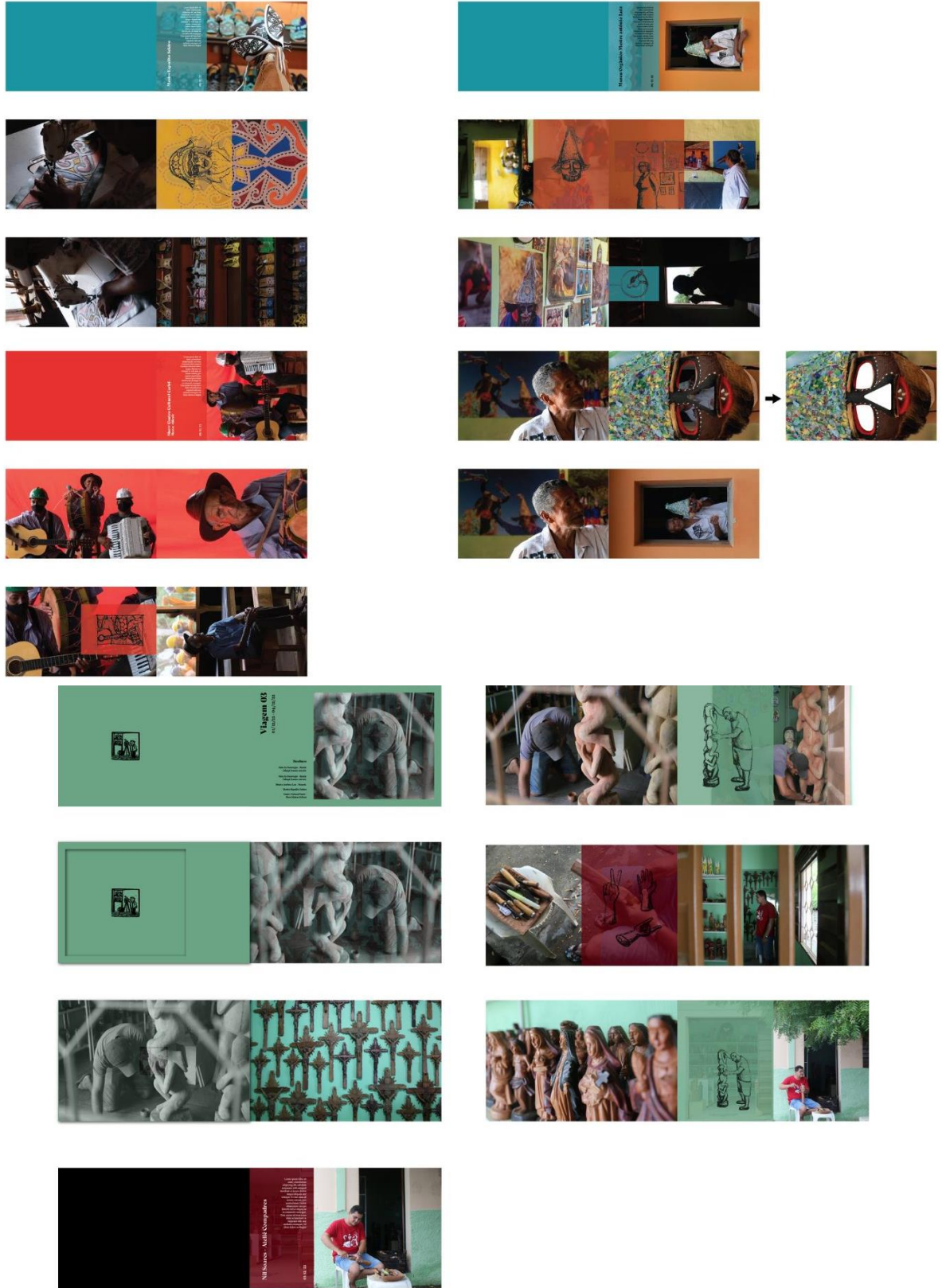
Entre as páginas regulares com as fotografias impressas no papel Opaline 120gms, estão dispostas páginas em papel vegetal 90 gms, de diferentes formatos, que são utilizadas para dispor os títulos, relatos das viagens, frases marcantes das visitas e principalmente os desenhos e sketches produzidos. A transparência do papel vegetal é essencial para contribuir com a interação entre as ilustrações e as cenas fotografadas, além de dispor dos relatos e frases das viagens sem atrapalhar visualmente a contemplação das fotografias, pois para contemplar a imagem completa o leitor só precisa virar o vegetal para a página ao lado. Outro fator relevante é que as inserções dos vegetais fazem com que o leitor interaja ainda mais com o livro ao manusear as páginas com os vegetais (Figura 63 e 64).

