

Geovana Mendes Barros
Doutoranda em Geografia pela Universidade Estadual do Ceará
geovana.barros@aluno.uece.br

Leandro Vieira Cavalcante
Doutor em Geografia e Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
leandro.cavalcante@ufrn.br

RESUMO

Em decorrência do projeto colonizador, muitos povos indígenas tiveram suas vidas ceifadas. No Vale do Jaguaribe, no Ceará, isso não foi diferente. Dos diferentes grupos indígenas que circularam e resistiram por este território, como os Payaku, nenhum aparece hoje como remanescente. Mas, em contrapartida, certas manifestações culturais, a exemplo do artesanato de palha de carnaúba praticado no município de Itaíçaba, preservam sinais da resistência e da permanência das populações indígenas. Essa atividade é praticada especialmente por mulheres artesãs, que se configuram como as guardiãs da memória e da cultura indígena, ao salvaguardar as práticas inerentes ao artesanato da palha de carnaúba, entendido como uma herança dos povos originários deste município. Nesse sentido, numa perspectiva qualitativa, ao realizar uma imersão nas vivências e experiências das artesãs, tem-se como objetivo analisar as resistências e permanências dos povos indígenas do Vale do Jaguaribe por meio das territorialidades das artesãs da palha de carnaúba em Itaíçaba.

Palavras-chave: indígenas; artesanato de palha de carnaúba; artesãs; salvaguarda.

ABSTRACT

As a result of the colonizing project, many indigenous peoples had their lives taken. In Vale do Jaguaribe, in Ceará, this was no different. Of the many indigenous groups that circulated and resisted in this territory, such as the Payaku, none appear today as remnants. But, on the other hand, certain cultural manifestations, such as the carnaúba straw crafts practiced in the municipality of Itaíçaba, preserve signs of the resistance and permanence of indigenous populations. This activity is practiced especially by women artisans, who are portrayed as guardians of indigenous memory and culture, by safeguarding the practices inherent to the craftsmanship of carnaúba straw, understood as a heritage of the original people of this municipality. In this sense, from a qualitative perspective, through an immersion in the lives and experiences of these women artisans, the objective is to analyze indigenous peoples of Vale do Jaguaribe's resistance and permanence through the territorialities of straw artisans of carnaúba in Itaíçaba.

Keywords: indigenous; carnaúba straw crafts; women artisans; safeguard.

RESUMEN

Como resultado del proyecto colonizador, muchos pueblos indígenas perdieron la vida. En Vale do Jaguaribe, en Ceará, esto no fue diferente. De los muchos grupos indígenas que circularon y resistieron en este territorio, como los Payaku, ninguno aparece hoy como remanente. Pero, por otro lado, ciertas manifestaciones culturales, como la artesanía en paja de carnaúba practicada en el municipio de Itaíçaba, conservan signos de resistencia y permanencia de las poblaciones indígenas. Esta actividad es practicada



especialmente por mujeres artesanas, quienes son representadas como guardianas de la memoria y la cultura indígena, al salvaguardar las prácticas inherentes a la elaboración artesanal de paja de carnauba, entendida como patrimonio de los pueblos originarios de este municipio. En este sentido, desde una perspectiva cualitativa, sumergiéndonos en las vidas y experiencias de las artesanas, el objetivo es analizar la resistencia y permanencia de los pueblos indígenas del Vale do Jaguaribe a través de las territorialidades de artesanas de paja de carnauba en Itaíçaba.

Palabras clave: tesanías de paja de carnauba; artesanas; salvaguardia.

INTRODUÇÃO

Anterior a chegada dos invasores europeus e da invenção do nome do território atualmente chamado de “Brasil”, os povos nativos o chamavam de “Pindorama”, uma expressão tupi que significa “Terra das Palmeiras” ou “Lugar das Palmeiras”. Esse nome original reflete a abundância de palmeiras nas florestas, campos e cerrados deste território que era habitado por uma diversidade de povos originários (Jecupé, 2020). Para além de um elemento natural, a variedade de palmeiras também pode ser considerada um elemento cultural-simbólico, pelo qual os povos mantinham uma relação arraigada às tradições culturais.

A presença e a diversidade de palmeiras no território de Pindorama influenciaram significativamente a cultura e as tradições dos povos originários. Conforme Ribeiro (1985), em razão da disposição das palmeiras, esses povos desenvolveram um hábito comum entre eles, representado pelo trançado das folhas e das palhas. Considerada uma prática secular, por meio do trançado os povos indígenas elaboravam objetos com finalidades diversificadas, principalmente voltados para habitação, indumentárias e armazenamento de alimentos (Ribeiro, 1985). Essa variedade de aplicações revela a importância do trançado para esses povos.

Ainda bastante difundida no território que hoje chamamos de Brasil, a prática de trançar palhas e folhas de palmeiras demonstra a continuidade cultural dos povos originários e a sua ligação com a população contemporânea. Essa tradição que, atualmente, mescla cultura, memória e oralidade, atravessa gerações e se torna um elemento importante na afirmação da identidade de determinados territórios e sujeitos que usufruem dela como um instrumento de sobrevivência e de resistência. Esse fenômeno destaca a influência e a importância das tradições indígenas no processo da formação da identidade cultural brasileira.

No Ceará, em virtude da presença em abundância da carnaúba (*Copernicia prunifera*), a ocorrência do trançado tem como matéria-prima as palhas desta palmeira, que é uma espécie endêmica da Caatinga e encontrada naturalmente nas várzeas dos rios e nos campos. Mais especificamente na região do Vale do Jaguaribe, onde está situado o município de Itaíçaba, teria sido os indígenas da etnia Payaku os responsáveis por difundir esta prática, visto que eles são descritos como habilidosos com o trançado, principalmente na produção de cestarias (Porto Alegre, 1988). Entretanto, em consequência da violência e dos massacres ocorridos neste território durante o processo colonizador, entre os séculos XVII e XVIII, os Payaku “desapareceram” e os seus



rastros podem ser percebidos na contemporaneidade em algumas manifestações culturais, como o artesanato da palha da carnaúba.

Desse modo, este artigo tem como objetivo principal analisar as resistências e permanências dos povos indígenas do Vale do Jaguaribe por meio das territorialidades das artesãs de palha de carnaúba do município de Itaiçaba/CE. Nesse sentido, para buscar os sinais da presença desses povos nessa manifestação cultural, seguindo uma perspectiva qualitativa, foi realizada uma imersão em campo com a realização de entrevistas semiestruturadas com 21 artesãs para conhecer a realidade, as experiências e as vivências das mulheres que, durante muitos anos, difundem essa tradição para as novas gerações.

