

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Manoel Deisson Xenofonte Araujo

SOBREVIVÊNCIAS DA FACA JARDINEIRA: Um estudo sobre a cultura material
produzida pela cutelaria da família Pereira no Cariri

RECIFE

2017

MANOEL DEISSON XENOFONTE ARAUJO

SOBREVIVÊNCIAS DA FACA JARDINEIRA: Um estudo sobre a cultura material
produzida pela cutelaria da família Pereira no Cariri

Dissertação apresentada à coordenação do
Programa de Pós- Graduação em Design da
Universidade Federal de Pernambuco, para
obtenção do grau de Mestre, sob a orientação
do Prof. Dr. Ney Brito Dantas.

RECIFE

2017

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

A663s Araujo, Manoel Deisson Xenofonte
Sobrevivências da faca jardineira: um estudo sobre a cultura material
produzida pela cutelaria da família Pereira no Cariri / Manoel Deisson
Xenofonte Araujo. – Recife, 2017.
160 f.: il., fig.

Orientador: Ney Brito Dantas.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação. Design, 2017.

Inclui referências e apêndices.

1. Cultura material. 2. Funções do objeto. 3. Cutelaria. 4. Facas
jardineiras. 5. Cariri Cearense. I. Dantas, Ney Brito (Orientador). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2017-254)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

PARECER DA COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO ACADÊMICO DE

Manoel Deisson Xenofonte Araujo

“SOBREVIVÊNCIAS DA FACA JARDINEIRA: Um estudo sobre a cultura material
produzida pela cutelaria da família Pereira no Cariri.”

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

A comissão examinadora, composta pelos professores abaixo, sob a presidência do
primeiro, considera o(a) candidato(a) **Manoel Deisson Xenofonte Araujo**

APROVADO.

Recife, 11 de dezembro de 2017.

Prof. Ney Brito Dantas (UFPE)

Prof^a. Kátia Medeiros de Araujo (UFPE)

Prof^a. Ana Neuza Botelho Videla (UFCA)

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Wilma Gomes dos Santos, meu porto seguro, que dedicou todos os esforços enquanto companheira e mãe para me auxiliar nesta jornada.

À minha família pelo auxílio nas horas difíceis.

Ao meu orientador Ney Brito Dantas, pelos incentivos, atenção e confiança a mim depositada.

Aos professores Hans Waechter e Kátia Araujo pela atenção e disponibilidade.

Ao CNPq pela concessão da bolsa de estudos durante o mestrado.

Ao amigo Denis Artur Carvalho pela partilha de materiais e informações.

À família Pereira, nas pessoas de Francilene, Raimunda e Simião, pela prestatividade, atenção e confiança a mim depositada.

Às minhas professoras do curso de Design de produto da UFCA: Adriana Botelho, Ana Neuza Videla, Aglaíze Damasceno, Juliana Loss, Cristina Araujo e Cleonisia Vale, pelos seus ensinamentos, aconselhamentos e suporte.

RESUMO

A dissertação apresenta um estudo sobre as facas “jardineiras”, peças produzidas artesanalmente pela família Pereira na região do Cariri-CE. Observamos tal objeto a partir da perspectiva dos estudos antropológicos da cultura material que atuam sob o conceito de *objeto construtor*, definição proposta por D. Leitão e R. Machado (2010) para designar os estudos contemporâneos deste campo que enxergam o artefato como “fato social”. Dessa maneira, a partir de pesquisas documentais e de campo, traçamos a biografia das facas “jardineiras”, tentando compreender os aspectos sociais e culturais em torno da produção, distribuição e utilização que contribuíram para a sobrevivência e promoção deste artefato à categoria de ícone, tanto a partir da visão do sertanejo tradicional, quanto do colecionador contemporâneo. Para tanto, estruturamos nossa análise a partir do conceito de “função do objeto”, proposto por Lobach (2001) e trabalhado também por Burdek (2006) e Waechter (2016). Ao fim destacamos fatores potenciais para a ascensão das “jardineiras” à categoria de patrimônio, onde enumeramos alguns problemas e desafios e propomos novas possibilidades de sobrevivência deste artefato.

Palavras-Chave: Cultura material. Funções do objeto. Cutelaria. Facas Jardineiras. Cariri Cearense

ABSTRACT

This work presents a study on the "jardineiras" knives, pieces handcrafted by the Pereira family in the region of Cariri-CE. We observe this object from the perspective of the anthropological studies of the material culture that operate under the concept of "constructive object", a definition proposed by D. Leitão and R. Machado (2010) to designate the contemporary studies of this field that see the artifact as "social fact". In this way, based on documentary and field research, we draw the biography of "jardineiras" knives, trying to understand the social and cultural aspects of production, distribution and use that contributed to the survival and promotion of this artifact to the category of icon, both from the vision of the traditional sertanejo and from the contemporary collector. For this, we structure our analysis from the concept of "object function", proposed by Lobach (2001) and also worked by Burdek (2006) and Waechter (2016). At the end we highlight potential factors for the rise of the "jardineiras" to the category of patrimony, where we list some problems and challenges and propose new possibilities of survival of this artifact.

Keywords: Material culture. Functions of the object. Cutlery. Jardineira Knives. Cariri cearense.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Funções dos artefatos de Design.....	14
Figura 2 - Funções e dimensões que serão analisadas no presente trabalho	16
Figura 3 - Características do punhal e da faca de ponta	21
Figura 4 - Igreja de Pasmado atualmente.....	22
Figura 5 - Faca de Pasmado, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Recife	23
Figura 6 - Exemplar de faca de origem da ilha de Córsega, ano de 1800	24
Figura 7 - Faca nordestina da década de 20 a 40, cabo em ouro e chifre bovino.....	24
Figura 8 - Exemplares de facas flamengas	25
Figura 9 - Filial da cutelaria “Caroca” em Campina Grande-PB, 1957	27
Figura 10 - Exemplares de faca Caroca datada de 1930 a 1950	27
Figura 11 - Faca estilo “Bowie”	28
Figura 12 - Alguns modelos de facas e punhais baianos (1910 a 1940)	29
Figura 13 - Faca baiana com detalhe em formato de figa na presilha da bainha.....	29
Figura 14 - Punhal de Lampião. Cabo em prata e anéis de ouro	30
Figura 15 - Faca de ponta, punhal e faca de arrasto, respectivamente	35
Figura 16 - Alguns cangaceiros famosos da década de 10 e 20	36
Figura 17 - Faca industrial do tipo “peixeira”	41
Figura 18 - Faca artesanal do tipo “peixeira” produzida por Paulo Pereira	41
Figura 19 - Punhal com cabo em plástico, mercado central em Juazeiro do Norte-	42
Figura 20 - Faca com cabo em galalite pertencente ao mestre do couro Espedito Seleiro	43
Figura 21 - Punhal com cabo em material plástico de possível produção dos “carocas”.....	44
Figura 22 - Faca de ponta com cabo em material plástico.	44
Figura 23 - Faca “souvenir” do final da produção dos “carocas”	47
Figura 24 - Faca miniatura “souvenir” de produção dos “carocas”	48
Figura 25 - Exemplar de um sabre de produção alemã Solingen.	49
Figura 26 - Exemplar de faca com lamina de espada pertencente a Espedito Seleiro	49
Figura 27 - Faca de possível proveniência produtiva de Juazeiro do Norte.....	50
Figura 28 - Faca com cabo em metal e chifre, década de 30-40 aproximadamente.....	50
Figura 29 - Capa do livro “A riqueza da cutelaria brasileira” de Alberto Orsini.	51
Figura 30 - Peças produzidas pelo couteleiro Ferreirinha na cidade de Princesa Isabel-PB.....	52
Figura 31 - Resumo da biografia social das facas nordestinas	53
Figura 32 - Excerto do Catalogo dos productos do Ceará, remetidos a exposição do RJ.....	59

Figura 33 - Homem analisando faca em barraca na feira do Crato na década de 30 ou 40	60
Figura 34 - Banca de feira com facas e punhais à venda. Juazeiro do Norte, década de 60 ...	62
Figura 35 - Recipiente de “lança perfume”	63
Figura 36 - Rebenque feito com pata de veado	63
Figura 37 - O mestre Noza em sua residência em Juazeiro do Norte – CE.....	64
Figura 38 - Escultura feita pelo Mestre Noza de Juazeiro do Norte – CE	64
Figura 39 - Quantidade de ferreiros e engenhos de ferro no início do séc. XX em Jardim	65
Figura 40 - Faca “Baixa-Verde” e faca “Jardineira”, respectivamente	66
Figura 41 - Embuá, ou Piolho de cobra	67
Figura 42 - Detalhe de faca com iniciais J.P - José pereira	67
Figura 43 - Lampião em Juazeiro do Norte, 1926. Detalhe da “jardineira” em sua posse.....	69
Figura 44 - Faca Jardineira doada por Lampião ao sr. Davi Silva.	70
Figura 45 - Punhal de provável produção de José Pereira presenteado por Lampião	71
Figura 46 - Detalhe de faca Jardineira presente no museu da Policia Militar em Recife-PE...	71
Figura 47 - Faca Jardineira que pertenceu à Lampião. Coleção particular	72
Figura 48 - Detalhe de faca produzida por Geraldo Pereira	73
Figura 49 - Detalhe de faca produzida por Paulo Pereira.....	73
Figura 50 - Detalhes do “ricasso” presente em algumas facas nordestinas.....	77
Figura 51 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de Paulo Pereira	78
Figura 52 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de José Pereira	78
Figura 53 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de Geraldo Pereira	79
Figura 54 - Detalhe de entalhes em faca com cabo de metal produzida por José Pereira	80
Figura 55 - Padronagens na “carapuça” de facas de Paulo, José e Geraldo Pereira.....	80
Figura 56 - Pequeno punhal com cabo de osso e bainha em metal trabalhado com “buril”	81
Figura 57 - Bainhas de facas produzidas por Paulo, Geraldo e José Pereira respectivamente.	81
Figura 58 - Faca com cabo em marfim e ouro, detalhes encrustados.....	82
Figura 59 - Detalhes do “ricasso”, anel, “carapuça” e incrustações.....	83
Figura 60 - Faca que pertenceu a Maria Bonita.....	83
Figura 61 - Faca com cabo em marfim. Possível manufatura de José Pereira	84
Figura 62 - Detalhes da espiga e dos componentes do cabo de uma faca “jardineira”	85
Figura 63 - Faca de manufatura de José Pereira.....	86
Figura 64 - Facas de manufatura de Paulo Pereira	86
Figura 65 - Faca de manufatura de Geraldo Pereira.....	87

Figura 66 - Padronagens das carapuças empregadas por cada mestre dos Pereiras.	87
Figura 67 - Padronagens em "recartilha" nos "ricassos" e "hastes" de algumas facas JP	88
Figura 68 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura desconhecida.	89
Figura 69 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura dos Pereiras	89
Figura 70 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura de Geraldo Pereira	90
Figura 71 - Faca com cabo de “embuá” com anéis grossos. Manufatura dos Pereiras.	91
Figura 72 - Detalhes de moedas presentes nos cabos feitos por Paulo Pereira	91
Figura 73 - Faca do tipo “peixeira” de manufatura de Paulo Pereira	93
Figura 74 - Faca de manufatura de José Pereira	94
Figura 75 - Faca de possível manufatura de José Pereira	95
Figura 76 - Faca de manufatura de Geraldo Pereira vendida no Mercado Livre	95
Figura 77 - Mola helicoidal e feixes de molas automotivos	97
Figura 78 - Excerto do jornal: “O Rebate : jornal independente”	98
Figura 79 - Selo da marca Crocodile	98
Figura 80 - Excerto do jornal: “O paiz” Rio de Janeiro, ano 1913 edição 10379.	99
Figura 81 - Detalhe do “botão” em formato cônico de uma faca “jardineira”	102
Figura 82 - Ilustração da “espiga” com “botão” cônico forjado na lâmina	102
Figura 83 - “Morsa”, “embutideira” e furadeira manual.	103
Figura 84 - Detalhe para a faca na perneira de um vaqueiro	106
Figura 85 - Padrão de dimensionamento dos cabos das facas “jardineiras”	107
Figura 86 - Detalhe para uma “guarda” residual em faca “jardineira”	107
Figura 87 - Detalhe da “cava” na lâmina de uma “jardineira”	108
Figura 88 - Detalhe da “lombada” em faca produzida por Paulo Pereira	108
Figura 89 - Jagunços da “sedição de Juazeiro”	111
Figura 90 - Faca “jardineira” com lâmina desgastada	113
Figura 91 - O “feitor de facas” Paulo Pereira em frente à sua oficina	114
Figura 92 - Faca com lâmina feita por José Pereira e cabo feito por Simião Pereira	115