Figura 63: Spreads do miolo (Fotografias e papéis vegetais) – Parte 1



Fonte: Acervo pessoal 2023.

Figura 64: Spreads do miolo (Fotografias e papéis vegetais) - parte 2



Fonte: Acervo pessoal 2023.

O livro encontra-se dividido entre as 3 viagens de imersão realizadas durante a pesquisa. Cada uma das viagens mostra de forma cronológica os destinos, além de informar as datas e as cidades de cada visita, funcionando como um verdadeiro caderno de viagens. Com relação a diagramação, ao início de cada viagem, há uma espécie de janela/moldura com um recorte retangular simulando uma espécie de janela de imersão ao abrir a viagem. Logo após a janela, há uma foto em preto e branco impressa em papel vegetal, seguida de uma foto mais texturizada e colorida, criando um aspecto misterioso e interativo entre as duas fotos ao adentrar nas viagens representadas no livro (Figura 65).

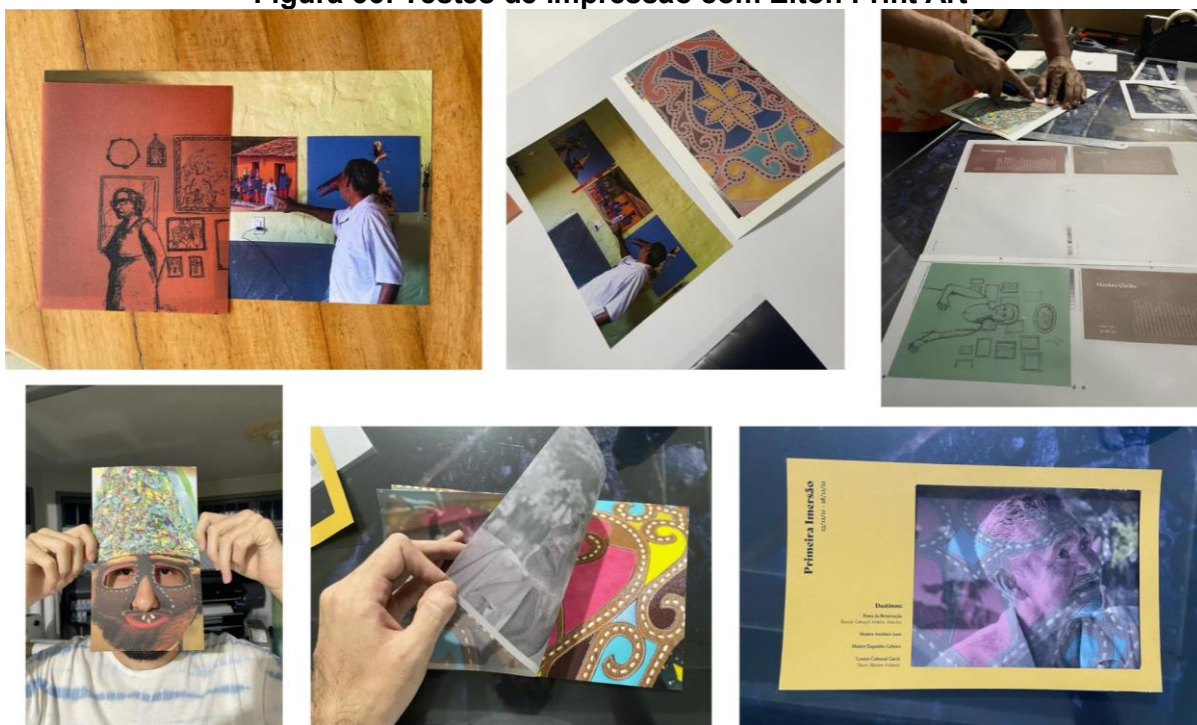
Figura 65:Spreads de entrada das viagens



Fonte: Acervo pessoal 2023.

Ademais, o livro também conta com páginas que provocam outros tipos de interação com o leitor, como por exemplo, papéis vegetais cortados em formatos de bandeirolas de São João, trazendo para as suas páginas o clima junino de uma das viagens realizadas, ou também uma página destacada com a fotografia ampliada da máscara do reisado dos caretas, com perfurações no espaço dos olhos e do nariz, simulando ao leitor a experiência de vestir uma máscara dos caretas. Todas essas interações servem para provocar uma aproximação do leitor no universo cultural imaterial do Cariri, fomentando e valorizando a cultura da região. A impressão foi realizada com o Elton Gomes, dono da Elton Print Art, a disponibilidade, paciência e atenção do Elton a todos os detalhes do projeto gráfico fizeram toda a diferença para chegar no resultado final esperado (Figura 66).