MEMÓRIA E CULTURA: OS POVOS INDÍGENAS E O TRANÇADO DE PALHA

A figura indígena ainda é frequentemente retratada como culturas isoladas associadas a características pejorativas de selvageria e barbaridade. Mas na verdade, a diversidade cultural desses povos contempla aspectos que sujeitos não-indígenas ainda não conseguem compreender. É comum ao nos depararmos com determinados objetos, ao mesmo tempo que aparentam estar perto de nós, parecem completamente distantes do mundo que conhecemos. Desse modo, Barros (1993, p. 209) defende que quando relacionamos essa ação aos povos originários, podemos perceber que há séculos eles entrelaçam suas culturas, hábitos e costumes entre “domínios religioso, afetivo, político, ético, material e cotidiano, revelando relações profundas, diversificadas e complexas, que nos fazem avaliar a dimensão do universo cultural”.

No contexto colonial, os territórios, as culturas, os costumes e as línguas indígenas estiveram sob ameaças de extinção, marcando assim as memórias e as narrativas desses povos que, diante do que lhes foi retirado, a vontade de sobreviver foi o que permaneceu no íntimo. Isso fez surgir uma nova relação com o território. No cenário dos sertões semiáridos, cuja invasão se deu em um momento posterior ao do litoral, os povos indígenas, a exemplo dos Payaku, resistiram contra toda opressão que aquele sistema lhes impunha. Essa resistência não foi suficiente e nem impediu que as populações nativas sucumbissem à ganância do homem branco. Mas, em contrapartida, esses indígenas elaboraram diversas estratégias para que pudessem sobreviver ao genocídio e ao etnocídio.

No sentido dessa dominação colonial, durante a invasão do território novos lugares foram estabelecidos na tentativa de controlar as populações indígenas, que, por sua vez, tiveram que elaborar novas formas de produzir e se apropriar do espaço (Vicente, 2021). Esse processo de territorialização, que Oliveira (2004) entende como reorganização social, resultou numa reelaboração cultural. Assim, obrigados a abandonar seu modo de vida tradicional e as suas



territorialidades, as populações nativas ao serem inseridas nesses novos espaços, onde prevalecia a violência e a opressão, agregaram-se a outros sujeitos e conceberam novas territorialidades por meio das “afinidades culturais ou linguísticas, bem como os vínculos afetivos e históricos porventura existentes entres os grupos” (Oliveira, 2004, p. 24).

Naturalmente as duas figuras, indígenas e europeias, já possuíam diferenças culturais, mas com o êxito da dominação do território pelos brancos, as sociedades indígenas segmentadas passaram à condição de sociedades centralizadas, em que as culturas, os vínculos afetivos e as identidades foram reformuladas pelos próprios sujeitos e se contrastam com características de outros grupos. O resultado disso foi uma ampla reorganização sociocultural, em que a memória e a oralidade aparecem como elementos principais (Oliveira, 2004). Nesse sentido, muitos costumes e hábitos indígenas atravessaram a aculturação, entendida enquanto uma das principais estratégias coloniais para aniquilar vidas e culturas indígenas.

Desse modo, considerando a realidade da região do Vale do Jaguaribe, essa reorganização sociocultural transpassou a existência dos diversos povos indígenas que habitaram este território. Os Payaku, que tiveram sua resistência como destaque em toda a Capitania do Siará entre os séculos XVII e XVIII, foram vitimados por muitos massacres que levaram eles a condição de “desaparecidos” do território jaguaribano (Bezerra, 2009; Vicente, 2011; Barros, 2021; Barros, Cavalcante, Chaves, 2021). O episódio que marcou a existência e a resistência deste grupo nessa região foi o ato cruel de Manuel Alvares de Moraes Navarro, quando, em 1699, assassinou cerca de 400 indígenas no aldeamento Madre de Deus, onde estavam em acordos de paz (Studart Filho, 1931; Pompeu Sobrinho, 1939).

No projeto colonizador, os invasores não se importaram em negar uma cultura após a outra. A sua própria presença já implicava uma modificação cultural que, com o tempo, desencadearia uma guerra simbólica, marcada pela imposição de valores, a maior parte deles cristãos, bem como pela resistência indígena. Embora inferiorizados, esses indígenas, em sua resistência, se atreveram a aventurar-se no universo do opressor e restabelecer sua sobrevivência (Pires, 2004). Diante dessa interação, houve a perda de elementos tradicionais, mas com o processo de reinvenção das identidades, os costumes danificados continuaram sendo reforçados em um sistema cultural modificado, do qual Porto Alegre (1996, p. 137) chama de “emergente”. Nesse sistema, a autora afirma que os símbolos anteriores vão sendo reapropriados e assumem novos significados e funções. É nesse ponto que a memória e a oralidade aparecem como responsáveis por continuar estabelecendo a relação presente-passado, por nos conectar ao nosso sujeito anterior e por manter o contato com outro universo simbólico que ainda não conhecemos ou deciframos.

Atualmente, no Vale do Jaguaribe, conforme Barros (2021, 2023), a presença indígena aparece como “ausente”, mas nessa mesma medida existe uma diversidade de manifestações



culturais que revelam sinais e heranças dos povos que “desapareceram”. Um dos exemplos mais evidentes é o trançado da palha da carnaúba que, convertido em artesanato, se reafirma pela memória e oralidade dos sujeitos. Ribeiro (1985), a respeito desta prática, afirma que as populações indígenas a empregavam em um mister de eventualidades, como para abanar e avivar o fogo, tampar cestos, produzir balaies (cestas), bolsas para pesca, esteiras, forro para canoas, tetos para as habitações e outros.

O trançado da palha no Vale do Jaguaribe pode ser considerado uma das tradições mais antigas. De acordo com Porto Alegre (1988), a difusão dessa prática se deu com a habilidade dos Payaku, que além de serem caracterizados por sua força e resistência perante o projeto colonizador, sabiam utilizar o trançado de palha para produzir cestarias e esteiras que eram utilizadas durante suas diásporas. No entanto, nas últimas décadas, o artesanato da palha passou por processos que substituem o seu valor simbólico pelo valor comercial, ou seja, ele foi transformado em mercadoria. Nesse sentido, Barbosa (2020, p. 50) discorre que a inserção do capital dentro da lógica dessa prática alterou o “modo de organização da produção, modificou o artesanato na sua estética, assim como no valor cultural a este agregado pelas artesãs que os produzem”.

Desse modo, mesmo inserido em um contexto que nega seus significados e coloca em evidência o valor econômico, é fundamental ressaltar que, em sua essência, o artesanato de palha de carnaúba ainda pode ser considerado como uma sobrevivência e uma continuidade da resistência indígena. Isso porque sua difusão continua baseada em um saber que vai sendo transmitido de geração em geração por meio da memória e da oralidade. Diante disso, podemos constatar que a memória das populações sem escrita aparece como principal estratégia para salvaguardar seus modos de vida e os traços socioculturais que continuam se ressignificando no tempo e reafirmando a resistência histórica no presente (Lévy, 1993).