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A BIOGRAFIA SOCIAL DAS FACAS NORDESTINAS.....	19
2.1	A vida social das coisas.....	19
2.2	Primeiros escritos sobre a produção cuteleira no nordeste	20
2.3	Regionalismos.....	25
2.4	Modos de produção, materiais, processos e distribuição	30
2.5	Funções práticas e simbólicas da faca para o sertanejo	34
2.6	Declínio da atividade da cutelaria nordestina.....	40
2.6.1	Cutelaria plástica	42
2.7	Desvios de rota da faca nordestina.....	45
3	HISTÓRIA DAS FACAS CARIRIENSES	56
3.1	A produção e distribuição em crato, juazeiro do norte e jardim	56
3.2	As facas “jardineiras” da família pereira.....	66
4	SOBREVIVÊNCIAS DA FACA JARDINEIRA	75
4.1	Análise das funções estéticas em suas dimensões:	75
4.1.1	Artística.....	76
4.1.1	Estilística.....	85
4.1.3	Configurativa	88
4.2	Análise das funções indicativas em suas dimensões:	92
4.2.1	Mercadológica	92
4.2.2	Material.....	96
4.2.3	Técnica/produtiva	101
4.3	Análise das funções práticas e simbólicas em suas dimensões:	105
4.3.1	Utilização/interatividade/usabilidade	105
4.3.2	Histórica/cultural	110
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
	REFERÊNCIAS	122
	APÊNDICES	128

1 INTRODUÇÃO

O estudo da cultura material já passou por abordagens distintas ao longo da história das ciências humanas e sociais. Em seu artigo intitulado “*Tratar as coisas como fatos sociais*”, Débora Krischke Leitão e Rosana Pinheiro-Machado realizam um excelente estudo do estado da arte deste campo e enumeram três principais momentos históricos, descritos logo a seguir.

Presenciamos inicialmente uma abordagem de cunho arqueológico, onde o objeto é tratado como um “documento capaz de fornecer pistas à compreensão das culturas afastadas no tempo e/ou espaço” (D. LEITÃO; R. MACHADO, 2010, p. 233). Passamos então a enxergar o objeto a partir da percepção semiótica, ou seja reconhecendo o objeto como um signo, dotado de função enunciativa e impregnado de significados que poderão ser lidos, analisados e decodificados. Chegamos por fim a uma abordagem antropológica e um novo interesse sobre a compreensão de “o quê” os objetos fazem no mundo e sobretudo “como” eles agem sobre o mundo. (D. LEITÃO; R. MACHADO, 2010).

Esta última abordagem, nomeada de “*new style*” (FABIAN, 2004) tem sido recorrente nos estudos contemporâneos da cultura material, tendo entre seus difusores nomes como Daniel Miller, Arjun Appadurai, Alfred Gell e Igor Kopytoff. As autoras D. Leitão e R. Machado (2010) tratam esta percepção do objeto como *objeto construtor*, sintetizando dois termos antes descritos por Turgeon (2007) como *objeto social* e *objeto memória*:

Sugerimos...que a concepção de que os objetos são capazes não apenas de expressar memória e a identidade, mas de criá-las e transformá-las (*objeto memória*) só é possível a partir da noção de que seu significado é flexível e de que ele tem o poder de transformar o mundo social. O *objeto memória*, nesse sentido, não seria uma abordagem diferente daquela do *objeto social*, mas uma consequência desta. (D. LEITÃO; R. MACHADO, 2010, p. 237)

Os estudos provenientes destas abordagens são interessantes para se compreender os variáveis regimes de valor relacionados ao papel simbólico do objeto/artefato, assim como relacioná-los com o contexto cultural em que se inserem e no qual participam e agem. Em síntese, essa postura concede às coisas “poder de ação no mundo”, ou seja, elas deixam de ser meras espectadoras e passam a ser tratadas como “fatos sociais” na inversão durkheimiana proposta por Bruno Latour (D. LEITÃO; R. MACHADO, 2010):

...podemos perceber as relações sociais como não sendo necessariamente anteriores aos objetos a elas associados, mas, a um só tempo, constitutivas e construídas por tais objetos. Outra consequência importante da abordagem “*new style*” da cultura

material é que, uma vez que os significados não são anteriores aos objetos, a ação ou mediação que executam entre os sujeitos e o mundo social é vista como dotada de maior flexibilidade. Consumo e circulação de objetos podem, recontextualizando os bens, reconfigurar e modificar seus sentidos e usos. (D. LEITÃO; R. MACHADO, 2010, p. 237)

É sob este corpo teórico que se baseia o presente trabalho. Analisaremos aqui um artefato peculiar de determinado tempo e espaço sociocultural;

As chamadas facas “jardineiras” são peças artesanais provenientes da produção cuteleira dos “Pereiras”, família de artesãos da região do Cariri, sul do Ceará. Estes artefatos foram produzidos durante as décadas de 1910 a 2000, e alcançaram relativa fama na região, suprimindo as necessidades de vaqueiros, agricultores e cangaceiros, chegando por fim a se tornarem itens de grande valia em coleções de *connoisseurs* da cutelaria brasileira. Essas peças possuem um conjunto de singularidades materiais e estéticas que as diferem de outros exemplares da cutelaria regional e a tornam facilmente reconhecida por especialistas, fato este que nos atraiu atenção de imediato para realização desta pesquisa.

Outro elemento importante que observamos foi o fenômeno de esta tipologia de faca ter sobrevivido mais do que qualquer outro similar regional, sobrevivência esta que ocorreu tanto em produção quanto em memória local. Existe ainda o fato de ela hoje estar inserida em um mercado de artigos colecionáveis, chegando a atingir preços muito maiores do que os praticados durante a época de sua produção. Houve neste sentido – utilizando aqui um termo de Appadurai (2008) – um “desvio de rota” na mercantilização deste artefato.

Acreditamos no entanto, que para além de uma possível superioridade técnica ou material, existam questões simbólicas que foram cruciais para a sobrevivência deste artefato. Essa hipótese é corroborada pela própria importância e significado da “faca de ponta” dentro da composição do homem sertanejo, assunto este que será discutido adiante. Acreditamos também que estes valores simbólicos atribuídos à faca “jardineira” estão ligados não somente ao uso, mas à forma de produção e distribuição, bem como a fatos oriundos da trajetória cultural deste artefato.

Foi por conta destes fatores que nos pareceu tão interessante a opção de análise a partir do arcabouço teórico do *objeto construtor*. Mais do que estudar o percurso histórico, nos interessa enxergar os fenômenos socioculturais na relação entre este artefato e seus usuários ou produtores.

Para tanto optamos por estruturar o trabalho da seguinte forma: Nos capítulos iniciais, faremos uma pesquisa histórica das “facas nordestinas”, traçando sua trajetória de produção e

utilização desde o início da colonização brasileira até os dias atuais. Enfatizaremos também as relações simbólicas entre este artefato e sua utilização pelo homem sertanejo, assim como as condições de sua circulação em diferentes regimes de valor no tempo e espaço, ou seja sua “biografia social” (APPADURAI, 2008). Para atingirmos tal intento, recorreremos principalmente a pesquisas bibliográficas, donde, além de fontes advindas de periódicos nordestinos de diversas épocas, tivemos no livro de Oswaldo Lamartine de Faria um conteúdo primordial para o desenvolvimento deste estudo. Iniciamos também uma pesquisa iconográfica, que foi auxiliada por contribuições oriundas de acervos museológicos públicos e particulares, em destaque as excelentes coleções de Alberto Orsini e Denis Artur Carvalho.

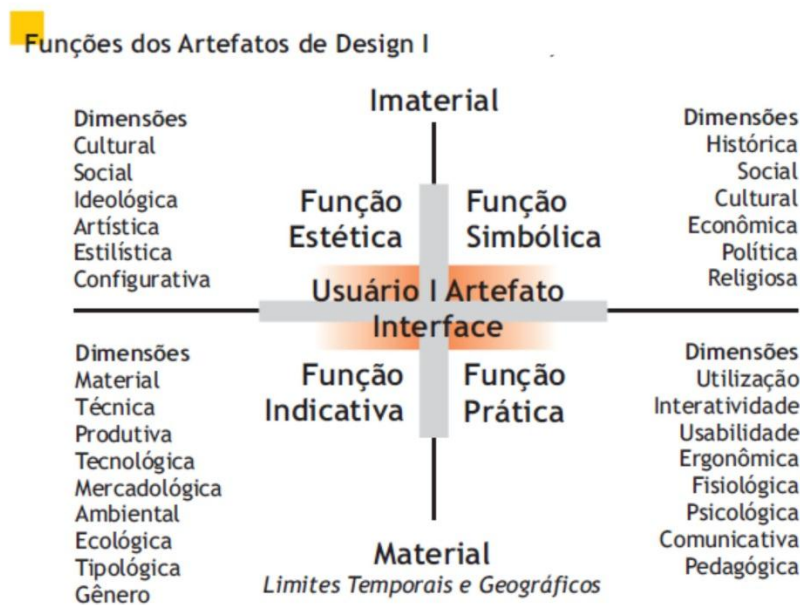
Nos capítulos posteriores, faremos uma pesquisa histórica das facas “jardineiras”, um artefato particular dentro da categoria de “facas nordestinas”. Com o intuito de resgatar a história da tradição familiar dos Pereiras e compreender os fatores contribuintes para a sobrevivência deste artefato em diferentes contextos históricos, utilizaremos aqui, além de pesquisas bibliográficas e iconográficas, dados coletados em pesquisa de campo, onde contamos com entrevistas realizadas com couteiros, artesãos do couro, vaqueiros, agricultores, colecionadores, ou simplesmente pessoas que tiveram ou tenham alguma relação com este artefato particular. Neste sentido, salientamos a grande contribuição informativa de Simião Pereira Figueiredo (2015) filho do mestre José Pereira e de Denis Artur Carvalho (2013; 2017), grande pesquisador da cutelaria tradicional nordestina. Convém destacar que recorreremos ainda aos discursos presentes nos folhetos de cordéis ou gestas populares no intuito de reconstruir o léxico e o imaginário sertanejo em torno da faca ou do punhal.

Uma vez que aqui estamos aplicando a sugestão de Appadurai (2008) de seguir os percursos históricos a partir da perspectiva do próprio objeto, achamos coerente estruturar esta análise a partir do conceito de “função do objeto” proposto por Bernd Lobach (2001) e trabalhado também por autores como Burdek (2006) e Waechter (2016). As “funções” trabalhadas por estes autores estariam então relacionadas aos aspectos essenciais das relações dos usuários com os produtos, as quais se tornam perceptíveis no processo de uso, e possibilitam a satisfação de determinadas necessidades (LOBACH, 2001). Tal percepção condiz então com nosso propósito de compreender o poder de ação ou mediação que as facas jardineiras executaram entre sujeitos e mundo social, seja no contexto dos tradicionais sertanejos do Cariri ou no contexto dos colecionadores contemporâneos.

Dessa maneira, apesar dos autores aplicarem este conceito no âmbito da produção industrial e enfatizar o modelo em uma categoria configurativa, entendemos que este também funciona em uma aplicação analítica e é igualmente eficaz a artefatos artesanais e vernaculares. Interessante perceber nesse sentido que o próprio Lobach (2001) esboça a flexibilidade de funções sobre determinados contextos sociais, o que dialoga também com nossa proposta de investigar as relações e modos de utilização do objeto em momentos e espaços distintos: “Ao examinar a evolução de produtos industriais, por meio de exemplos históricos, pode-se pesquisar até que ponto um dos princípios de configuração predominou sobre outro em certas circunstâncias sociais. (LOBACH, 2001, p. 71)”

Lobach (2001) classifica as funções dos artefatos em uma tríade; Função estética, função prática e função simbólica. Burdek (2006) por sua vez, inclui a função indicativa e Waechter (2016) aumenta o escopo da estrutura, acrescentando as respectivas dimensões de cada função:

Figura 1 - Funções dos artefatos de Design



Fonte: WAECHTER (2016)

Acreditamos dessa maneira, que esta classificação contribui como uma forma de melhor visualizar as possibilidades de análise, permitindo assim reflexões mais pontuais no

objeto, além de contribuir na composição de possíveis questionários ou entrevistas estruturadas.