Figura 66: Testes de impressão com Elton Print Art



Fonte: Acervo pessoal 2023.

Com relação a estrutura, o livro não possui costura, as páginas são dispostas e presas por meio do arame espiral (wire-o), facilitando assim a encadernação dos papéis vegetais de diferentes tamanhos e formatos entre as folhas com as fotografias. Além disso, ele também traz um aspecto mais informal de um caderno de viagens,

contribuindo conceitualmente com o seu objetivo. Já com relação a capa, ela é dura e possui um acabamento de lombada escondendo e protegendo o arame pela parte de fora. A capa estampa uma das fotografias mais misteriosas e conceituais e que consegue agregar um pouco do universo cultural/religioso da região. O título e o nome do autor não estão presentes diretamente na capa nem na lombada. Eles são impressos na cinta transparente de papel vegetal que protege e abraça o livro. Assim, a mistura entre a foto lisa e colorida da capa dura e a cinta transparente com as informações do livro cria um aspecto interessante que já anuncia o que está por vir no miolo (Figura 67).

Figura 67: Capa e sobrecapa



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

4.6 LOGOTIPO, TIPOGRAFÍAS E CORES

Como já foi dito, o nome do projeto é Cariri IMERSO IMENSO, e se trata de jogo semiótico entre as duas palavras quase idênticas que representam tão bem o

conceito e a região estudada. Para o Logotipo do produto, a ideia foi brincar justamente com essa semelhança entre as palavras que se diferenciam por uma letra mudando todo o sentido entre elas, foi criado então uma ideia de espelhamento entre as duas palavras. A palavra IMERSO vem em cima com o sentido correto, e a palavra IMENSO foi espelhada verticalmente e alinhada perfeitamente embaixo da palavra superior, criando a sensação de um espelhamento entre elas, que se diferenciam apenas pelo R e o S. Essa forma de disposição espelhada traz referência também aos vegetais utilizados na diagramação do livro, pois causam o mesmo efeito espelhado, podendo se ver dos dois lados do papel. A tipografia escolhida para o logotipo foi a Bely Display, a mesma tipografia dos títulos do miolo do livro, em que será falada a seguir (Figura 60). Além disso, a marca possui uma fina linha horizontal, dividindo as palavras e criando uma unidade entre as mesmas. Essa linha vai de uma ponta a outra do papel, fazendo referência a linha horizontal da Chapada do Araripe, o planalto natural que corta toda a região do Cariri (Figura 68 e 69).

Figura 68: Logo Cariri IMERSO IMENSO



Fonte: Acervo pessoal 2023.

Figura 69: Logo arte Cariri IMERSO IMENSO e Chapada do Araripe



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Por fim, com relação às tipografias e cores, foi escolhida a tipografia chamada Bely Display para os títulos, pois ela contempla aspectos formais curvos e retos, uma diferença de espessuras no desenho das letras, assim como uma pequena serifa. A tipografia traz aspectos semelhantes às formas características do trabalho com couro do Mestre Espedito Seleiro e possui bastante personalidade com o desenho de alguns tipos mais rotacionados e ousados. Já para os textos, frases e palavras pontuais foram utilizadas a família da mesma fonte Bely, a Bely regular, Bely regular italic, Bely bold e Bely bold italic. Com relação às cores, a paleta escolhida é bem colorida, representando a diversidade de cores presentes nos artesanatos e nas vestimentas das manifestações culturais da região. Os tons foram retirados das cores do próprio universo visual caririense registrado nas fotografias e puxam mais para tons mais quentes e terrosos por se tratar da região de muito sol e céu azul aberto que é o Cariri (Figura 70).