À vista disso, tendo a memória e a oralidade como ferramentas da sobrevivência étnica no território jaguaribano, constatamos que a tentativa de calar as vozes dos povos originários, obrigando-os a ficarem em silêncio durante séculos, não foi eficiente, pois mesmo nessas condições, os ritos, costumes e tradições puderam ser propagados, e atualmente, quando pautados no tempo e no espaço, percebemos como são abrangentes e complexos. A continuidade do artesanato de palha de carnaúba, que persiste mesmo diante do processo de desestabilização que destrutura suas bases sociais e fortalece as bases econômicas, ainda tem seus valores simbólicos retroalimentados pela oralidade, que por sua vez, edifica a memória cultural. Nesse sentido, o fato dessas permanências serem transmitidas através da voz, nos leva a refletir que os nossos ancestrais precisaram usar o silêncio para sobreviver, de modo que hoje é a voz o elemento que permite que as sobrevivências permaneçam entre os sujeitos.



Atualmente responsável por desempenhar uma função social importante no fortalecimento e na manutenção das identidades dos sujeitos, a reprodução do artesanato de palha preserva continuamente elementos referentes à cultura ancestral dos Payaku. No entanto, devido os locais onde esse artesanato é produzido serem distantes dos centros urbanos, é comum que ele seja marginalizado (Porto Alegre, 1994). Nesse sentido, ao tentar retirar essa prática do contexto de marginalidade, Porto Alegre (1994, p. 22) defende que, mesmo concentradas nesses núcleos, “sua vinculação com a sociedade abrangente é antiga e profunda, mergulha raízes no passado colonial e acompanha as transformações sociais”. A partir disso, constatamos que a existência do grupo, mesmo cruzada pelo esquecimento, ainda tem sua memória resguardada na cultura e na sociabilidade dos sujeitos contemporâneos que produzem o artesanato de palha da carnaúba.

Além disso, depois de toda a reflexão sobre cultura-memória-oralidade, durante a imersão do trabalho de campo realizado em Itaíçaba, pudemos perceber que as protagonistas na organização e na salvaguarda do artesanato de palha são as mulheres artesãs, como veremos no próximo tópico. O que nos levou a esse ponto de reflexão foi o fato de que a difusão do artesanato se dá pela relação memória-oralidade-cultura, em que as mais velhas transmitem os saberes para as mais novas. Essa dinâmica é a prova da resistência de um universo simbólico dilacerado que atravessou o tempo e o espaço, para se tornar um segredo de sobrevivência em outra temporalidade.

ARTESÃS DA PALHA DA CARNAÚBA NA SALVAGUARDA DA TRADIÇÃO

De acordo com Porto Alegre (1994), as práticas artesanais, qualificadas como artes populares, frequentemente são consideradas artes marginais, isso porque em sua grande maioria são produzidas por populações rurais ou pelas mais empobrecidas de forma geral. Há “uma evocação do gênio criador no contexto da memória coletiva” (Porto Alegre, 1994, p. 21), fazendo a criação e a tradição caminharem juntas. Além disso, essas práticas são comumente pensadas como resquícios de um passado cristalizado destinado a desaparecer em decorrência das modificações sociais. Entretanto, essas práticas não desaparecem por completo porque combinam suas novas formas de criação com os saberes anteriores, mantendo-os vivos e conferindo-lhes resistência e vitalidade. Isso ocorre porque elas, permanentemente, se agregam à dinâmica da natureza e das culturas (Porto Alegre, 1994).

Diante desse contexto, no que consiste a manutenção e salvaguarda das tradições, dos saberes, das memórias e das culturas que envolvem as práticas artesanais, apesar das barreiras históricas e sociais que enfrentam, as mulheres artesãs emergem como agentes de mudança e resistência, como destaca a Figura 1.

**Figura 1** - Mosaico de fotos das artesãs de Itaíçaba/CE

Fonte: Registradas pelos autores (2023) e retiradas do acervo da Associação das Artesãs

Durante a imersão realizada no trabalho de campo com as artesãs da palha da carnaúba no município de Itaíçaba, ficou evidente a importância do papel desempenhado pelas mães, avós e anciãs no processo de aprendizagem e transmissão desse conhecimento. Podemos observar isso no Quadro 1, com a indicação dos relatos das artesãs sobre a iniciação nessa prática. Percebemos que as mulheres mais experientes não apenas detêm o conhecimento técnico e prático necessário para produzir o artesanato com a palha, mas também carregam consigo as histórias, os valores e os significados culturais associados a essa prática. Nesse processo, ao compartilharem suas experiências e sabedorias com as gerações mais jovens, elas desempenham um papel fundamental na preservação e na continuidade dessa tradição, garantindo que as técnicas e os conhecimentos sejam transmitidos de forma autêntica e enraizada na cultura local.

Quadro 1 - Relatos de como as artesãs iniciaram no artesanato da palha

ARTESÃS	RELATOS
Artesã ML	Pra começar, foi com minha mãe, pequeninha logo. A gente almoçava e quando terminava a gente fazia, entendeu? [...] ela falava: “é assim, bota pra cá, vira pra cá, dá um ponto aqui, mete aqui”. Só ouvindo. Só ensinando assim, era só desse jeito.
Artesã FA	Eu aprendi com a minha vó, eu tinha 5 anos de idade. Ela fazia a trança, eu ficava olhando... ela enfiava as palhas e eu ia fazendo. Pra mim prender as palhas pra aprender a fazer as tranças, deu mais trabalho. Mas ela foi me ensinando e eu fui aprendendo [...] aprendi vendo. Ela dizia é assim e



	eu ia fazendo... no começo a gente faz mal feito, mas depois vai melhorando.
Artesã I	A gente sentava do ladinho dela e aí ela explicava “ó minha filha é assim” e a gente ia fazendo do jeito que ela ia fazendo, ia observando. Eu tinha uns 6 anos. Era só a gente começar a se arrastar, logo já via as palhas pelo chão e a gente já sentia o interesse pela curiosidade.
Artesã Z	Aprendi com minha mãe, ela foi me ensinando e desde lá só vivo trabalhando. Ela falava e mostrava, tipo “você tem que fazer assim”, aí eu ia lá e fazia igual a ela. Do jeito que ela dizia eu ia fazendo.
Artesã O	A gente já começava a trabalhar com a mãe... ela dizia pra gente ver ela fazendo... e a ia gente olhando e ouvindo.
Artesã R	A mamãe já ensinou o trabalho delicado, fininho e ali a gente começou. Ela fazia e a gente ia vendo ela fazer, né?! Porque a gente, só em ela dizer, a gente não ia saber, então ela ia fazendo e a gente ia prestando atenção.
Artesã OC	Comecei artesanato de palha com a minha mãe e a minha vó. Sempre avó e mãe que ensinava. Aliás, a gente tinha que trabalhar que era pra sobrevivência, porque a gente comia daquilo ali. Eu fazia trança, e ainda tinha que todo dia antes de ir pra escola, tinha que fazer duas tranças. Mamãe costurava e sempre no final da tarde, levava na bodega pra trocar por café, açúcar e os mantimentos de casa.