Ressaltamos no entanto, que embora a classificação de Lobach, Burdek e Waechter derivem de conceitos advindos da semiologia, nossa análise irá além da leitura visual do artefato em si, englobando ainda as formas de produção, distribuição, utilização e as relações socioculturais que são mediadas por este artefato em diferentes contextos espaciais e temporais. Neste sentido, nosso intuito é empregar uma abordagem antropológica sobre cada uma das funções observadas no objeto, recorrendo a autores que, dentro do âmbito da cultura material, dialoguem com a “dimensão” do artefato em questão.

Dessa forma, uma vez que estamos utilizando tal classificação como uma ferramenta e não como corpo teórico, convém aqui explicitar pontualmente a nossa compreensão quanto as “funções” tais como aqui utilizadas em relação aos seus conceitos originais:

Em relação à função estética, Lobach (2001) define como sendo um aspecto psicológico da percepção sensorial de determinado artefato, vinculado também a uma relação de nível sentimental entre sujeito e objeto:

A função estética dos produtos promove a sensação de bem-estar, identificando o usuário com o produto, durante o processo de uso. Em paralelo ao mundo da racionalidade e do pensamento lógico há o mundo dos sentimentos, que, nos dias atuais, vai se separando rapidamente de uma atitude racional remetendo à forma primitiva da experiência humana. (LOBACH, 2001 p.59)

Nesse sentido concordamos com os aspectos relacionados à estética de um artefato e seu poder de evocar sentimentos, sensações ou identidades ao usuário, no entanto nos interessa aqui mais enxergar quais são os elementos constitutivos do belo, artístico ou bem-feito, dentro do universo das facas “jardineiras” e nordestinas por determinados atores sociais. Ao nosso ver, tais percepções têm relação direta com as técnicas produtivas dos Pereiras, algo que nos levou a utilizar dos estudos de Alfred Gell (1998; 2005) sobre o tema da arte e da estética enquanto objetos de estudo da antropologia. Assim, no capítulo 3.1 trataremos principalmente do conceito de *encanto da tecnologia*, identificando as minúcias técnicas dos Pereiras que eram expressadas principalmente nos cabos das suas facas.

O conceito de função indicativa por sua vez é descrita por Burdek (2006) como a visualização da função técnica sobre determinado objeto, a qual esclarece especialmente seu manejo ou manipulação. Ou seja, a função indicativa é responsável por emitir vestígios ao

usuário de como utilizá-lo. Assim, no que concerne a um artefato de manipulação óbvia e milenar como nosso objeto de estudo, acreditamos que tal foco analítico se resumiria na observação dos formatos distintos das lâminas, os quais poderiam indicar uma utilização mais doméstica, campeira ou até belicosa. Apesar de tratarmos casualmente destas variações de forma e função nas facas “jardineiras”, optamos por debruçar nossa análise das funções indicativas sobre os elementos que indicam a autenticidade destas peças, ou seja, vestígios que sugerem que aquele artefato foi manufaturado pelos Pereiras. Para tanto, recorreremos às reflexões de Bryan Spooner (2010) sobre a relação entre a autenticidade de um artefato e sua técnica de produção.

Por fim temos as funções práticas e as funções simbólicas, das quais, segundo Lobach, a primeira estaria direcionada às relações entre um produto e seus usuários situadas num nível orgânico-corporal de uso e a segunda às relações situadas num nível espiritual, psíquico ou social (LOBACH, 2001). No presente trabalho no entanto, optamos por seguir os conceitos de Daniel Miller, autor que refuta a percepção dicotômica de prático/simbólico dentro dos estudos antropológicos da cultura material e defende que toda função prática de determinado artefato pressupõe uma função simbólica (MILLER, 2013). Assim, trataremos em um só capítulo das duas funções, onde buscaremos enxergar os signos e significados construídos pelas relações sociais e práticas de uso ou produção em distintos contextos das facas “jardineiras”.

Dentre o quadro das dimensões das funções do artefato, optamos por trabalhar sobre a seguinte estrutura:

Figura 2 - Funções e dimensões que serão analisadas no presente trabalho

ANÁLISE DAS FUNÇÕES ESTÉTICAS EM SUAS DIMENSÕES	ANÁLISE DAS FUNÇÕES INDICATIVAS EM SUAS DIMENSÕES:	ANÁLISE DAS FUNÇÕES PRÁTICAS E SIMBÓLICAS EM SUAS DIMENSÕES:
ARTÍSTICA	MERCADOLÓGICA	UTILIZAÇÃO/INTERATIVIDADE/USABILIDADE
ESTILÍSTICA	MATERIAL	HISTÓRICA/CULTURAL
CONFIGURATIVA	TÉCNICA/PRODUTIVA	

Fonte: Autoria própria

Acreditamos que estes pontos destacados foram, cada qual a seu tempo, elementos primordiais na construção da imagem e na sobrevivência deste artefato.

Finalmente, cabe aqui observar que, apesar de “conhecidas”, acreditamos que as facas “jardineiras” não sejam devidamente “reconhecidas” enquanto itens de valor para a identidade local. Isso se torna bem evidente quando comparamos este objeto com outras artesanias já consagradas no meio cultural e contempladas com iniciativas de preservação e difusão, tal qual as oriundas do barro e do couro por exemplo. Como veremos em capítulos posteriores, não só a produção destas peças em particular, mas a própria cutelaria tradicional nordestina tendeu à extinção. Dessa maneira, tornou-se pertinente ainda a utilização dos estudos de Gonçalves (2007) sobre os aspectos primordiais à promoção de determinado artefato à condição de patrimônio cultural, algo que discutiremos nas considerações finais, onde evidenciaremos a presença das características de “materialidade”, “subjetividade” e “ressonância” (GONÇALVES, 2007) nas facas “jardineiras”. Esperamos dessa forma contribuir para uma nova sobrevivência deste artefato, enaltecendo seu valor cultural e possibilitando seu reconhecimento como elemento autóctone da região do Cariri.

2 A BIOGRAFIA SOCIAL DAS FACAS NORDESTINAS

2.1 A vida social das coisas

Neste capítulo, aplicaremos a proposta analítica de Arjun Appadurai sob o termo de “biografia social dos objetos”. Tal conceito é desenvolvido pelo autor a partir da observação de Georg Simmel a respeito da constituição do “valor econômico” dos objetos, segundo o qual “jamais é uma propriedade inerente aos objetos, mas um julgamento que sujeitos fazem sobre eles” (APPADURAI, 2008, p. 15). Appadurai propõe então um sentido alternativo à afirmação de Simmel, o qual “consiste em explorar as condições sob as quais objetos econômicos circulam em diferentes regimes de valor no tempo e no espaço” (APPADURAI, 2008, p. 16). Tais regimes de valor poderiam então variar em consequência de “desvios de rotas,” ou seja, fatos sociais que inserem o artefato em um contexto mercadológico totalmente diferente do original:

Bem entendido, os melhores exemplos de desvios de mercadoria de suas conexões originais devem ser encontrados no domínio da moda, da exibição doméstica e das coleções no Ocidente moderno. No visual high-tech inspirado por Bauhaus, a funcionalidade de fábricas, armazéns e locais de trabalho é desviada para a estética doméstica. Os uniformes de vários ofícios passam a fazer parte do vocabulário da confecção de roupas. Na lógica dos objetos trouvés, mercadorias cotidianas são deslocadas e estetizadas, tudo isso são exemplos do que podemos chamar de mercantilização por desvio, em que o valor, seja no mercado de moda ou de arte, é catalisado e intensificado, colocando-se objetos e coisas em contextos improváveis. (APPADURAI, 2008, p. 45)

O conceito de “biografia social” dialoga ainda com o conceito de “biografia cultural”, proposto por Igor Kopytoff. As diferenças, ao ver de Appadurai, consistem nos tipos de temporalidade, de identificação de classe e de nível de escala social:

A perspectiva da biografia cultural, formulada por Kopytoff, é apropriada a coisas específicas enquanto passam por mãos, contextos e usos diferentes, acumulando, assim, uma biografia específica, ou um conjunto de biografias. No entanto, quando observamos classes ou tipos de coisas, é importante considerar alterações de longo prazo (muitas vezes na demanda) e dinâmicas de larga escala que transcendem as biografias de membros particulares dessa classe ou tipo. (APPADURAI, 2008, p. 51)

Neste sentido, embora citemos neste trabalho determinados casos de facas específicas e com uma “biografia cultural” própria, concentramos nossa análise em uma classe mais ampla de objetos, algo que se configura mais apropriadamente como uma “biografia social”.

Estudaremos dessa maneira as “facas nordestinas” entendendo esta tipologia a partir de suas características estéticas e produtivas, além é claro de sua delimitação geográfica.

2.2 Primeiros escritos sobre a produção cuteleira no nordeste

É difícil precisar o início da atividade de cutelaria no Brasil. Sabe-se no entanto que os serviços prestados pelo ofício de ferreiro eram indispensáveis no processo de colonização do novo mundo, exigindo inclusive a presença deste artífice na tripulação das primeiras embarcações que aqui atracaram (CAMPELLO, 2010). Oswaldo Lamartine ressalta ainda escritos datados de 1554 que descrevem a atividade de ferreiro executada pelo irmão Matheus Nogueira em Piratininga SP, o qual já forjava facas, anzóis, cunhas e machados (LAMARTINE, 1988, p. 12).

Seja enquanto armas ou ferramentas, as lâminas tais quais espadas, facas, adagas e facões percorreram e adentraram o Brasil desde a exploração do pau-brasil, passando pelo ciclo do gado e o ciclo da cana de açúcar. É natural dessa maneira que se estabelecessem e proliferassem as famosas “tendas de ferreiro” em determinados pontos do país à medida em que os colonizadores avançavam rumo ao interior.

A partir das produções locais, começam então a nascer modelos e estereótipos de facas que são amplamente reproduzidos em determinadas regiões, suprimindo assim as suas necessidades práticas específicas. É neste sentido que surgem no sul e sudeste tipologias como “franqueiras”, “sorocabanas” e “curvelanas” (CAMPELLO, 2010) ou no nordeste as “facas de arrasto”, “lambedeiras” ou “rabo-de-galo” (LAMARTINE, 1988).

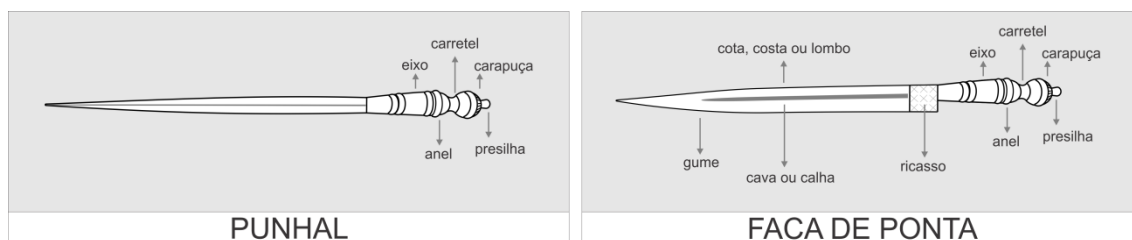
Cada um destes modelos carrega obviamente traços estéticos que evidenciam influências estrangeiras, as quais no entanto são impossíveis de serem sintetizadas em uma origem única comum, dado o complexo processo de hibridização cultural que formou o Brasil:

Centraram-se as raízes históricas da faca brasileira na cutelaria portuguesa e na espanhola, ou numa cutelaria ibérica para depois ampliar o leque para o Marrocos. A rigor não se deve excluir também: franceses, holandeses, belgas, alemães, ingleses. Todos foram parceiros comerciais de Portugal e Espanha, todos estiveram por aqui, ou aqui mantiveram negócios. (BARRETO, 2010, p.143)

No presente trabalho, atentaremos para as “facas nordestinas” tipologia adotada por colecionadores e especialistas para designar o modelo característico das “facas de ponta” e punhais artesanais que permearam os sertões do nordeste a partir do final do século 18, tendo

relativa produção até a década de 70 quando passam a ser cada vez mais substituídas pelas facas industrializadas. Os punhais tinham a principal característica de não possuírem geralmente gume, mas somente ponta, configurando-se assim mais como uma arma do que um instrumento. As “facas de ponta” por sua vez, possuíam gume e eram instrumentos extremamente versáteis nas tarefas sertanejas, assunto que abordaremos adiante. Doravante, empregaremos genericamente o termo “faca” para designar qualquer dos dois modelos.