Figura 70: Tipografia, paleta de cores e referência gráfica

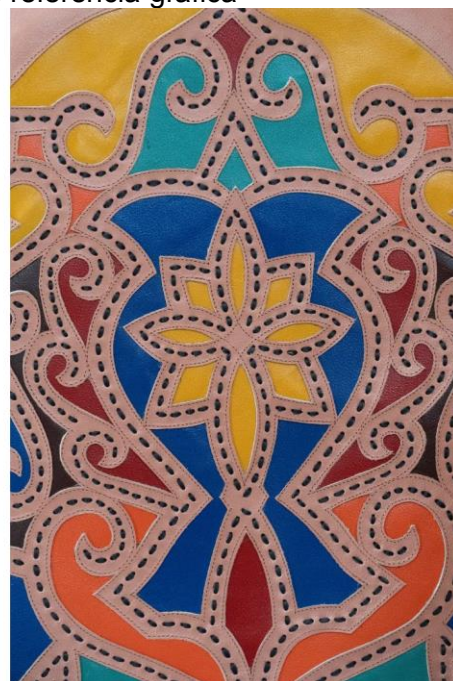
Bely Display

Bely Bold

Bely Bold

Bely Regular

Bely Regular



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

4.7 CAIXA DE RECORDAÇÕES

Na intenção de obter mais materialidade para o projeto, também foram coletadas durante as visitas pequenas recordações de alguns dos locais visitados.

Objetos ou artesanatos dados, comprados ou encomendados fazem referência aos momentos e conversas que marcaram as visitas da pesquisa. São pequenas lembranças que carregam o universo cultural do Cariri e de alguma forma representam algumas das visitas ou até foram coletadas durante as imersões na região.

As mini recordações ficam armazenadas em uma caixa na parte direita interna da maleta e possui dimensões de 18 cm de largura, 10 cm de comprimento e 6 cm de altura. Além de trazer mais materialidade ao produto, pois o leitor além de ler o livro das viagens, tem acesso também a recordações de algumas das visitas representadas no livro, e até mini esculturas esculpidas pelo próprio artesão visitado, a caixa de recordações também possui um importante papel de trazer representatividade ao produto, pois por meio desses miniobjetos, o produto tem participação direta e em conjunto com alguns mestres e artesãos visitados. Esse fato é muito importante, pois através da participação direta dos artesãos e mestres visitados, é possível ter uma maior certeza de que os próprios se sentirão representados pelo produto desenvolvido, trazendo mais identidade e afetividade ao produto (Figura 71). A lista de itens é a seguinte:

1 Mini máscara dos caretas

(Visita ao Mestre Antônio Luiz, feita por Mestre Antônio Luiz)

2 Mini chapéu cangaceiro de couro

(Visita ao Mestre Espedito Seleiro, feita por Mestre Espedito Seleiro)

3 Mini chapéu vaqueiro de couro

(Festa da Renovação, feita por Mestre Espedito Seleiro)

4 Mini matriz de xilogravura

(Visita a Lira Nordestina, feita por José Lourenço)

5 Pulseira do Horto do Padre Cícero

(Visita ao Horto do Padre Cícero)

6 Mini escultura do Boi de Reisado

(Visita a Mestra Zulene e Mestre Aldenir, feito por Rakar)

7 Peão de Xadrez

(Visita a Nil Morais, feito por Nil Morais)

8 Mini escultura do Mateu de Reisado

(Visita ao Centro Mestre Noza, feito por Rakar)

9 Mini escultura do Padre Cícero

(Visita ao Boni, feito por Boni)

10 Mini escultura de rabeca

(Visita ao Mestre Aécio e ao Mestre Gil, feito por Nil Morais)

Figura 71: Mini artesanatos e objetos, recordações da imersão



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Dentro da caixa de recordações há um impresso com a foto, a descrição e o autor de cada um dos objetos presentes, além de uma breve explicação do conceito do projeto e da maleta do viajante.

4.8 XILOGRAVURA DA MALETA

Por fim, a maleta também conta com um espaço reservado para a impressão da matriz da xilo produzida na própria tampa da maleta, podendo ser utilizada para decoração ou como o leitor desejar. A xilo foi impressa em papel de arroz típico para impressão de xilogravura, enrolada e disposta na divisória superior horizontal da maleta. Como já dito antes, a matriz da xilo foi produzida em conjunto com o xilogravurista e marceneiro da região, chamado Carlos Henrique e o desenho entalhado é composto por vários símbolos da cultura do Cariri nordestino, que fizeram parte de alguma forma durante as andanças e visitas pela região e mostram a diversidade desse Cariri IMENSO culturalmente. Além disso, foram entalhados caminhos ligando esses desenhos, simulando as visitas e estradas percorridas durante o período IMERSO. O estilo do desenho é baseado nos desenhos das xilogravuras típicas do Cariri (Figura 72 e 73). Por fim, abaixo seguem imagens do livro-objeto Cariri Imerso Imenso finalizado.