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de relatos obtidos em entrevistas com mulheres artesãs de Itaíçaba (2023).

Através desses relatos, torna-se evidente a conexão entre as experiências compartilhadas por essas mulheres, que desempenham um papel crucial na preservação e continuidade de uma tradição. Suas memórias, narrativas transmitidas e vozes ressoadas servem para reconectá-las com experiências ancestrais, destacando as lembranças dos antepassados, notadamente os Payaku. No que diz respeito à transmissão dessa tradição para as gerações futuras, Porto Alegre (1993) argumenta que cada vez que o conhecimento é repassado ele se transforma, mas essa dinâmica também faz parte do processo de reprodução, já que cada indivíduo interpreta o conhecimento de forma única e o expressa de maneira distinta. Assim, mesmo que os elementos originais persistam e não sejam substituídos por novos, a tradição e a memória se renovam.

Nesse sentido de renovação, embora as identidades indígenas do Vale do Jaguaribe tenham sido desestruturadas ao longo dos séculos de violência colonial e a presença aparente dessas populações neste território seja escassa, essas artesãs compreendem conscientemente que a expressão cultural que reproduzem é uma herança dos povos indígenas. Isso fica evidente no Quadro 2, quando as mulheres expressam a crença de que as raízes desta tradição representada pelo artesanato de palha de carnaúba remontam a vivências desses povos.

**Quadro 2** - Relatos sobre o artesanato como herança indígena

ARTESÃS	RELATOS
Artesã MF	Rapaz, eu tenho uma vaga lembrança que minha avó falava que o artesanato vinha dos índios. Agora eu nunca peguei a explicação se era da palha ou do cipó. Mas eu acho que sim, porque alguém começou. Eu sou muito ligada nessas coisas, porque eu me lembro assim do tempo da minha vó, que contava muita história, né. Ai eu me lembro que ela contava, mas ela nunca explicou qual era o artesanato que vinha dos índios.
Artesã MC	Eu acredito que sim. Eu acredito porque é muito histórico. Vem dos pais, dos avós e das bisavós. E aí eu acredito que essa fundamentação vem de longe e em algum momento chega neles.
Artesã ML	Sim. É porque o índio a gente já ver que ele antes já trabalhava, já tinha aquelas roupinhas de palha. Acho que já vinha deles pra gente. Fazia aquelas sainhas, aqueles corpetes cortadinhos, aquelas bolsinhas de palhazinha que eles faziam
Artesã MG	Eu acho que sim. Porque eles fazem umas boinazinhas assim entrançadinha pra enfeitar a cabeça, fazia sainha, sandalinha de ticum, chapéu, vassoura...
Artesã MA	Eu acho que sim... eles faziam algum tipo de artesanato muito parecido com esse nosso, se não fosse do nosso seria de outro tipo de material de tecelagem, de pintura. É tanto que eu vejo muito no sousplat muita semelhança com os desenhos indígenas... aqueles souspat em torno, tem uns que formam uns triângulos. A diferença é porque lá eles pintam e tem umas partes que é de tecido.
Artesã I	Acho que sim... com certeza o artesanato deve ter vindo dos índios sim. Às vezes a gente tá assistindo televisão, às vezes passa umas reportagens sobre os índios e tu vê muita coisa que tu diz assim: 'eu acho não, tenho certeza que a peça da gente deve ter vindo daí', porque elas tem um jeito assim tão parecido.

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de relatos obtidos em entrevistas com mulheres artesãs de Itaíçaba (2023).

Diante dos relatos das artesãs, é possível observar como a ligação entre o artesanato da palha da carnaúba em Itaíçaba e a relação memória-oralidade-cultura se mostra profunda e complexa. A memória coletiva e a oralidade, que são cruciais para a reprodução desta prática, remetem à influências indígenas. Isso porque esses elementos são expressões da preservação dos saberes, das identidades e das culturas de muitos povos. Desse modo, a relação memória-oralidade-cultura, quando associada ao artesanato, não reforça somente a conexão cultural entre as artesãs e os povos indígenas que habitaram este território, mas também fortalece e mantém viva uma herança ancestral.

A memória, mesmo não podendo ser documentada formalmente, é uma grande influenciadora, e pode conectar diversos povos e culturas na medida que vai sendo compartilhada. Podemos constatar isso nesses relatos quando as artesãs compartilham sua crença na presença de heranças indígenas no artesanato, destacando várias (e possíveis) formas de uso por esses povos,



como a confecção de vestimentas, indumentárias e utensílios domésticos. Além disso, elas estabelecem uma conexão entre os padrões das peças que produzem e aqueles observados nos trabalhos dos povos indígenas, os quais elas têm acesso principalmente por meio da televisão, uma das únicas fontes de referência a respeito desses povos. Isso sugere uma troca cultural que ocorreu ao longo dos anos e que foi influenciado pela memória e a oralidade.

Esses padrões, nomeados pelas artesãs como “pontos” e representados nas peças de palha, correspondem aos grafismos encontrados em arte rupestre, na ornamentação corporal dos indígenas, em objetos e em rituais. Desde os primeiros contatos com os colonizadores, esses grafismos têm despertado interesse, porém, assim como a própria existência dos povos originários, muitas vezes foram relegados a um segundo plano, negligenciando as mensagens profundas transmitidas por meio das simbologias presentes nas concepções sociais, religiosas e cognitivas dessas culturas (Vidal, 2000).

Nesse contexto, durante nossa imersão no campo, encontramos uma artesã que compartilhou conosco a história por trás da criação de um ponto. Segundo ela, em meados da década de 1990, ela estava vivendo dificuldades financeiras, até que uma inspiração surgiu repentinamente, como se uma voz tivesse sussurrado em seu ouvido. Esse padrão foi então batizado de “Ponto Neuza”, em homenagem à própria artesã que o concebeu. Na Figura 2, podemos apreciar esse padrão aplicado em algumas das suas peças.

Figura 2 - Mosaico de registros do Ponto Neuza em peças artesanais



Fonte: Acervo da artesã (2023).