Figura 3 - Características do punhal e da faca de ponta



Fonte: Autoria própria a partir de descrição de LAMARTINE (1988)

É consenso entre autores, historiadores e especialistas (LAMARTINE, 1988; CARVALHO, 2005; LINS, 2012) que o modelo de “faca de ponta” e punhal copiado nas inúmeras tendas nordestinas, teria sido influenciado pela rica produção presente em Pasmado, vila situada entre as cidades de Igarassu e Goiana em Pernambuco durante o séc. XVIII ao início do séc. XIX. De Pasmado, resta hoje apenas a Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem, monumento estadual tombado pela FUNDARPE.

Figura 4 - Igreja de Pasmado atualmente



Fonte: LINS (2017)

A produção de Pasmado é citada por cronistas e viajantes como Henry Koster e Tollenare os quais no início do séc. XIX já enfatizavam a quantidade e qualidade das peças lá produzidas:

“Os habitantes do Pasmado são famosos pela sua proficiência nas obras de ferro. As facas fabricadas nesse ponto são procuradas por todos os cantos e, mesmo que elas sejam artigo proibido, como já disse antes, são publicamente vendidas em Pasmado e em muitas povoações circunvizinhas.” (KOSTER, 2002, p. 358)

“A duas léguas adiante está o povoado de Pasmado, edificado em quadrado, e contanto uma igreja e 300 a 400 habitantes; é em Pasmado que se fazem as melhores facas.”(TOLLENARE, Apud DE FARIA, 1988, p.14)

Citações a estas peças são comuns também em matérias de jornais pernambucanos do séc. XIX, em geral protagonizando crimes:

*“Pensem os leitores que elle deitou-se da ponte abaixo? Pois não deitaste! Puxou de uma **bicuda de Pasmado** e ei-lo a dar talhos na barriga, como quem queria ver o que havia dentro de si”* (JORNAL DO RECIFE, jul. 1875)

“... Deixa as vezes, quando abre os braços em posição seraphies, escorregar no pavimento da matriz de

*Palmares uma comprida **faca de Pasmado**, rubra talvez com o sangue das vítimas do sertão.” (JORNAL DO RECIFE, abr. 1881)*

Dentre os poucos exemplares que restaram das “bicudas de pasmado” destaca-se a peça do acervo do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco:

Figura 5 - Faca de Pasmado do acervo do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco



Fonte: Acervo fotográfico de Denis Artur Carvalho

Tanto pelo formato do cabo quanto pelo formato da lâmina, as peças de Pasmado, assim como as demais facas nordestinas, tem sua estética associada às chamadas *adagas mediterrâneas* (CARVALHO, 2005; CAMPELLO, 2010), tipologia comum às produções oriundas de regiões banhadas pelo Mar Mediterrâneo no século XVIII. Neste sentido é interessante notar as semelhanças estéticas entre alguns modelos:

Figura 6 - Exemplo de faca de origem da ilha de Córsega, ano de 1800



Fonte: Site Faganarms: < <http://www.faganarms.com/corsican-vendetta-dagger-c-1800-96481.aspx> > Acesso em: 10 Mar. 2013

Figura 7 - Faca nordestina da década de 20 a 40, cabo em ouro e chifre bovino



Fonte: Site Coleção Alberto Orsini: < www.colecaoorsini.com.br/ > Acesso em: 01 Fev. 2013

É curioso notar a perpetuação deste modelo sobre outros que também foram utilizados no país durante o processo de expansão colonial, tais quais as “facas flamengas”, itens provenientes da cidade de Flandres na Bélgica (CAMPELLO, 2010). Tais facas têm formato de lâmina diferente das “facas de ponta”, sendo sua ponta “caída” a partir do dorso em direção ao fio:

Figura 8 - Exemplos de facas flamengas



Fonte: CAMPELLO (2010)

Apesar de aparentemente as “facas flamengas” não terem surtido influência na estética das “facas nordestinas”, parece terem sido populares no nordeste do início do século XX, sendo citadas por romancistas como José de Alencar e Gustavo Barroso:

Pois não havia de fazer as minhas cortesias a dona? Já se sabe, fui no rigor: bem encourado, com o pelego enrolado no braço esquerdo, e a minha faca flamenga à mostra. (ALENCAR, 1995, p.104)

Perto dele estava atirada ao chão uma clavina tauxiada, uma pequena bolsa de couro que devia conter munições, e uma rica faca flamenga, cujo uso foi depois proibido em Portugal e no Brasil. (ALENCAR, 2003, p.36)

O cabo conduzia o que arrecadara em seu poder: uma garrucha, uma faca flamenga e um saquinho de panno americano. (BARROSO, 1934, p. 179)

2.3 Regionalismos

Apesar da designação genérica de “facas nordestinas”, a produção cuteleira no nordeste foi mais intensa em determinadas regiões, as quais findaram por desenvolver particularidades nas características estéticas. Indiscutivelmente, o estado de Pernambuco constituiu um verdadeiro polo produtivo da cutelaria, mantendo a tradição que se inicia em

Pasmado e permeia sertão adentro. A região da “Baixa-verde” nas instâncias do rio Pajeú, por exemplo, tornou-se famosa pela riqueza de suas facas, de onde saíram as alcunhas “faca pajeú” ou “faca pajeuzeira”:

Além da metralhadora,
Assombrosa e matadeira,
Se travava o corpo a corpo,
O sabre contra a peixeira,
O facão no lombo escuro,
E o tinir do aço puro
Da faca pajeuzeira
(PEREIRA, 2006)

Curiosamente essa região também foi afamada pelo alto índice de banditismo, ao que é relacionado pela produção cuteleira por Mauro Mota:

No fale do Pajeú, a cutelaria apresenta aspectos de sadismo. Nas oficinas de Flores, por exemplo, as peças têm missão específica. Nenhuma sai para usos normais. Mas todas sob um signo de morte, com previsão de qualidade dos futuros sacrifícios...Um gesto leve e elas mergulham na carne da gente num jeito de carícia fatal. (LAMARTINE, 1988, p. 18)

Já na Paraíba, a família “Caroca”¹ foi a mais afamada produtora de facas e punhais. Seguindo uma tradição herdada de pai para filho que se inicia nos anos 10 no município de Santa Luzia-PB, a produção dessa família chegou a contar com 30 tendas espalhadas pelos bairros de Campina Grande durante os anos 40 (LAMARTINE, 1988, p. 28).

¹ O apelido é explicado por um membro da família: “... meu avô gostava muito de corrida de cavalos, mas nunca teve animal que prestasse. E, em vista das muitas cabriolas que involuntariamente andava exibindo com seus cavalos, ganhou o apelido. Caroca quer dizer cabriola”. (LAMARTINE, 1988, p. 27)

Figura 9 - Filial da cutelaria “Caroca” em Campina Grande-PB, 1957



Fonte: Site da biblioteca digital do IBGE: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/detalhes.php?id=411117>> Acesso em: 05 Abr. 2013.

As lâminas das “carocas” eram em geral provenientes de trilhos de trem, o qual após a forja passavam por um processo de têmpera que envolvia a passagem de chifre sobre a lâmina ainda quente, ação esta que garantiria, segundo a família, melhor qualidade no corte (LAMARTINE, 1988, p. 27). Os cabos eram feitos de materiais diversos e seguindo a tendência das demais cutelarias, empregaram ouro, alpaca, chifre, marfim, latão e por fim materiais plásticos. As facas “carocas” seguiam ainda uma regularidade estética nos cabos que se tornou sua marca identitária:

Figura 10 - Exemplos de faca Caroca datada de 1930 a 1950



Fonte: : <www.colecaoorsini.com.br/> Acesso em: 01 Fev. 2013

A década de 40 foi o auge da sua produção, coincidindo com grande demanda dos soldados norte-americanos que vinham da base aérea de Parnamirim-RN até Campina Grande-PB para adquirirem facas “carocas” (LAMARTINE, 1988, p. 28). É provavelmente desse contato que começam a surgir novas configurações de modelos na produção dessa família, tal qual o exemplo ilustrado abaixo, que copia o formato típico da “Bowie” norte americana:

Figura 11 - Faca estilo “Bowie”



Fonte: Fotografia de Denis Artur Carvalho, item de sua coleção

Um dos membros da família “Caroca” migrou para o Cariri cearense na década de 30, indo firmar tenda na cidade de Juazeiro do Norte, local onde iria influenciar a também rica produção couteleira. Abordaremos novamente este assunto em capítulos posteriores.

Convém por fim citar as “facas baianas”, tipologia que teve produção acentuada no sul da Bahia e que continha uma série de características estéticas que as destacavam de suas conterrâneas nordestinas. As lâminas por exemplo, apresentam em geral uma folha estreita no início e larga no final da ponta, seguindo o modelo conhecido como “sarraceno” ou “mourisco”, como destaca Roberto Fonseca e Silva (2009).

Figura 12 - Alguns modelos de facas e punhais baianos (1910 a 1940)



Fonte: : <www.colecaoorsini.com.br/> Acesso em: 01 Fev. 2013

O que mais destaca no entanto, é a riqueza decorativa encontrada nos “ricassos”, cabos e bainhas, alguns destes repletos de imagens e símbolos remanescentes da cultura africana, como por exemplo a figa:

Figura 13 - Faca baiana com detalhe em formato de figa na presilha da bainha



Fonte: CAMPELLO (2010)

Tais elementos sugerem que as “facas baianas” tenham origem ou pelo menos influências diferentes das provenientes de outros estados do nordeste. Some-se a isto a grande concentração de escravos negros das mais diversas tribos e reinos africanos, bem como a atuação primorosa dos “prateiros” dessa região os quais contribuíram para a riqueza estética destas peças.

2.4 Modos de produção, materiais, processos e distribuição

As “facas nordestinas”, contavam com materiais de refugo, os quais variaram a partir de processos históricos (CAMPELLO, 2010): O aço por exemplo, era inicialmente proveniente de artefatos diversos, tais quais sabres danificados ou pontas de espadas - daí a expressão “facas de ponta de espada”- ou ainda materiais de uso agrícola, tais quais enxadas ou chibancas. A partir da construção das linhas férreas, o trilho de trem se tornou item comum para o fabril das lâminas, e logo após, a partir da disseminação de veículos automotivos no nordeste, aproveitou-se também os feixes de molas de Kombis, Fuscas ou Jipes.

Para os cabos a variedade era ainda maior, indo desde a madeira ao chifre, osso, marfim, alpaca, ouro e prata, a depender obviamente da disponibilidade local ou da demanda do freguês. A alpaca, o ouro e a prata eram geralmente obtidos a partir de artefatos oriundos da ourivesaria, enquanto que o marfim advinha do reaproveitamento de bolas de bilhar defeituosas. Vale citar que as facas com cabo em marfim, ouro ou prata compunham geralmente posse de classes abastadas, tais quais coronéis fazendeiros e até cangaceiros:

Figura 14 - Punhal de Lampião. Cabo em prata e anéis de ouro



Fonte: Pernambucano de Mello (2010)

A partir da década de 40 Começam a surgir peças onde são utilizados materiais plásticos, tidos por Oswaldo Lamartine (1988) como o início do declínio da cutelaria nordestina, assunto este que discutiremos posteriormente.