Figura 72: Xilogravura impressa em papel de arroz



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 73: Livro Objeto "Cariri Imerso Imenso" finalizado



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

5 CONCLUSÃO

Essa pesquisa teve como objetivo geral, desenvolver um livro-objeto de design, fotografia e ilustração, utilizando fundamentos da pesquisa etnográfica, com o objetivo de comunicar e valorizar o Patrimônio Cultural Imaterial da região do Cariri. Com base no produto final desenvolvido pode-se indicar que o objetivo foi alcançado.

A princípio foi realizada uma pesquisa teórica, conceituando e contextualizando todos os pontos principais para o desenvolvimento do projeto. O conceito de patrimônio cultural imaterial de forma a demonstrar sua importância para a preservação da identidade cultural. Como o design, a fotografia e a ilustração podem contribuir para a valorização e fomentação desse patrimônio. Quais as origens e relevância da diversidade da cultura popular presente no Cariri. E por fim, foi desenvolvida uma metodologia de um projeto de design baseada nos princípios de etnografia, da pesquisa de campo, do método do pesquisador participante, aplicado especificamente a um projeto de design.

A partir dessa pesquisa teórica e tendo em vista o objetivo geral do trabalho, o principal resultado obtido foi o livro-objeto desenvolvido como produto final da pesquisa. O livro traz os achados e registros do pesquisador a partir da pesquisa prática realizada em campo, através de viagens de imersão à região do Cariri, visitando artesãos, mestres, e participando de danças e manifestações culturais/religiosas. Dessa forma, o produto promove o conhecimento e a aproximação do leitor com patrimônio imaterial da região, através de um projeto que possui soluções de design interativas, registros fotográficos, relatos de viagens, frases ditas pelos próprios mestres durante as conversas, desenhos realizados em campo, e traz pequenos objetos, artesanatos, e recordações coletadas das visitas a região, tudo isso com o objetivo de promover através do livro-objeto, a imersão do leitor nessa viagem pela região do Cariri. O produto além de ser inspirado nas visitas, também foi desenvolvido com parceria de alguns artesãos e mestres da região trazendo assim representatividade, em que se sintam melhor representados pelo resultado final obtido.

A pesquisa realizada e o produto final produzido levam a contribuições teóricas, práticas e sociais. No que tange às contribuições teóricas, a pesquisa desenvolvida e a linha metodológica seguida, podem contribuir para que outros designer e pesquisadores possam tomar como base o método de aplicação da etnografia no

desenvolvimento de pesquisas e principalmente produtos de design, apresentado nessa pesquisa, visto que os métodos da pesquisa etnográfica podem ser extremamente importantes para compreensão mais profunda do designer/pesquisador no local em que o projeto está sendo realizado. Afinal, a imersão em campo, os registros multifatoriais, as conversas e entrevistas, e a análise de todo esse material coletado tem uma importante função para que o produto desenvolvido consiga realmente representar a complexidade do local pesquisado e atingir o objetivo que foi proposto para o projeto de design.

No que se refere à contribuição prática e social, o produto final possui uma função de divulgar a riqueza da cultura caririense para além dos limites da comunidade, fazendo com que pessoas que desconhecem do universo cultural da região, através do livro-objeto, possam mergulhar, se familiarizar e interagir com a riqueza do patrimônio imaterial caririense. Dessa forma, o produto promove além de uma documentação através dos registros, a fomentação e valorização da cultura popular da região. Esse fato é relevante, visto que no início da pesquisa constatou-se que há uma carência de projetos e incentivos para a fomentação, valorização e popularização do patrimônio imaterial do Cariri, fato relatado na pesquisa e que se constatou durante as visitas a alguns mestres da cultura.

Com relação às limitações da pesquisa, ressaltam-se que devido a necessidade de promoção territorial e cultural do produto de design realizado, o produto poderia ser desenvolvido e patrocinado juntamente a prefeituras ou governos de estados brasileiros, com a função de divulgação e valorização de locais culturais do Brasil, através de uma visão imersiva. Porém, pelo fato de ser um trabalho de conclusão acadêmico, não foi necessária a procura de patrocinadores. Apesar disso, caso seja implementado no futuro, o projeto Cariri: IMERSO IMENSO poderá ser utilizado pelo poder público da região e/ou estadual como um produto de divulgação do local para outros estados e pelo mundo, podendo assim ser desenvolvido através da mesma linha metodológica, outros produtos semelhantes porém que abordam outras regiões do Brasil, por exemplo: Amazônia IMERSA IMENSA ou Maranhão IMERSO IMENSO. Sendo assim, sugere-se que o projeto seja desenvolvido para ser usado no âmbito público, com o objetivo de atingir ainda mais pessoas e servir como ferramenta de divulgação de regiões do Nordeste e do Brasil como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Vitória Gomes. Orientadora : Izabel França de Lima. **Trânsitos de Vozes e Memórias: Dimensões Sociais, Patrimoniais e Institucionais das Tradições Culturais do Cariri Cearense**. Dissertação de Mestrado- Programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/13004/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

ALMEIDA, Vitória Gomes; LIMA, Izabel de França. Tradições Culturais no Cariri Cearense: Memórias, Poesia e Performance. **XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (XIX ENANCIB)**; v. 24, n. 2, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/102362>. Acesso em: 13 dez. 2023.