Além dos desenhos que podem ser o principal elemento que liga o artesanato produzido hoje, que visa mormente o interesse comercial, aos artefatos produzidos pelos indígenas utilizados para uso próprio, os traços fisionômicos das artesãs também revelam essa relação presente-passado. Durante o contato com essas artesãs, somado ao fato de que elas entendem que o artesanato possui heranças indígenas, elas também guardam alguns traços físicos que são semelhantes aos dos povos



indígenas e que podem evidenciar a sua descendência indígena. No Quadro 3 podemos observar nos relatos das artesãs os elementos que elas apontam e que permitem essa percepção.

Quadro 3 - Relatos sobre origens indígenas das artesãs

ARTESÃS	RELATOS
Artesã R	A minha cor, né! Eu acho assim a cor da gente, eu não sei nem lhe dizer, mas eu acho que nem só nós, como a humanidade inteira, eu acredito que deve ter.
Artesã I	Acho que sim. Porque era tão misturado antigamente que eu acho que deve ter uma pontinha lá.
Artesã San	Minha vó foi muito nova para o Amazonas, lá ela casou com um rapaz que se dizia ser índio. Mas quando ela veio pra cá, ela não tava mais com ele, e já vinha trazendo a família já grande. A terra natal dela era aqui, mas a minha mãe nasceu no Amazonas e veio pra cá.
Artesã ML	Era sim... eu acho que são sim. Porque eu não sei, esse trabalho da gente começou assim, sei lá, eu não sei nem dizer porque o motivo. Das avós da gente. Das avós veio pra mãe, da mãe vem pra gente.
Artesã MA	A gente não tem nenhum documento, nada pela Funai que diga que você é, ou que comprove. O que eu sei é que meu pai é índio legítimo, foi trazido pra cá e criado por uma família e aqui ele conheceu minha mãe, teve duas filhas. Mas também ele também não tinha documento que comprovou. Mas eu sei das minhas raízes, sei que ele é de uma tribo chamada Apurinã, que por sinal é de Manaus. E é isso. E lá mesmo, irmão dele, não tem mais.

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de relatos obtidos em entrevistas com mulheres artesãs de Itaiçaba (2023).

Nessas falas, ao refletir sobre aspectos que indicam para uma origem indígena, as mulheres destacam elementos como a própria cor, a mistura dos povos parentes que foram ou vieram para outros territórios e se relacionaram com indígenas e até o próprio trabalho com a palha da carnaúba como uma tarefa antiga. Apesar disso, por mais que elas acreditem que possuam origens indígenas, com exceção da Artesã MA, elas não conseguem reconhecer essa identidade. Entendemos que das muitas razões que levam essas mulheres a recusarem a se reconhecerem enquanto indígenas, a responsável por isso é a violência fundante, uma violência estrutural que se difunde por meio de discursos e práticas que impactam as socioculturalidades dos povos. Nesse sentido, ao negar as identidades e a alteridade dos povos indígenas dessa região, convencendo-os sobre sua “extinção”, passou-se adiante um pensamento estigmatizado e carregado de preconceito que coloca o “ser indígena” como algo fora da realidade ou como uma cultura isolada.

Somado ao que já foi colocado, um outro elemento que demonstra sinais da presença indígena no artesanato de palha é a relação que ele estabelece com a natureza. Nesse sentido, Munduruku (2009) discorre que para os povos indígenas, na tradição ancestral, a Terra é sagrada e precisa ser reverenciada, pois representa o ventre que nos gerou e a Mãe que nos alimenta e nos acolhe. De acordo com o autor, esses povos estabeleceram com a natureza uma relação de amor e



respeito profundo, buscando sempre “caminhar com ela por meio de um conhecimento das propriedades que nos oferece e com as quais sustenta cada povo” (Munduruku, 2009, p. 29). Os indígenas entenderam que fazem parte dela e ela faz parte deles, e por isso precisam viver em harmonia. Mas o que tem ocorrido nas sociedades não-indígenas é a desvinculação da natureza, e a cada dia que passa, de forma acelerada, presenciamos sua destruição, e conseqüentemente, o extermínio dos legados culturais indígenas que ainda resistem com ela, como o artesanato de palha.

Desse modo, reconhecer essa prática artesanal da palha da carnaúba como um registro do passado e da resistência indígena “desaparecida”, que conta não somente a história dos sujeitos que a salvaguardam, mas sim, de toda a sociedade jaguaribana, evidencia que se trata de uma ação que precisa ocupar espaços de reflexões. Além disso, é urgente a identificação das ameaças e tensões que estão cercando essa tradição e colocando, mais uma vez, a resistência e a sobrevivência da memória e da cultura ancestral indígena em risco de extinção.

TENSÕES E AMEAÇAS QUE PERPASSAM A TRADIÇÃO

Tendo em vista que os antigos processos excludentes se apropriam das culturas e dos territórios, e também se reelaboram, podemos observar que eles continuam colocando em risco a vida dos povos originários e, conseqüentemente, das suas tradições. Desse modo, no que consiste a tradição do artesanato de palha os elementos mais significativos são afetados e desaparecem. Portanto, a partir do século XIX, novas categorias surgem para colocar em evidência a “dimensão cultural do mundo vivido” e para revelar uma rede de relações “invisíveis” (Porto Alegre, 1993). Essa autora enfatiza que no momento que essas categorias passam a ter visibilidade, elas são consideradas em sua heterogeneidade e pluralidade.

Diante disso, o artesanato da palha da carnaúba, que consiste numa antiga prática Payaku convertida em sobrevivência, surge como uma dessas categorias. Nesta perspectiva, se antes o trançado era utilizado pelos indígenas para produção de objetos para uso pessoal e doméstico, após os séculos da colonização, ele foi transformado em mercadoria. O ingresso dessa prática no mercado, nas últimas décadas, tem tomado grandes proporções e produzido novos níveis de oportunidades. Mas, como consequência disso, essa tradição tem sido atravessada por profundas transformações culturais que negam o seu valor simbólico.

No que confere ao momento em que essa prática passa à condição de mercadoria, as artesãs relatam que nas últimas décadas do século XX, o artesanato já aparecia como a única renda entre muitas famílias. Sobre isso, elas comentam que, por se tratar de um período difícil, de pobreza e miséria, todos os membros da família eram obrigados a trabalhar. Uma delas, em referência a essa necessidade, faz o seguinte comentário: “Aqui em Itaiçaba a gente já nasce praticamente já



trabalhando” (Artesã I, 45 anos). Esse fato atravessa as vivências e as experiências de todas as artesãs.

Com essa mercantilização, o artesanato de palha de carnaúba enquanto prática cultural não ocupa mais lugar de destaque, pois o potencial econômico é o único ponto que as artesãs colocam em evidência. Nessa conversão do valor simbólico em valor de troca, o espaço social, as identidades e a reprodução do conhecimento se descaracterizam e as representações legítimas desaparecem. Nesse processo, em que o capital se sobressai, a base vai ser a mão de obra barata e precarizada. Diante disso, observa-se que “a finalidade de um sistema no qual se separam os meios de produção dos seus trabalhadores é justamente a produção de mercadorias para obtenção de mais-valor” (Barbosa, 2020, p. 89).