As “tendas” de ferreiro eram em geral oficinas rústicas construídas em taipa, onde os laboriosos ofícios da cutelaria e ferrageria artesanal resultavam em artefatos indispensáveis ao sertanejo. A melhor descrição destes locais é fornecida por Lamartine no seu célebre livro *Apontamentos sobre a faca de ponta*, único trabalho publicado sobre o tema no Brasil.

Localizada de maneira mais ao gosto de cada mestre, ficava a fornalha atizada por um fole de couro, de onde em tenazes pinçavam o ferro candente para ser moldado no tinido malho em uma safra (bigorna de uma só ponta) presa a um cepo. Noutro canto um torno de bancada para prender as peças no acabamento derradeiro. Depósito de carvão. Tinas d'água. Outra menor com óleo para dar a têmpera e , espalhada pelos cantos ou em todos os cantos, toda uma catrevagem de talhadeiras, punções, limas, alicates, martelos, escalas e ferros que povoavam aquela quadrado onde a magia e a arte só mestres criavam desde a beleza da miúda e delicada mola de uma máquina, à força bruta e linheira de uma barra-mina. (LAMARTINE, 1988, p. 21)

Para além das técnicas diversas de forja, amolagem e acabamento, o processo mais complexo e mítico da arte da cutelaria é a têmpera, a qual seu domínio designa os verdadeiros Mestres deste ofício. A têmpera consiste em tratamento térmico onde o aço é submetido a alta temperatura e logo em seguida passa por um processo de resfriamento brusco, em geral feito com o mergulho da peça em líquidos. Tal ação resulta em um fenômeno físico que confere um grande aumento da dureza, resistência ao desgaste e à tração.

O momento, a temperatura e os materiais líquidos propícios ao choque térmico são facilmente determinados pelos cuteleiros contemporâneos, que se utilizam de instrumentos com imãs, termômetros laser ou ainda forjas com regulação gradual de pressão. Os artesãos tradicionais do Nordeste no entanto, “temperavam” suas lâminas de forma intuitiva, apurando os seus sentidos para a percepção do melhor momento de execução do choque térmico. Em entrevista, o Sr. Otávio Chagas, auxiliar de ferreiro na década de 40 em Juazeiro do norte, nos comentou as dificuldades que enfrentou no processo de aprendizagem da têmpera: “Eu fiz uma faca perfeita... deixei com toda a têmpera. Quando ele pegou que envergou a “bicha” quebrou... Tem aço que não aguenta a água fria demais, pois se colocar ela quebra dentro da água. Esses trilhos de trem são assim... a água tem que estar meio morna e a lâmina não pode estar encarnada não.” (CHAGAS, 2014).

Há ainda uma histórica relação mítica do domínio das técnicas sobre a forja e a têmpera do aço, como bem enfatiza Lamartine (1988) ao citar os rituais dos antigos egípcios e dos Japoneses oriundos do regime Xogun nos séculos XII ao XIX: “Arde e turva a vista quando a gente, no calor do assopro do fole, intima em espiar a fumacenta história da metalurgia. É que, de primeiro e aqui-acolá, ela se enterça com a alquimia, envultada com seus mistérios e abusões de segredos não respondidos” (LAMARTINE, 1988, p.21). No Nordeste, uma prática que parece ter sido comum durante o processo de têmpera consistia na utilização de chifre para passar na lâmina ainda quente - como supracitado, processo este utilizado pelos “carocas”-, o que garantiria uma maior dureza e resistência da lâmina. Tal processo transparece-nos tanto uma conotação simbólica quanto prática, assunto que abordaremos em capítulos posteriores.

Sobre a distribuição, convém ressaltar que além da venda realizada por ambulantes ou na porta da própria oficina, a cutelaria tradicional nordestina teve nas feiras semanais tradicionais das décadas de 30 a 60 o principal veículo de difusão. Mais do que um simples local de comercialização, as feiras constituíam um verdadeiro evento social sertanejo:

Uma multidão diversificada e ansiosa se acotovela periodicamente em uma "feira" e, da continuidade desses encontros forma-se um todo consistente e efetivo, onde sedimentos de civilização se esboçam e adquirem nítidos perfis. O dia da "feira" coincide, via de regra, com um domingo, casando-se então os ofícios religiosos com as conveniências profissionais. Nessa ocasião pode o sertanejo desobrigar-se de suas penitências e, ao mesmo tempo, efetuar transações comerciais, satisfazer compromissos de compadresco ou suprir-se de remédio; prover-se de utilidade as mais diversas, inclusive dos pitorescos "rimances" que constituem farta e ingênua literatura cabocla e têm difusão surpreendente nos meios rústicos. (LEITE, 1966, p. 155)

Nestes locais se enalteciam as especialidades artesanais e artísticas de cada região, construindo assim reputações distintas, como “os punhais de Juazeiro-Ceará, de ricos lavôres; a cerâmica de Caruaru-Pernambuco, já difundida pelos museus populares do país; gibões e apetrechos de vaqueiro, de bela fatura e expressivos desenhos, encontrados no interior da Paraíba e norte da Bahia; a rapadura do Cariri, etc.” (LEITE, 1966, p. 155). As facas constituíam itens de venda com grande potencial de interação entre vendedor e comprador, visto que a escolha do melhor item era avaliado sob princípios econômicos, práticos, estéticos e simbólicos, cada um dos quais exigidos pelo cliente ou defendidos pelo feirante.

Um interessante episódio que ilustra tal negociação é narrado por Celso Arcoverde (FREITAS, 1988), quando foi abordado por um vendedor de facas nas instâncias da feira de Caruaru-PE na década de 30 :

- Leve essa cabo de embuá
 - Quanto?
 - Cinquenta mil réis cabo de embuá, cento e vinte cabo de metal trabalhado.
 - Estão caras, disse, além disso são muito grandes para abrir páginas de livro.
 - Faço de menos; leve a de cabo de metal por cem mil réis.
 - Não. É muito grande. Não serve para o que eu quero.
 - Doutor, tenho uma aqui especial. Voismicê vai gostar.
- O homem tirou, então, do bernal pendurado a tiracolo o que tinha de melhor, dizendo:
- Veja que coisa linda!
- Era realmente uma perfeição de acabamento.
- Essa é ponta de espada verdadeira, cabo de marfim de bola de bilhar e o metal não marêa.
- Examinei detidamente a faca reluzente.
- Veja doutor o desenho no terço
 - Quanto?
 - Duzentos e cinquenta mil réis.
 - É bonita, disse, mas é muito cara, não quero.
 - Faça isso não doutor, fique com a peça, conheço pelo seu olho que voismicê apreçea a obra... (FREITAS, 1988, p. 48)

Este diálogo exemplifica as disputas mercadológicas que propagam conceitos e ideias sobre determinados itens particulares a determinadas feiras. É o caso por exemplo das disputas ideológicas entre as feiras das cidades cearenses Crato e Juazeiro, como bem observa o jornalista e escritor Edmar Morel em matéria de 1944 para a revista O Cruzeiro:

- Diante de uma barraca vejo centenas de facas enfeitadas com marfim e algumas com fios de prata. As facas e punhais do Cariri já se tornaram famosos por todo o Brasil. Tudo é feito no lugar. A lâmina foi tirada do pedaço de uma roda de trem ou do eixo de um vagão da Estrada de Ferro Central de Baturité...O aço é bom e feio dos estados Unidos. Daí uma faca do Cariri ser exímia em furar intestinos e varar os corpos de lado a lado. Por isto, é que as facas do Cariri são procuradas.
- Quanto custa esta?
 - Cinco mil réis. É do Crato...
 - E esta outra?
 - Setenta mil réis. É do Joaseiro...
- Na verdade, a diferença é pouca entre uma e outra. O que é feito no Crato não vale nada em Joaseiro. E o que fazem em Joaseiro não presta no Crato.
- (MOREL, 1944)

Voltaremos ainda a falar sobre as facas caririenses em capítulo posterior.

2.5 Funções práticas e simbólicas da faca para o sertanejo

Item indispensável ao sertanejo, a “faca de ponta” foi a tipologia mais proliferada no nordeste, desempenhando as mais variadas funções práticas exigidas nas tarefas agrícolas, pecuárias ou domésticas. Desde extrair um dente, este objeto servia-lhe ainda para “picar o fumo de corda e emparelhar a palha de milho do cigarro, como cortar uma vergôntea de pau, sangrar uma rês, tirar um couro, descarnar, retirar um estrepe ou espinho” (LAMARTINE, 1988, p. 32)

Cabe salientar que o formato e tamanho de lâmina - 30 a 40 cm em média - da “faca de ponta”, contribuiu para a versatilização deste artefato em detrimento a outros itens mais específicos, tais quais a “faca de arrasto” que tinha longa lâmina propícia ao desmatamento, ou o punhal, que se configurava mais como uma arma por não conter geralmente gume, mas somente “ponta”.

Figura 15 - Faca de ponta, punhal e faca de arrasto, respectivamente



Fonte: : <www.colecaoorsini.com.br/> Acesso em: 01 Fev. 2013

Para além do auxílio às necessidades diárias, acreditamos que a faca “constituía” a figura do sertanejo tradicional, operando também em níveis simbólicos de auto-representação. Tal afirmação é amparada pelas proposições de Miller (2013) a cerca do universo da cultura material, sob o qual lança a atenção de que as coisas fazem as pessoas tanto quanto as pessoas fazem as coisas. De início, podemos visualizar mais facilmente a proposição acima tendo como exemplo os punhais dos cangaceiros, os quais tinha lugar de destaque na composição de sua indumentária; “à vista de todos, desfrutável ao primeiro olhar ou a primeira fotografia” (PERNAMBUCANO DE MELLO, 2010, p.126).

Figura 16 - Alguns cangaceiros famosos da década de 10 e 20



Fonte: DE OLIVEIRA (1920)

Os cabos das facas dos cangaceiros eram ricamente adornados, por vezes com anéis de ouro que eram cedidos pelo próprio cangaceiro no ato da encomenda. As dimensões exageradas das lâminas cumpriam ainda a função simbólica de lhes conferir imponência e autoridade. Lampião por exemplo portava um punhal de 67cm de comprimento, interpretado inclusive por seus comparsas como um exagero de vaidade (DE MELLO, 2012). Mesmo conceito se aplicava ao porte de sabres por fazendeiros, coronéis ou figuras políticas do sertão, de onde teria se originado a expressão denotativa de autoridade “Homem do facão grande” (LAMARTINE, 1988).

Haviam ainda expressões simbólicas relacionadas à honra do uso da faca enquanto arma, como descreve Lamartine:

E naqueles ermos e começos muitos espiavam com desconfiança e desprezo para quem conduzia uma arma de fogo. Era a arma preferida do tocaieiro, traíçoeira e capaz de fazer o mal sem carecer de tomar chegada. Daí apreciarem e respeitarem o ferro-frio. É que ele tem a lealdade do corpo-a-corpo, o olho no olho e o alcance de um braço. (LAMARTINE, 1988, p.09).