AMAZON. Livros de Sebastião Salgado. 2023. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Livros-Sebasti%C3%A3o-Salgado/s?rh=n%3A6740748011%2Cp_27%3ASebasti%C3%A3o+Salgado. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e Observação Participante: Coleção Pesquisa Qualitativa**. Bookman Editora, 2009.

ARAÚJO, Eduardo Puçu de. **Um Estudo sobre Etnografia Aplicada ao Design**. Orientadora: Prof. Vera Lucia Moreira dos Santos Nojima. Dissertação de mestrado- Programa de Pós-graduação em Design. PUC-Rio. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

BARTHES, Roland. **Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATAILLE, Marion. **ABC3D**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

BATISTA, Célio Augusto Alves; BATISTA, Halley Guimarães. **Breve História dos Municípios do Cariri Cearense: Fatos e Dados**. Fortaleza: Inesp, 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BOGO, Marc Barreto. **Do Objeto Livro ao Livro-Objeto Literário, uma Ressemantização Sensível**, 2019.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. IPHAN/MinC, 2012.

CANDICE, Paula. **Reconhecimento internacional do patrimônio da Chapada do Araripe avança**. Portal do Governo do Estado do Ceará, publicado em 6 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2020/02/06/reconhecimento-internacional-do-patrimonio-da-chapada-do-araripe-avanca/>. Acesso em: 20 out. 2022.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Xilogravura: os percursos da criação popular**. 1995.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Artes da tradição: mestres do povo**. Expressão Gráfica e Editora, 2005.

CHAUVEL, Valeira. O poder da fotografia documental e sua paixão por contar histórias. **Blog CREHANA**. Publicado em 11 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.crehana.com/pt/blog/brasil/o-poder-da-fotografia-documental-e-sua-paixao-por-contar-historias/>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

COSTA, M. Diga X: uma breve história da fotografia. **Blog Universidade Tuiuti do Paraná**. Publicado em 2 agosto de 2018. Disponível em: <https://www.tuiuti.edu.br/blog-tuiuti/diga-x-uma-breve-historia-da-fotografia>.

COSTA, Rômulo. Conheça dez artesãos do Cariri e saiba onde encontrar as peças na região. **Diário do Nordeste**, publicado em 12 de julho de 2019. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/conheca-dez-artesaos-do-cariri-e-saiba-onde-encontrar-as-pecas-na-regiao-1.2122227>. Acesso em: 25 nov. 2022.

CAMPOS, Augusto de; PLAZA, Julio. **Pemóviles**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DEBRET, Jean Baptiste; BANDEIRA, Julio. **Caderno de viagem**. Sextante Artes, 2006.

FARIA, Caroline. História do Desenho. **Infoescola**, 2022. Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/historia-do-desenho/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

FERRAREZI, Elisabete Mendonça *et al.* Design etnográfico e imersão ágil: experimentos em projetos do laboratório de inovação em governo. *In*: CAVALCANTE, Perdo (org). **Inovação e políticas públicas: superando o mito da ideia**, Brasília: Ipea, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/9388> Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

FIALHO, Uda Flavia Souza; LINDEN, Júlio Carlos de Souza Van Der. Métodos de pesquisa com usuários: a abordagem etnográfica aplicada ao Design. **DAPesquisa**, v. 13, n. 21, p. 002-024. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/1808312913212018002>. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

FOTOGRAFIA MAIS. **Fotografia Documental: entenda o que é, tipos e como fazer [Guia completo]**. Publicado em 23 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://fotografiamais.com.br/fotografia-documental>. Acesso em: 1 dez. 2022.

FREITAS, Dora; FURTADO, Silva; OLIVEIRA, Jarbas. **Livro dos Mestres - o legado dos mestres: cultura e tradição popular no Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2017.

FRUET, Helena. Grandes empresas recrutam antropólogos. Saiba por quê. **EXAME**. Publicado em 15 de junho de 2013. Disponível em: <https://exame.com/carreira/antropologos-corporativos/>. Acesso em: 20 out. 2022.