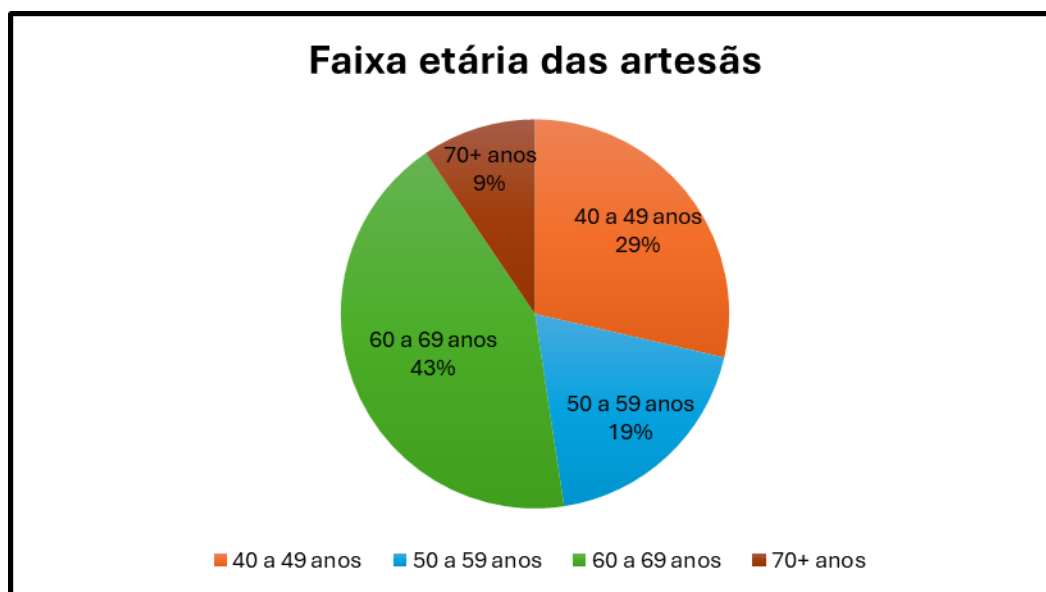
É certo que o artesanato de palha, na condição de mercadoria, possibilitou e possibilita a sobrevivência de muitos sujeitos, e por isso são indiscutíveis as mudanças que o envolvem e que promovem melhores condições de vida. Mas a apropriação capitalista, por mais benefícios que tenham ofertado para a comunidade, ainda apresenta muitas ameaças ao artesanato, como por exemplo, a desvalorização do trabalho. Em relação a isso, por causa dessa experiência desvalorizada, as artesãs começam a deixar de transmitir essa tradição para os seus filhos com o intuito de que eles encontrem melhores condições de vida em outros meios, a exemplo dos estudos e de trabalhos formais. Mas isso não pode ser generalizado, pois ainda há artesãs que continuam repassando esse legado, mas outros fatores, como a tensão geracional, têm impedido sua efetivação.

Diante disso, mesmo que o artesanato de palha ocupe lugar de visibilidade como uma nova categoria que evoca antigas identidades, já podemos identificar no município de Itaiçaba fatores que colocam em risco sua própria existência. O primeiro deles corresponde a faixa etária das artesãs, como podemos observar no Gráfico 1, que mostra como ficou distribuída a faixa etária das 21 artesãs entrevistadas em Itaiçaba.

Nota-se uma preponderância da faixa etária das artesãs que estão entre 60 e 69 anos, numa porcentagem de 43%. Esse maior contingente, podendo ser somado aos 9% das artesãs que possuem mais de 70 anos, é composto por artesãs aposentadas, mas que continuam a trabalhar com o artesanato de palha como uma forma de complementar a renda, como passatempo ou até mesmo pelo afeto que depositam nas peças. Já a outra parcela, constituída pelas artesãs com idades de 40 a 49 anos, num percentual de 29%, e de 50 a 59 anos, correspondendo aos 19% restantes, o artesanato ainda aparece como única renda, ou uma renda complementar conciliada com outras profissões, como professoras, vendedoras ou domésticas.



Gráfico 1 - Faixa etária das artesãs entrevistadas em Itaiçaba/CE (n = 21)



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Tendo em vista o universo de 21 artesãs entrevistadas, nenhuma delas possuía idade inferior a 40 anos. Este dado nos alerta para o possível estacionamento do artesanato no tempo, o que significa que a falta de renovação geracional pode levar a uma interrupção na transmissão do conhecimento desta tradição. Isso pode resultar em uma suposta “amnésia” coletiva, na qual os saberes e as técnicas são esquecidos ou perdidos devido à falta de participação das gerações mais novas no aprendizado dessa prática. Desse modo, caso ocorra o rompimento da transmissão desse saber, o que os Payaku tentaram preservar será novamente ignorado, e a história de luta e resistência desse povo será, mais uma vez, silenciada.

Podemos considerar que esse estacionamento no tempo é um risco a longo prazo, diferente de outro fator que atua de forma acelerada: a criação de camarão em cativeiro. Denominado como carcinicultura, esse modelo econômico chegou ao Brasil por volta da década de 1970. Atualmente o Ceará lidera o *ranking* nacional de produção e exportação de camarão cultivado em cativeiro (IBGE, 2024). Nesse contexto, a maioria dos empreendimentos carcinicultores estão localizados na porção do Jaguaribe, onde situa-se o município de Itaiçaba. Os resultados dessa atividade já são devastadores, pois sua instalação tem como base a expropriação, cercamento, degradação e desmatamento dos recursos naturais e de subsistências, como as florestas de carnaubais.

No contexto da dominação do território pela carcinicultura, as guardiãs do artesanato da palha passaram a enfrentar uma crise ambiental que as obrigaram a disputar os últimos redutos dos carnaubais. Constatamos isso nas falas das artesãs, quando elas associam a extração da palha para produção artesanal com a degradação causada pela carcinicultura. Enquanto na primeira o processo ocorre utilizando de técnicas não prejudiciais, a segunda envolve a derrubada da carnaúba. Nesse



sentido, a fala da Artesã S, de 45 anos, revela uma indignação em relação ao cenário que as artesãs enfrentam depois da inserção da criação de camarão em cativeiro:

Quem afetou a natureza foi esses viveiros aí que acabou com as nossas carnaúbas. Nós ia... era tudo aí livre pra nós... soltos os carnaubais pra nós ir cortar, né?! Era maravilhoso. Hoje em dia não. Se você tirar só a palha, ela fica a mesma carnaúba. Agora se você for matar, tirar a carnaúba, ela vai morrer... acaba... Hoje quem acaba a natureza é o próprio homem. [...] Se eu tivesse um terreninho, eu ia era plantar carnaúba também. Porque cada vez a palha é tirada, a carnaúba ela fica mais viçosa, mais bonita (Artesã S, 45 anos).