Tal “lealdade” a nosso ver, faz parte do mesmo imaginário sertanejo que, segundo Luitgarde de Oliveira, “deu formato de epopeia às narrativas dos confrontos entre valentes, mitologizados como símbolos de coragem do homem sertanejo” (BARROS, 1998, p.160). Nosso comentário é elucidado no seguinte excerto:

Em suas fainas cotidianas, nas lutas de vida e morte por questões econômicas ou de honra, o homem sertanejo constrói-se num imaginário em que transforma as histórias locais, regionais, nacionais e seus próprios feitos, em grandes gestas sertanejas". Nelas se evidencia uma consciência de que as lutas se desenvolvem não só em função da posse, defesa ou conquista de bens materiais. Valores como o cumprimento das leis, a proteção à honra da família - representada pela coragem e o bom comportamento dos homens, associados à pureza sexual das donzelas e recato de viúvas e mulheres casadas - , a obediência à Igreja Católica, o respeito aos mais velhos e padrinhos; a caridade; a sobriedade e modéstia no vestir e no falar, o "respeito ao alheio", articulam-se no código de "honra sertaneja". (BARROS, 1998, p. 162)

Manifestações dos “códigos de honra sertaneja”, são ilustradas nas diversas narrativas populares, as quais enalteciam o duelo mano-a-mano que a “faca de ponta” proporcionava, saindo assim expressões como “amarrar os panos”: denotação de uma modalidade de luta na qual os oponentes amarravam as mangas de suas camisas para duelarem com faca até a morte. Leonardo Mota (2002) descreve umas destas estórias populares, tendo como protagonistas os afamados facínoras Antonio Godê e Zé Pinheiro da cidade de Juazeiro do Norte-CE. Na narrativa, Antonio Godê desafia Zé Pinheiro ao saber que este havia bravateado ser mais “homem” do que o primeiro:

- Zé Pinheiro, meu caboco, deixa eu ver aí a fralda de tua camisa!
 - Que negócio é este, Antonio Godê?
 - Nada. É uma brincadeira, é uma caçada que eu quero te ensinar...
 - Agora que nós estamos amarrado um no outro e nenhum de nós pode correr, bata a mão à sua faca, cabra severgonho, que chegou a hora de se decidir quem de nós dois é o home mais home! (MOTA, 2002, p. 33-34)

Este episódio se encerra sem derramamento de sangue graças à solicitação de desculpas de Zé Pinheiro a Antonio Godê, o qual se contentou em levar como troféu um pedaço da manga da camisa do oponente (MOTA, 2002). O mesmo não ocorre entretanto na narrativa tida por cantadores, memorialistas e informantes como a maior gesta sertaneja, protagonizada por Sinhô Pereira e Antonio de Umburana: Representantes de clãs familiares rivais, os dois findam após longo combate de fogo a “amarrarem os panos” e duelarem com punhais até a morte, donde prevalece o primeiro e falece o segundo. Ambos no entanto, virariam sinônimo de heróis e protótipos da cultura sertaneja (BARROS, 1998).

Seguindo o mesmo discurso de honra, havia ainda relatos de sertanejos que recusavam a utilizar de armas de fogo nos conflitos armados, encarando o inimigo face-a-face com o punhal em mãos, tal como ilustra o depoimento de um jagunço participante à época do evento bélico que ficou conhecido como a “Sedição de Juazeiro” em Juazeiro do Norte -CE: “Aqui

tem gente de toda parage. Da Parahyba tem, da pruvíncia de Alagoas e tem o cabrual do Riacho do Navio, de Pernambuco, que é o mais danisco que eu já tive de aperciá. Gente que só usa tomá trincheira a punhal, gente ispromentada...” (A PÁTRIA, Ed. 192, 20 maio 2014).

Visto como uma extensão de sua hombridade, a faca era indispensável e de uso exclusivo a cada sertanejo, sem a qual - parafraseando Gustavo Barroso - estaria “moralmente morto” assim como o sertanejo que não se vinga (MELLO, 2004). Podemos ilustrar tal percepção a partir do caso narrado por Peixoto Júnior (1996) no qual o então civil João Marcelino - que se tornaria o afamado João 22 - decide entrar para a vida do cangaço após ter sua faca “desonrada” e decidir “vingá-la”, vociferando as palavras: “De hoje em diante a minha faca tá desmoralizada! Se eu não vingá ela, Santa Luzia me estrale os óios. Essa faca vai parir muita faquinha!” (PEIXOTO, 1996, p.12)

O cancionero popular também tratou de desenhar a figura do nordestino enquanto homem de honra inabalável. Neste sentido, Luitgarde observa a influência exercida por impressos do final do séc. XIX, tais quais os livros *Carlos Magno e os doze pares de França*; *A história da donzela Theodora* e *As canções de Rolando*, obras que segundo a autora constituíam verdadeiros “guias de procedimentos sociais” e contribuíram para o nascimento de versos populares com discursos similares ao reproduzido abaixo:

Honra é jóia, que mais val,
A tudo o mais preferida:
Pela honra se arrisca a vida,
Que a honra é vida imortal.

Mentir na realidade,
leva dos vícios ao cabo:
Pois da mentira é o diabo,
E deus é a suma verdade
(BARROS, 1998, p.162)

Se a construção do imaginário popular sobre a figura do sertanejo enquanto homem corajoso, honrado e valente se deve em parte à literatura popular em suas raízes europeias, a cristalização desse conceito se deve também aos discursos literários de uma elite intelectual tradicionalista que traduz os códigos populares para uma categoria erudita:

O cordel representava a resistência dessa cultura que era a expressão do homem nordestino, que lhe dava perfil, que o delimitava e definia. Por isso, uma das principais atividades a que se dedicarão os regionalistas e tradicionalistas é a de tentar “preservar a cultura popular nordestina”, já que a cultura das elites há muito vinha sendo corrompida. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003 p. 198 – 199)

Dentre os tradicionalistas citados por Albuquerque Júnior (Op. cit), encontram-se além do supracitado Leonardo Mota, os memorialistas Gilberto Freire, Câmara Cascudo e Eloy de Souza, figuras responsáveis pela construção de uma imagem sobre a cultura popular nordestina que se supria dos comportamentos, atitudes, hábitos e manifestações artísticas da tradição rural, aspectos dos quais, aos olhos destes autores, estariam desaparecendo. Para eles, a valorização dessa cultura rústica tinha fundamentos no caráter histórico dos conflitos e lutas do homem do nordeste, os quais seriam o principal elemento constituidor de sua virilidade.

Dessa maneira, os discursos relacionados à honra, coragem ou valentia do nordestino em associação ao porte da faca ou punhal que eram comuns à literatura de cordel são agora enaltecidos e revisitados em prosa e poesia por estes autores. Podemos citar por exemplo o já característico romantismo medievalesco de Ariano Suassuna no livro *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, no qual cita inclusive o livro *Carlos Magno e os doze pares de França*:

Cheguei mesmo a ir além do meu mestre, Clemente: porque, lendo na História de Carlos Magno e os Doze Pares de França, que era costume os grandes Cavaleiros antigos colocarem nomes de batismo em suas armas, meu facão foi batizado como "a legendária espada Pajeú e meu ferrão como "a famosa lança Cariri", ambos muitos superiores à "Durindana", do Conde Roldão (SUASSUNA, 2012, p. 257).

Seguindo o mesmo romantismo, Lamartine (1988) também associa o sertanejo e sua “faca de ponta” ao cavaleiro e sua espada:

E o ferro de corte talvez tenha entranhado no inconsciente coletivo como símbolo de poder – herança histórica do homem sertanejo. Na mente deles quem sabe, tenha principiado pelas citações bíblicas onde até a espada do espírito é usada para significar a palavra de Deus. Também nas estórias de Trancoso e romances de folhetos que falam nos juramentos pela cruz da espada, na degradação pela espada (ou espora) quebrada, na rendição pela entrega da espada e em toda a sua simbologia de poder e glória. Era, assim, a arma nobre, dos poucos sobejos da romântica cavalaria, arma de ataque ou defesa no peito a peito, olho a olho, no corpo a corpo. (LAMARTINE, 1988, p. 16)

Não menos poético que Lamartine ou Suassuna, Gerardo Melo Mourão (1966), evoca por sua vez a imagem de Aquiles:

Era apenas uma insignificante faca de ponta, dessa a que chamamos no sertão de “Parnaíba ou de “Pajeú”... Era apenas uma insignificante faca do nordeste brasileiro. Mas de repente, o clarão de eu aço polido, ao clarão dos homens curiosos e das

mulheres elegantes, eu me lembrei de Aquiles na corte de Licomedes. E não sei se a presença de Aquiles, não sei se a presença da arma típica dos homens da minha terra, não sei se os belos olhos negros, verdes, azuis, castanhos das senhoras chilenas que faiscavam ao fascínio da folha do punhal, ergueram diante de todos nós, no meio daquela sala e daquela noite de inverno, como um golpe de beleza e de dor inumerável, a imagem viva da unidade da América. (MOURÃO, 1966, p.13-14).

Acreditamos dessa maneira, que tais enaltecimentos literários sobre a honra nordestina associada ao uso da faca, contribuíram também no processo de ressignificação deste item, ao que passa em determinado momento a ser comercializado como “souvenir” e em seguida como artigo colecionável. Discutiremos os aspectos dessa fase mercantil em capítulos posteriores.

2.6 Declínio da atividade da cutelaria nordestina

O declínio da atividade artesanal cuteleira no nordeste tem início provavelmente na segunda metade dos anos 40, quando ocorre massiva penetração das facas industrializadas nos mercados locais, as quais possuíam a vantagem de serem mais baratas e não enferrujarem (LAMARTINE, 1988).

Curioso notar que a produção artesanal começa a copiar alguns modelos industriais, ao que transparece ser uma tentativa de nivelar a concorrência com estes produtos. Um exemplo interessante pode ser conferido na figura 11, que ilustra uma faca “*Bowie*” produzida pelos “carocas”.

O modelo de faca industrial que prevalece sobre as “facas de ponta” nordestinas no entanto é a faca conhecida como “peixeira”, a qual possui lâmina mais larga e com formato triangular, tendo sido tipicamente utilizada para o corte de peixes. Tal formato influenciou consideravelmente a produção artesanal de algumas tendas, as quais começaram a reproduzi-las:

Figura 17 - Faca industrial do tipo “peixeira”



Fonte: Site de vendas “Rei da Cutelaria”, disponível em <https://www.reidacutelaria.com.br/faca-peixeira-aco-carbono-cabo-madeira-12-tramontina> Acesso em 25/07/2017

Figura 18 - Faca artesanal do tipo “peixeira” produzida por Paulo Pereira



Fonte: Fotografia do autor, item pertencente ao Sr. Luís Gonzaga dos Santos, residente em Juazeiro do norte em 2016

As facas “peixeiras” tornam-se cada vez mais populares a partir do fim da década de 40, substituindo gradualmente o uso da “faca de ponta”, como bem observa, J. De Figueiredo Filho, - ilustre escritor e colunista caririense da década de 40 -, demonstrando um curioso saudosismo que nos remete ao imaginário popular e literário da honra sertaneja citado no capítulo anterior:

...Mas havia lances de heroísmo no crime. Homens amarravam suas camisas e se esfaqueavam mutuamente, neste duelo cruel de desamor á vida e que sempre terminava com a morte dos dois contentores. Havia ‘cabras’ que, de faca de ponta enfrentavam patrulhas inteiras da polícia e espalhavam feiras nos seus dias mais movimentados... De pouco a pouco, a faca de ponta foi passando da moda. Depois foi substituída por outra arma mais sinistra; Aparentemente não se destina ao crime. Nasceu nas praias, na vida pacífica do trabalho quotidiano. É a peixeira. Mais traiçoeira do que a faca de ponta. (FIGUEIREDO FILHO, 1949)

Apesar da investida das facas industrializadas, a cutelaria artesanal tradicional continua a persistir nas décadas seguintes, contando porém com uma produção mais sistematizada e repetitiva, onde o requinte na qualidade dava lugar à rapidez para a quantidade. Tal demanda prolifera assim as chamadas “obras de carregaço”, ou seja, peças com materiais e acabamentos mais grosseiros. Na mesma proporção, tais artefatos passam a ser adquiridos mais a partir de uma função simbólica do que prática.

Curioso notar que ainda é possível encontrar atualmente nas instâncias do mercado central de Juazeiro do Norte, “facas de ponta” e punhais artesanais que são vendidos comumente como souvenirs, conservando as características das produções tradicionais, mas contando com acabamento rudimentar nas lâminas e nos cabos, estes últimos feitos com materiais plásticos diversos.

Figura 19. Punhal com cabo em plástico vendido nas mediações do mercado central em Juazeiro do Norte-CE



Fonte: Fotografia e item de acervo do autor

Falando em plástico, convém aqui abrir um parêntese sobre como a utilização deste material também é vista por alguns autores e colecionadores como linha divisória entre o auge e o declínio da cutelaria tradicional nordestina. Analisaremos a seguir os aspectos práticos e simbólicos que podem permear este pensamento.

2.6.1 Cutelaria plástica

O período pós II guerra foi marcado pela grande expansão econômica e industrial, donde a produção de materiais sintéticos avolumou-se consideravelmente, expandindo assim a distribuição dos polímeros em larga escala mundial. Assim como o plástico substituiu aos

poucos o marfim das bolas de bilhar e o chifre dos botões e abotoaduras, dentre inúmeros outros artefatos, esse material sintético passa gradualmente a ser utilizado na cutelaria artesanal.