HIGA, Carlos César. Arte rupestre. **Brasil Escola**. 2022. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-arte-rupestre.htm>. Acesso em 30 nov. de 2022.

JOHN, Nara Marlei. Identificação, valorização e preservação do patrimônio histórico e cultural. **ANPUH-RS, XI Encontro Estadual de História: história, memória e patrimônio**, 23 a 27 de julho de 2012. Disponível em: https://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1343687593_ARQUIVO_TextoparaincluirmosanaiseletronicosdoXIEncontroEstadualdeHistoria.pdf. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

JUNIOR, Mequíades. Comunidade “resgata” tradição do maneiro-pau em Limoeiro do Norte. **Diário do Nordeste**, publicado em 3 novembro de 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/comunidade-resgata-tradicao-do-maneiro-pau-em-limoeiro-do-norte-1.3155008>. Acesso em: 1 dez. 2022.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KRUCKEN, Lia. **Design e Território: Valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1981.

LIMA, Cristina Maria Garcia de *et al.* Pesquisa etnográfica: iniciando sua compreensão. **Revista Latino-americana de enfermagem**, v. 4, n. 1, p. 21-30, 1996. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-11691996000100003>. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

LIMA, Mary Vonni Meürer *et al.* A Contribuição do Design Social para os Projetos De Extensão Universitária “Papel Social” e “Revitalização Histórico-Cultural do Bairro da Barra”. **Extensão em Foco**, Curitiba, n. 4, p. 173-182, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/extensao/article/viewFile/24905/16700>. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Pensadores: Bronislaw Malinowski - Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MATUCK, Rubens. **Cadernos de Viagem**. 1. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2003.

MEDRADO, Benedito; SPINK, Mary dJane Paris; MÉLLO, Ricardo Pimentel. Diários como atuantes em nossas pesquisas: narrativas ficcionais implicadas. *In*: SPINK, M. J. P.; BRIGAGÃO, J. I. M.; NASCIMENTO, V. L. V. **A produção da informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas**. Rio de Janeiro. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais. 2014. Disponível em http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19088/1/2014_captiv_rpmello.pdf. Acesso em 30/11/2022.

MENEZES, Laisleine Bezerra de. Orientador: Paulo Jorge Alcobia Simões. **Design e antropologia: uma metodologia de aplicação da etnografia no projeto gráfico de um livro ilustrado sobre os mitos da tribo Jenipapo-Kanindé**. Monografia

(Graduação em Design) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

MILHOMEM, Alan. Dança do Coco: uma manifestação em decadência - **Imirante.com**. Publicado em 26 junho de 2015 Disponível em: <https://imirante.com/namira/imperatriz/2015/06/26/danca-do-coco-uma-manifestacao-em-decadencia>. Acesso em: 1 dez. 2022.

MIRANDA, Júlia. Músicas Típicas do Ceará. **Grupo escolar**. Disponível em: <https://www.grupoescolar.com/pesquisa/musicas-tipicas-do-ceara.html>. Acesso em: 1 dez. 2022.

MORALES, Manuel. Sebastião Salgado: “Foi dito que eu fazia estética da miséria. Ridículo! Fotografo meu mundo”. **El País**, 24 jun. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/20/eps/1558350781_612997.html. Acesso em: 29 nov. 2022.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de antropologia**, v.39, n.1, p. 13-37, 1996. Disponível em: https://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/TrabalhodoAntropologo.pdf. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

OLIVEIRA, Livia Tatiana B.; POLLY, Vânia. **Design e Mediação Cultural**. 2013. Disponível em: https://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-1-DESIGN_COMUNICACAO-ORAL/Design-e-Mediacao-Cultural.pdf. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

PAZMINO, Ana Verónica. Uma reflexão sobre design social, eco design e design sustentável. **I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável**, v. 1, p. 1-4, 2007. Disponível em: <https://naolab.nexodesign.com.br/wp-content/uploads/2012/03/PAZMINO2007-DSocial-EcoD-e-DSustentavel.pdf>. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

PICHLER, Rosimeri Franck; MELLO, Carolina Iuva. O design e a valorização da identidade local. **Design & Tecnologia**, v. 2, n. 4, p. 1-9, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/314070201_O_design_e_a_valorizacao_da_identidade_local. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

PIQUEIRA, G. **Iconografia Paulista**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

PIQUEIRA, G. **Seu Azul**. 1. ed. São Paulo: Lote 42, 2013.