O relato dessa artesã transparece uma preocupação com a natureza e com sua preservação. Nessa perspectiva, no que tange às populações indígenas, suas culturas e civilizações foram tecidas em conformidade com a natureza por meio de “tecnologias, teologias, cosmologias e sociedades, que nasceram e se desenvolveram de experiências, vivências e interações” (Jecupé, 2020, p. 19). Nas tradições ancestrais, mantendo uma relação de amor e respeito com a natureza, a qual consideram como Mãe, os povos indígenas buscaram, e buscam, “caminhar com ela por meio de um conhecimento das propriedades que nos oferece e com as quais sustenta cada povo” (Munduruku, 2009, p. 29). Associando isso à salvaguarda do artesanato de palha, o relato da Artesã S sobre o processo da retirada da palha como uma necessidade para manter o aspecto viscoso da carnaúba simboliza a relação e a conexão que as artesãs ainda mantêm com a natureza.

A ideia da preservação da natureza e das carnaúbas ronda o cotidiano dessas mulheres porque elas entendem que fazem parte da natureza, e que é dela de onde retiram seu sustento. Mas, diante de um cenário que prevalece um discurso de desenvolvimento, que está cada vez menos envolvido com o meio, colocando o lucro acima dos símbolos e significados da humanidade, mais uma vez as práticas culturais resultantes de heranças ancestrais são postas em segundo plano e correm risco de extinção. No contexto do artesanato de palha, esses riscos surgem como uma consequência do intenso e progressivo desmatamento das carnaúbas, que tem afetado a disponibilidade de matéria-prima, antes retirada livremente nos carnaubais para realização dos artefatos de palha.

Diante do exposto, as artesãs estão começando a perder a vinculação com a natureza, inicialmente devido a mercantilização desse legado cultural e, agora, em decorrência dos impactos causados pela criação de camarão em cativeiro. Nesse panorama, no Quadro 4 podemos observar os relatos das artesãs sobre a dificuldade no acesso à palha em decorrência da derrubada das carnaúbas e dos preços altos que passaram a ser cobrados. Importante destacar que as interlocuções realizadas com as artesãs ocorreram no ano de 2023, o que proporciona uma visão atualizada sobre os desafios e as implicações que essas mulheres e a prática do artesanato de palha vêm enfrentando.



Quadro 4 - Impactos da derrubada dos carnaubais no preço da palha de carnaúba

Artesãs	Relatos
Artesã AC	É tudo mais caro. Por exemplo, um cento de palha hoje é 80 reais, eles dizendo que vão pra 100... que de primeiro não, você ia ali, cortava e secava, era só o trabalho de ir lá e fazer isso, não tinha custo nenhum. Aí vai ficando mais difícil, porque fica raro, cada vez mais raro e vai ficando mais caro.
Artesã FR	A palha é muito mais cara. De primeiro a gente ia ali, cortava um cento de olho, secava. Era barato de primeiro, a gente comprava um cento de olho por 3 mil réis, esses dinheiros assim antigos. Hoje você vai comprar um cento de olho é 80 reais, 90 e já tão falando pra 100. Já imaginou? É algo que a gente tirava de graça. Hoje não, hoje é pago, você compra. As pessoas já compra, seca e revende pra gente nesse preço... E tem que comprar porque a gente quer trabalhar. Você compra um quilo de lombo desse é 7 reais, já vai passar pra 8, um quilozinho de lombo. O saldo do fim das contas, a gente vai olhar num negócio desse, é coisa pouca.
Artesã FA	A palha subiu muito e ficou difícil, né?! Porque eles derrubam as carnaúbas aí fica difícil de encontrar a palha. E ficou muito cara, a gente comprava barata, e hoje a gente compra por 70, 80. É um absurdo!
Artesã Z	O preço aumenta e a palha não é tão boa quanto era antes. Aí fica mais difícil pra gente comprar.
Artesã L	Essa semana eu paguei 80 reais em um cento de palha que antes a gente pegava de graça. Eu comprei meio cento semana retrasada, que meu vizinho cortou e secou, mas era muito ruim. Já o cento que eu comprei a ele nessa semana que passou, já era melhor. Por conta desse desmatamento, que é um desmatamento, que eles inventaram esse negócio de viveiro [de camarão], ficou muito difícil a palha. Existir, existe e tem, mas quem vai cortar precisa rodar muito e tem uns que ainda pulam cerca.
Artesã I	Esses viveiros [de camarão] acabou muito com negócio de carnaúba. A maioria devastou uma parte das carnaubeiras tudo, aí quem tem seu terreno que tem as carnaubeiras, antigamente a gente entrava pegava, se livrando do dono, hoje em dia é mais vigiado e se tu entrar é arriscado levar cadeia e uma surra bem grande.
Artesã Z	O preço aumenta e a palha não é tão boa quanto era antes. Aí fica mais difícil pra gente comprar. Eu acho que se fosse só a questão pra gente trabalhar, eu acho que não afetaria não. O problema é que quando eles cortam, eles cortam toda. Aí mata, porque eles derrubam e matam as bichinhas.
Artesã O	Antigamente nem comprar a gente comprava. Porque a gente saía e cortava, e agora a gente tem que comprar. A gente não tinha o carnaubal, não era da gente, mas a gente dava uma voltinha...

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir de relatos obtidos em entrevistas com mulheres artesãs de Itaíçaba (2023).

Conforme Barbosa (2020), a comercialização da palha da carnaúba começou em meados de 1995, quando os cercamentos e o desmatamento dos carnaubais que deram vez à carcinicultura impediram as mulheres de retirarem a palha diretamente da natureza, obrigando-as a comprar essa matéria-prima para a confecção de seu artesanato. Durante esse período, o preço era acessível, tendo em vista a grande disposição de carnaúba, mas com a expansão da carcinicultura nas últimas décadas, os locais com maior disponibilidade dessa palmeira começaram a ficar escassos. Por essa



razão, ao longo dos anos, o preço da palha tem aumentado, tornando-se inacessível para as artesãs, considerando que essa prática artesanal tem sido desvalorizada. Dessa forma, essas mulheres começam a pensar em formas de reproduzir o artesanato, uma vez que os custos de manutenção não são suficientes e nem atendem às suas necessidades básicas.