Durante a década de 60, o material plástico mais utilizado nas “facas nordestinas” foi o galalite, criado em 1897 e também conhecido como chifre artificial (CAMPELLO, 2010). O galalite era obtido a partir de processo químico industrial sobre a proteína do leite, gerando assim placas translúcidas que eram vendidas no peso a uma média de 500 cruzeiros/Kg ². Em algumas produções cuteleiras as placas de galalite eram cortadas em formato de arruelas, nas quais se aplicavam tintas de cores distintas em seu interior para conferir interessantes estéticas como no exemplar abaixo:

Figura 20 - Faca com cabo em galalite translúcido pertencente ao mestre do couro Espedito Seleiro residente em Nova Olinda-CE



Fonte: Fotografia do autor

Além do galalite translúcido, outros materiais plásticos adentraram o universo da cutelaria tradicional nordestina, conferindo assim cores e texturas distintas:

² Valor descrito pelo mestre Manoel Passarinho em 1962, a partir de entrevista realizada por Arthur Rios (LAMARTINE, 1988, p. 26)

Figura 21 - Punhal com cabo em material plástico de possível produção dos “carocas”



Fonte: https://lista.mercadolivre.com.br/punhal-nordestino-antigo-27-cm-cabo-artesanal-decorado-mp26-22578-MLB20232012927_012015-F Acesso em 12/10/2015

Figura 22 - Faca de ponta com cabo em material plástico.



Fonte: https://lista.mercadolivre.com.br/punhal-nordestino-antigo-27-cm-cabo-artesanal-decorado-mp26-22578-MLB20232012927_012015-F Acesso em 12/10/2015

Apesar de percebermos a tendência de utilização do plástico nas “peças de carregaço” das últimas produções, acreditamos que o uso do plástico não constitui em si o “declínio da cutelaria”, como afirmam alguns autores e colecionadores (CAMPELLO, 2010; LAMARTINE, 1988). Prova disso são as peças elaboradas com requintes estéticos e acabamentos primorosos mostradas nas figuras acima. Convém ainda lembrar que o início da chegada dos plásticos no nordeste causou certo entusiasmo e admiração aos sertanejos:

Quando apareceram os primeiros saquinhos de plástico, meu pai não perdia um; guardava todos; bonzinhos para botar uma coisa dentro!O plástico trouxe uma revolução geral. A louça era de barro, de porcelana ou de ágata. Os copos eram de vidro, de alumínio ou de flandre. Quando o plástico chegou, tudo, tudo, ficou sendo de plástico: caneta, copo, prato, disco, garrafa, saco, torçal, toalhas, capotas e uma quantidade sem fim de coisas coloridas e bonitas. (FEITOSA, 1986, p. 109)

Dessa maneira, a ideia de uma relação entre o plástico e o declínio da atividade, decorre ao nosso ver de uma percepção contemporânea que simbolicamente opõe este material à característica de autenticidade. Esta percepção é debatida por FISHER (2006) em seu trabalho intitulado; *Plásticos: a cultura através das atitudes em relação aos materiais artificiais*, onde enfatiza o modo como os produtos são consumidos a partir da sua materialidade e de suas propriedades físicas e simbólicas.

A partir das considerações de Fisher (Op. cit), destacamos duas características que nos parecem pertinentes ao universo em questão: A primeira diz respeito à visão do plástico enquanto substituto de materiais mais nobres, o que lhe confere assim o estigma de réplica ou de produto falso. Neste mesmo sentido, há ainda uma rejeição aos produtos artificiais que tentam simular os produtos naturais, tal qual o galalite que pode imitar o chifre, osso ou marfim.

A segunda característica diz respeito à forma a qual o plástico parece já carregar em si o signo da produção industrial, o que lhe confere a aura de inautenticidade que é característica da produção seriada, contrastando com a exclusividade que é característica do labor artesanal:

Isso aponta para o “fundamento” objetivo da metáfora, para as propriedades físicas dos materiais; nesse exemplo, a falta de mão de obra artesanal na manufatura de objetos de plástico. Tais referências ao consumo de plásticos não são apenas meramente metafóricas em seu conteúdo – embora descrevam uma retórica acerca da autenticidade comparativa de materiais desenvolvidos desde o século XIX, conforme definido por William Morris. (FISHER, 2006, p. 97)

Concordamos dessa maneira, que a utilização do plástico não constitui em si o declínio da atividade artesanal da cutelaria, mas representa simbolicamente a massificação típica das facas industriais, na qual as repetitórias “peixeiras” tenderam a substituir as tradicionais facas de ponta.

2.7 Desvios de rota da faca nordestina

Retornando aos conceitos de Appadurai, conseguimos enxergar a vida social das “facas nordestinas” sob pelo menos quatro fases com regimes de valores distintos, relativizando-se os diferentes contextos regionais:

A primeira diz respeito à fase em que as facas atendiam a funções práticas e simbólicas ao sertanejo, sendo mercantilizadas a valores que variavam a depender, quase que

exclusivamente, do material e acabamento, atendendo assim desde o mais humilde vaqueiro ao mais poderoso coronel. No fim da década de 30, por exemplo, um vendedor possuía peças que variavam de 50 a 250 mil Réis (FREITAS, 1988). No esforço de uma delimitação temporal, podemos marcar o início do séc. XX até o início da década de 40 como o período mais característico dessa fase mercantil.

A segunda fase compreenderia por sua vez um período que se inicia no fim da década de 40 e atinge seu auge na década de 60, tendo como principal característica um regime de produção artesanal mais seriada, repetitiva e com poucos acabamentos, o que seria justificado pela ampla concorrência das facas industrializadas recém chegadas tidas como “peixeiras”. Uma descrição desse modo de produção é descrito pelo mestre Manoel Passarinho da cidade de Juazeiro do norte em 1962:

Agora eu compro o trilho, boto no fogo e quando está vermelho vai para a safra, onde é aberto em tiras. O forjador vai forjando as peças (Lâmina e espiga). Depois um outro operário vai limar a peça que depois vai para o encabador, encabar. Os cabos sou eu mesmo que faço: Serro, furo e monto o encabo. (LAMARTINE, 1988, p. 26)

Consequentemente ao volume de peças, o valor mercantil nesta fase tende a ser padronizado: “Em 1945 havia aqui pra bem umas 200 cutelarias. Seu Fulano comprava as peças de todas a Cr\$ 70/dúzia e vendia de Cr\$ 240 para 300/dúzia.” (LAMARTINE, 1988, p. 25). Tal regime de produção e distribuição marca o início da mercantilização deste item como “souvenir”, algo que foi mais evidente na década de 60 e constatado ainda nos dias atuais no mercado de Juazeiro do Norte, como ilustrado na figura 19.

Exemplo ainda mais claro da “souvenirização” da “faca nordestina” pode ser observado a partir das últimas produções das facas “carocas”, à esta época já tratadas como representantes materiais da cultura de Campina Grande. Uma edição do jornal “Diário de Pernambuco” de 1967, por exemplo, anunciava, dentre as atrações presentes na então *III Mostra dos Municípios*, a participação de “um ‘stand’ para a venda de facas, punhais e souvenirs de fabricação ‘Caroca’ de Campina Grande” (BARRETO, 1967). Abaixo segue um interessante exemplar de faca “caroca” proveniente da fase final da produção dessa família, contendo inscrição timbrada na bainha e acompanhada de uma miniatura:

Figura 23 - Faca “souvenir” do final da produção dos “carocas”



Fonte: Site Mercado Livre: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-755174110-faca-caroca-combo-caca-utilitaria-final-de-produco-_JM > Acesso em 15/06/2017

Falando em miniaturas, convém aqui citar o estudo de Susan Stewart (1993), sob o qual enxerga a “miniaturização” dos objetos como uma representação simbólica que mediatiza experiências no tempo e no espaço. Em outras palavras, a miniatura é a representação de um mundo preso no tempo, o qual tem a serventia de saciar a nostalgia do espectador. Parece-nos então ser sintomático o surgimento e comercialização de facas em miniaturas no mesmo período em que a cutelaria tradicional nordestina inicia um aparente processo de extinção. Nesse sentido, assim como os “códigos de honra sertanejo”, a “faca de ponta” e o punhal passam a ser lembranças. Esse caráter simbólico também foi observado por Abraham Moles, ao atentar para a inexistência ou secundariedade de função prática nos souvenirs dentro do conceito de *Kitsch*:

...deve-se atribuir um espírito Kitsch a um grande número de objetos que têm por função primária um papel técnico, mas também, de maneira secundária, desempenham funções de portadores de signo. A este respeito, tomemos, por exemplo, todos os cinzeiros, frascos, caixinhas, canetas esferográficas, etc., que invadem progressivamente a vida moderna, renovando uma tendência que havia florescido no o século XIX. Os souvenirs de viagem vagamente fundados em um

caráter funcional, que serve de álibi racional à aquisição (estou mesmo precisando de um cinzeiro), permitem ao indivíduo racionalizar uma tendência Kitsch global. (MOLES, 1972, p. 64).

Moles (1972) observa ainda a relação entre o caráter utilitário do artefato artesanal e o caráter futilitário do souvenir industrializado, algo que, como veremos em capítulos posteriores, dialoga com os discursos dos colecionadores acerca das facas nordestinas: “Temos aí duas direções do Kitsch. A primeira associa-se à mecânica do souvenir cuja futilidade proposital sujeita-se aos imperativos da produção em massa, em oposição à ideia tradicional de artesanato. A segunda associa-se à distorção da função e seu deslizamento na decoração”(MOLES, 1972, p. 48).

E por fim, o autor expressa a característica de alcançabilidade e receptividade coletiva que o souvenir emite, em contraste com exclusividade dos objetos de arte, por exemplo: “O Kitsch está ao alcance do homem, ao passo que a arte está fora de seu alcance, o Kitsch dilui a originalidade em medida suficiente para que seja aceita por todos. Se os arcos hiperbólicos das arestas da Torre Eiffel possuem uma grandeza assintótica, uma vez transformada em miniatura inofensiva como peso de papéis, reduz-se ao sabor amável de curvas harmoniosas.” (MOLES, 1972 p. 32).

Tais considerações sobre o souvenir ilustram perfeitamente os motivos pelo qual classificamos em categorias diferentes as derradeiras produções de Juazeiro ou dos “carocas” e a atual produção da cutelaria Ferreira na Paraíba, a qual apresentaremos mais adiante: Enquanto a primeira estaria mais relacionada ao *kitsch*, a outra estaria mais relacionada à arte. Abaixo mais um exemplo de souvenir: um modelo em miniatura de uma faca *Bowie*, proveniente da produção dos “carocas”:

Figura 24 - Faca miniatura “souvenir” de produção dos “carocas”



Fonte: Site Mercado Livre: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-720492158-miniatura-faco-antg-peixeira-c-bainha-lamina-aco-_JM> Acesso em 15/06/2017

A terceira fase é definida não pela produção das facas artesanais, mas pela percepção crescente da extinção desta atividade. É quando surgem pesquisadores e entusiastas que reconhecem o valor simbólico destas peças enquanto representantes da cultura material do nordeste, os quais passam à categoria de colecionáveis e tornam-se objetos de permutas mais complexas, onde se aferem as expertises dos negociantes quanto ao valor e a autenticidade do objeto em questão. Mário dos Santos Carvalho por exemplo, colecionador desde a década de 70, atenta para a raridade e consequente valor das facas produzidas com pontas de sabres oriundos da guarda nacional, cujo reconhecimento exige a familiaridade com os formatos e características destas lâminas (CARVALHO, 2005).

Figura 25 - Exemplar de um sabre de produção alemã Solingen. Detalhe para o formato da “Cava”, similar ao encontrado na lâmina ilustrada abaixo



Fonte: <https://sbg-sword-forum.forums.net/thread/39619/swiss-m1875-cavalry-officers-sabre> Acesso em: 10/03/2013.