QUINDINS, Alemberg. *In*: BARBOSA, Diego. Por que o Cariri é um dos grandes polos culturais do Ceará. **Diário do Nordeste**, 04 de julho de 2019. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/por-que-o-cariri-e-um-dos-grandes-polos-culturais-do-ceara-1.2119085>. Acesso em: 22 out. 2022.

RIEDL, T. Floresta Nacional do Araripe: Apodi, entre selva e paisagem cultural. *In*: **Floresta Nacional do Araripe**, 1. ed. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2014.

RODRIGUES, Carlos Delano; FRANZATO, Carlo; ALMENDRA, Rita Assoreira. **Design Social: Fundamentos, tendências e contribuições para transformação**

social em processos de microplanejamento. UD Sobrevivência. Aveiro. 22-23 jun 2016.

RODRIGUES, Paulo Henrique. **Hoje é dia de tirar reisado no Cariri.** Diário do Nordeste, publica em 6 janeiro 2022. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colaboradores/hoje-e-dia-de-tirar-reisado-no-cariri-1.3178030>. Acesso em: 1 dez. 2022.

ROTAS CEART. **Centro de Cultura Mestre Noza.** Disponível em: <https://rotasceart.sps.ce.gov.br/cicero-caetano-rodriques/>. Acesso em: 1 nov. 2022.

SALGADO, Sebastião. **Trabalhadores : uma arqueologia da era industrial.** São Paulo: Companhia Das Letras, 2009.

SALGADO, Sebastião. **Amazônia.** Taschen, 2021.

SANTANA, Tiago. **Benditos.** Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2000.

SANTANA, Tiago; CARVALHO, Gilmar. **Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim.** São Paulo: Edições SESC, 2010.

SANTANA, Tiago; DANTAS, Audálio. **Céu de Luiz.** 1. ed. São Paulo: Tempo d'Imagem, 2013.

SANTANA, Ana Lúcia. Sebastião Salgado. **InfoEscola**, 2021a. Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/sebastiao-salgado/> Acesso em: 27 nov. 2022

SANTANA, Ana Lúcia. Livros-Objeto - O que é um livro-objeto? **InfoEscola**, 2021b. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/livros-objeto/>. Acesso em: 1 dez. 2022.

SANTOS, Ana Carolina Lima. **A fotografia entre documento e expressão: um estudo acerca da produção imagética de Pedro Meyer.** Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2010. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt10_ana_carolina_lima_dos_santos.pdf. Acesso em: 13 de dezembro de 2023.

SECRETARIA DAS CIDADES. **Região Metropolitana do Cariri.** 2022. Disponível em: <https://www.cidades.ce.gov.br/regiao-metropolitana-do-cariri/>. Acesso em: 1 nov. 2022.

SECULT. **Tesouros Vivos do Ceará.** 2022. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/tesouros-vivos-do-ceara/>. Acesso em: 21 out. 2022.

SEIXAS, Herik Lucas Costa; TAVARES, Geovani de Oliveira. **Um designer no sertão do Cariri: compreendendo as relações do território na valorização do patrimônio cultural imaterial.** Emática, v. 17, n. 3, p. 217–229, 19 mar. 2021. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2021v17n03.58298> .

SESC. **Museus Orgânicos.** 2022. Disponível em: <https://www.sesc-ce.com.br/museusorganicos/>. Acesso em: 11 nov. 2022.

TERÇA-NADA, Marcelo. Livro-objeto. Etcetera: revista eletrônica de arte e cultura, São Paulo, v. 9, jul/ago. 2002. **Bimestral**. Disponível em: <https://marcelonada.redezero.org/livro-objeto/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

VAINSENER, S. A. **Lapinha - Pesquisa Escolar**. 2017. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/lapinha/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

VERANO, Paulo; MENDES, Angela. Livro-objeto: entenda o que é e como a forma pode transformar a leitura - **Blog Clube Quindim**. 17 jan. 2020. Disponível em: <https://quindim.com.br/blog/livro-objeto/>. Acesso em: 1 dez. 2022.

WARD, Rodolfo. **Da fotografia Documental à Artística**. ARS (São Paulo), v. 19, p. 102-165, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.169675>.

ZANINI, Débora. **O que é pesquisa etnográfica? Conheça a metodologia**. 07 nov. 2015. Disponível em: <https://ibpad.com.br/comunicacao/o-que-e-pesquisa-etnografica/>. Acesso em: 28 nov. 2022

ZAVAREZE, Batman. **BRASIS**. Rio de Janeiro: [s.n.]. 2019.

PRODUTO