Destarte, nesse cenário de ameaças, a existência do artesanato de palha fica em estado de vulnerabilidade, pois se antes os sujeitos não haviam compreendido suas identidades, com esses fatores de riscos em curso eles passam a participar do processo de erosão dos saberes, das tradições, das culturas e, principalmente, da natureza. Um exemplo nítido desse processo, que conseguimos testemunhar durante o contato com essas mulheres, foi a produção do artesanato com o ticum, uma fibra retirada da palha da carnaúba verde, realizado em Itaiçaba por uma única artesã, a Artesã San, de 72 anos (Figura 3). Desse modo, se o artesanato feito com essa prática já se restringe a sua última guardiã nesse território, acreditamos que o trançado da palha aos poucos fará esse mesmo percurso. Então, diante desse efeito, cabem os seguintes questionamentos: O que ficará depois do fim dessa tradição? Seremos um povo sem cultura e sem memória? Quem ou o que contará nossa história e a dos nossos ancestrais no futuro?

Figura 3 - Mosaico de fotos da artesã que produz artesanatos com o ticum



Fonte: Fotos registradas pelos autores (2023).

O despertar dos sujeitos para essa reflexão será o primeiro passo para o reconhecimento e a reafirmação do artesanato de palha da carnaúba como um legado cultural e uma estratégia de resistência encarregada pela “presente-ausência” Payaku neste território. Mas isso não será suficiente, pois enquanto os fatores que colocam em risco essa tradição não forem combatidos, ela



estará sob ameaça por reunir cada vez menos interessados. Com isso, além desse movimento de reflexão, será necessária uma articulação para a conscientização e a recuperação do valor simbólico dessa prática cultural capaz de revelar particularidades da nossa existência que ainda não acessamos, bem como de preservação e conservação dos próprios carnaubais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse tempo em que tudo se transforma rapidamente, apesar das rupturas, o presente ainda se conecta com o passado. No Vale do Jaguaribe, com ênfase no município de Itaiçaba, mesmo com a “ausência” indígena e o não reconhecimento das identidades, os costumes, as culturas e as tradições não deixam esquecer uma resistência secular. Nesse sentido, o artesanato de palha de carnaúba enquanto um legado ancestral, ao atravessar tantas gerações, evidencia o contato mais próximo dos indivíduos com o povo Payaku.

Perceber as mulheres como guardiãs da memória que reproduz e fortalece a cultura do artesanato de palha enquanto uma herança indígena nos leva a pensar que, durante séculos de violência e opressão que acometeram milhares de vidas indígenas, foram elas que, ao conseguir se reinventar nesse cenário, resguardaram e passaram adiante essa tradição. Nesse sentido, tais percepções, além de registrar a importância das mulheres na salvaguarda do artesanato, marcam, no tempo e no espaço, as suas resistências ao longo da história.

Diante disso, salientamos a relevância e a necessidade de reconhecer o artesanato de palha como uma das heranças indígenas mais importantes e evidentes no território do Vale do Jaguaribe. Desse modo, articular meios que viabilizem e garantam a existência e a preservação dessa tradição, e também da natureza (carnaúbas), é uma ação que exige atenção e urgência, pois ao proteger esse legado cultural, permitiremos que as futuras gerações tenham acesso a parte de uma história que foi negligenciada e que vagarosamente vai sendo apagada pelo tempo. Por fim, sua preservação poderá fazer com que os sujeitos possam reconhecer seus territórios sob outro ponto de vista, compreendendo que seus rios, serras e paisagens, assim como toda a população, têm memória e contam histórias.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, N. L. F. **Trabalho e educação na vida das famílias produtoras do artesanato de palha de carnaúba em Itaiçaba-CE**. 2020. 137f. Dissertação (Mestrado em Educação e Ensino) – Universidade Estadual do Ceará, Limoeiro do Norte, 2020.

BARROS, P. S. Cultura e resistência indígena na historiografia da conquista. **Revista de Pesquisa Histórica – Clio**, Recife, v. 1, n. 14, p. 187-212, 1993.



BARROS, G. M. **Questão indígena do Vale do Jaguaribe**: aldeamento, massacre e destino da etnia Paiacu. 2021. 86f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual do Ceará, Limoeiro do Norte, 2021.

BARROS, G. M.; CAVALCANTE, L. V.; CHAVES, M. L. J. A questão indígena na formação socioespacial do Vale do Jaguaribe, Ceará. **Revista Geotemas**, Pau dos Ferros, v. 11, p. e02113, 2021.

BARROS, G. M. **“Itaíçaba é território indígena”**: resistências e permanências dos povos originários do Vale do Jaguaribe/CE. 140f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó, 2023.

BEZERRA, A. **Algumas origens do Ceará**: defesa ao Desembargador Suares Reimão à vista dos documentos do seu tempo. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2009.

IBAMA, Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, 2005. **Diagnóstico da carcinicultura no Estado do Ceará**. Fortaleza, 2005.

JECUPÉ, K. W. **A terra dos mil povos**: história indígena brasileira contada por um índio. 2. ed. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2020.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 1993. 203 p.

MUNDURUKU, D. **O banquete dos deuses**. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.

OLIVERA, J. P. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: OLIVEIRA, João Pacheco (Org.). **A viagem da volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: LACED, 2004. p. 13-42.

PIRES, M. I. **Resistência indígena nos sertões nordestinos no pós-conquista territorial**: legislação, conflito e negociação nas vilas pombalinas. 2004. 284f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

POMPEU SOBRINHO, T. Tapuias do Nordeste. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, Ano LIII, Tomo LIII, 1939.

PORTO ALEGRE, M. S. **Arte e ofício de artesão**: história e trajetórias de um meio de sobrevivência. 239f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

PORTO ALEGRE, M. S. Cultura e história: sobre o desaparecimento dos povos indígenas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, n. 2, p. 213-225, 1993.

PORTO ALEGRE, M. S. **Mãos de mestre**: itinerários da arte e da tradição. São Paulo: Maltese, 1994.

PORTO ALEGRE, M. S. Etnicidade e mudança cultural. **Revista de Ciências Sociais**, v. 27, n. 1, p. 136-142, 1996.



RIBEIRO, B. G. **Arte do trançado dos índios do Brasil**: um estudo taxonômico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SANTOS, M. S. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, p. 121-150, 2002.

STUDART FILHO, C. Notas históricas sobre os indígenas cearenses. **Revista Trimensal do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v. 45, p. 54-103, 1931.

VICENTE, M. F. **Entre São Francisco Xavier e a Madre de Deus**: a etnia Paiaku nas fronteiras da colonização. 2011. 160f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2011.

VICENTE, M. F. Territorialização e territorialidades indígenas Paiaku na implantação do diretório dos índios nas capitanias do norte do Brasil. **História**, São Paulo, v. 40, p. 2-22, 2021.

VIDAL, L. B. **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: EdUSP, 2000.