Figura 26 - Exemplar de faca feita com lamina de espada pertencente ao mestre Espedito Seleiro da cidade de Nova Olinda-CE. Manufatura tida como de José Pereira da cidade de Jardim



Fonte: fotografia do autor, acervo do mestre Espedito Seleiro

As facas provenientes dos “carocas” também são itens de grande valor e procura por colecionadores e podem ser reconhecidas tanto pela marca comum no cabo quanto pela característica niquelada das lâminas. Atualmente, dependendo dos materiais e dimensões da

peça, os valores variam de 150,00 a 1000,00 R\$ no *Mercado livre*. Abaixo dois exemplares de manufaturas distintas à venda neste site:

Figura 27 - Faca com cabo em plástico de possível proveniência produtiva de Juazeiro do Norte, década de 70-80 aproximadamente. À venda no Mercado Livre por R\$ 175,00.



Fonte: <<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-912707833-punhal-nordestino-antigo- JM>> Acesso em 05/09/2017

Figura 28 - Faca com cabo em metal e chifre, década de 30-40 aproximadamente. À venda no Mercado Livre por R\$ 1650,00.



Fonte: <<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-873726719-faca-nordestinacom-a-lamina-triangular- JM>> Acesso em 05/09/2017

Fora do ambiente aberto dos sites de vendas, existem ainda permutas diretas entre colecionadores e especialistas que atingem preços mais exorbitantes. Carvalho (2017) por exemplo afirma já ter visto um colecionador pagar R\$ 8.000 em um único exemplar de “faca nordestina”. Dessa maneira, estes artefatos parecem ter entrado em um mercado socialmente restrito e sofisticado de colecionadores que constituem valiosos acervos particulares, como é o caso da coleção de Alberto Orsini, ilustrada em seu livro *A riqueza das facas brasileiras*, onde cataloga suas peças por década, material e local.

Figura 29 - Capa do livro “A riqueza da cutelaria brasileira” de Alberto Orsini.



Fonte: Site Mercado Livre: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-911855607-a-riqueza-da-cutelaria-brasileira-coleco-alberto-orsini-_JM#redirectedFromParent > Acesso em 02/07/2017

Foi justamente a prática de colecionismo destes artefatos que nos possibilitou o acesso a grande parte da pesquisa iconográfica do presente trabalho. Em destaque o acervo do já citado colecionador Denis Artur Carvalho, o qual, além de informações técnicas e históricas, também nos forneceu relatos que ilustram alguns critérios analíticos que operam na decisão de compra de determinados itens pelos colecionadores de artigos de cutelaria (CARVALHO, 2017), assunto que voltaremos a citar no capítulo 3.2.1.

Vale salientar que este universo de colecionismo se configura ao nosso ver em um complexo sistema mercantil que renderia um excelente estudo etnográfico em torno das relações sociais e políticas de valor e troca destes artefatos. Afinal, como bem observa Gonçalves (2007, p. 24); “Toda e qualquer “coleção” pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação que as norteiam”. No presente trabalho no entanto, voltaremos a tratar do colecionismo somente enquanto uma das fases da biografia social das facas “jardineiras”, ilustrando os motivos que contribuíram para a valorização e reconhecimento deste artefato pelos colecionadores contemporâneos.

Uma quarta fase pode ser observada a partir de alguns casos de novas atividades produtivas de “facas nordestinas”, as quais são desenvolvidas como réplicas de peças já

existentes, ou como novas configurações baseadas na estética das facas tradicionais. É o caso da produção realizada pela “Cutelaria Ferreira”, situada na cidade de Princesa Isabel-PB, onde o artesão Ferreirinha desenvolve peças ornamentais de grande riqueza estética e primor no acabamento. Mesmo sem carregar herança técnica ou estética de algum mestre cuteleiro - apesar de ter pai ferreiro, Ferreirinha afirma que o mesmo não fazia facas - as peças deste artesão são requisitadas em várias partes do país³ e chegam a preços de 1500,00 R\$.

Figura 30 - Peças produzidas pelo cuteleiro Ferreirinha na cidade de Princesa Isabel-PB.



Fonte: Página do artesão no Facebook: <<https://www.facebook.com/Cutelaria-Ferreira-Artes%C3%A3o-Ferreirinha-1573704532879147/>> Acesso em 15/06/2017

Interessante notar que tal mercantilização opera fora do circuito do colecionismo, uma vez que, mesmo se tratando de um trabalho artesanal primoroso, não carrega os aspectos relacionados à “temporalidade”, “autenticidade” e “tradicionalidade”, os quais fundamentam em geral a universalidade das práticas de colecionamento, como bem observa (GONÇALVES, 2007) a partir dos estudos de Clifford James. Esta percepção é também elucidada pelo comentário de Denis Carvalho acerca da produção de réplicas, tais quais as

³ Como afirmado em reportagem sobre o artesão feita pela: *NGT NOTÍCIAS*, telejornal da Rede *NGT* paraibanda. A matéria, intitulada: *Artesão faz espada de samurai na Paraíba*, Está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JCbYTIX2WLQ&feature=youtu.be>> Acesso em: 19/07/2017

desenvolvidas pela cutelaria Ferreira, o qual considera sua aquisição um desperdício de dinheiro (CARVALHO, 2017).

Apesar de também se configurar a partir de uma função ornamental, não podemos também enquadrar os artefatos deste modelo produtivo na categoria de souvenir, uma vez que os valores, a qualidade artística e o regime artesanal discrepam dos aspectos considerados por Moles (1972) como indicadores do *kitsch*. Nesse sentido, enquadrámos essa configuração produtiva na qualidade de objeto “ressignificado”, algo que evidencia o potencial de “ressonância” que as facas nordestinas emitem, e sobre o qual retornaremos a citar nas considerações finais do presente trabalho.

Por fim, ressaltamos que tais fases descritas acima puderam ser observadas somente a partir de uma ampla definição de “facas nordestinas”, levando em consideração aqui, além da delimitação geográfica, os formatos de cabo e lâmina típicos dessa tipologia e descritos por Lamartine (Vide figura 1). Segue abaixo um quadro contendo o resumo da biografia social descrita acima:

Figura 31- Resumo da biografia social das facas nordestinas

DÉCADA	FUNÇÃO PROEMINENTE:	CARACTERÍSTICAS/VALORES
1900 - 1940	Prática e simbólica: Arma de defesa pessoal ou ferramenta utilitária nas tarefas domésticas e rurais. Constituição da figura do sertanejo tradicional (Códigos de honra) e distinção de classe social.	Produção artesanal de volume reduzido, atuação da figura do «mestre». Acabamentos e materiais distintos que determinam os valores. Preços de 50 mil à 250 mil réis. (FREITAS, 1988)
1940 - 1970	Simbólica: Souvenir, lembrança, artigo de presente	Produção artesanal de grande volume, regime de produção serial, pouca ou nula atuação da figura do «mestre», peças. Acabamentos superlativos e materiais e valores padronizados. Preços fixados por dúzia: 70 cruzeiros a dúzia vendida na porta da oficina. (LAMARTINE, 1988)
1970 - Atualidade	Simbólica: Artigo colecionável, representação do passado em acervos museológicos, constituição de subjetividades individuais e coletivas	Demanda por facas nordestinas antigas, em especial por peças com características descritas no primeiro item. Mercado restrito; Políticas de valores que envolvem o conhecimento e a perícia de cada colecionador ou vendedor. Preços de R\$ 100,00 a R\$ 1000,00 (https://www.mercadolivre.com.br/)
Atualidade	Simbólica: Peças de caráter ornamental, representação do passado a partir de réplicas de modelos utilizados por cangaceiros	Produção artesanal de pequeno volume e por encomenda, atuação exclusiva do cuteleiro. Acabamentos primorosos e materiais distintos que determinam os valores. Preços de R\$ 400,00 à 1500,00. (https://www.youtube.com/watch?v=JCbYTIX2WLQ&feature=youtu.be)

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Nos próximos capítulos analisaremos as facas “jardineiras”, um artefato delimitado da tipologia das “facas nordestinas”, onde além da sua biografia, buscaremos identificar os

fatores sociais que contribuíram para a sua sobrevivência de produção e de reputação. Para tanto, necessita-se primeiramente de uma contextualização histórica sobre a produção cuteleira na região do Cariri cearense.

3 HISTÓRIA DAS FACAS CARIRIENSES

3.1 A produção e distribuição em crato, juazeiro do norte e jardim

Já transcrevemos anteriormente algumas citações que descrevem a riqueza e tradição da produção cuteleira do Cariri cearense, região esta conhecida também como “Cariris novos” em referência distintiva ao Cariri da Paraíba. Acrescentaremos ainda, para fins de ênfase a observação de Oswaldo Lamartine sobre o tema, ao que infere no seu característico vocabulário sertanejo: “A tradição das facas de ferreiro no Cariri cearense parece vir de muito longe. E é bem factível ter nascido ou prosperado, estrumada pela enfieira de desavenças do passado daquele mundos, pendengas que vêm desde os tempos do imperador velho.”(LAMARTINE, 1988, p. 24). Buscaremos dessa maneira neste capítulo traçar um breve perfil histórico da região, concentrando-se no entanto nas cidades com maior representatividade da atividade de cutelaria, a saber: Crato, Juazeiro e Jardim. Tal contextualização histórica e regional se faz pertinente não somente no sentido de esboçar a construção da tradição cuteleira no Cariri, mas também para a percepção da dimensão distintiva das facas “jardineiras” quanto às produções conterrâneas e contemporâneas, as quais serão melhor visualizadas nos capítulos 3.1 e 3.2.

Localizada ao extremo sul do Ceará, o Cariri tem como principal característica a abundância de fontes naturais de água que decorrem dos sopés da Chapada do Araripe, uma formação em relevo que abriga uma floresta de 39.262,326 ha (WIKIPEDIA).

Os recursos hídricos, foram desta maneira o principal atrativo das primeiras missões colonizadoras que lá chegaram entre os séculos XVII e XVIII, seguindo o fluxo de suas ribeiras à procura de minérios e posteriormente se dedicando à agricultura (BRÍGIDO, 2007).

Dentre as cidades que compõem o Cariri (Hoje, a região metropolitana do Cariri é composta pelos municípios de Barbalha, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri) a localidade de Crato foi a primeira a ser elevada sob o termo de vila, entrando o título a vigor a partir de decreto de 1765. Nos “pés de serra” desta cidade surgem então “casas-grandes” e engenhos de onde se utilizavam do trabalho escravo para ofícios diversos, incluindo o de ferreiro. Além do conserto de tachas, moendas e alambiques, o escravo ferreiro fabricava ainda instrumentos diversos, os quais provavelmente se incluíam foices, facões e “facas de ponta”. A edição 51 de 1856 do jornal cratense *O Araripe* por exemplo, traz um anúncio de venda e fabrico de instrumentos de ferro

diversos, provenientes do engenho de Pedroza Bembem, situado no sítio Bebida Nova nas proximidades da serra do Araripe em Crato:

Na Bibida-nova vende-se obras de ferreiro, foices, maxados, bridas, esporas, escôpos, formões, enxós, serrar braçaes, taxos de folhas de ferro, e mais obras, e concertos próprios de ferreiro, por presos commodo. Aos bons fregueses a praso de um anno, por esses mesmo preços de moéda quem quizer se derija a casa do Pedroso Bembem. (JORNAL O ARARIPE, Crato-CE, ed. 51, p. 04, 05 jul. 1856. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213306&pesq=>> Acesso em: 20/02/2017)

Não é raro ainda de se encontrar no mesmo jornal, anúncios de escravos ferreiros fugidos, nos quais se prometia boa recompensa pela sua recuperação:

Na noite de 11 para amanhecer no dia 12 deste mes, fugiu da cidade do Crato, o escravo Vicente, official de ferreiro pertencente ao abaixo assignado...Quem aprehender esse escravo e o conduzir ao annunciante será generosamente pago de seu trabalho, gratificando se igualmente a quem do mesmo der noticia certa. Engenho novo Lameiro, 13 de desembro de 1856 - José do Monte Furtado. (JORNAL O ARARIPE, Crato-CE, ed. 73, p. 04, 13 dez. 1856. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213306&pesq=>> Acesso em: 20/02/2017)

No fim do século XIX a tradição na arte da cutelaria em Crato já parecia consolidada, visto que itens de sua proveniência foram selecionados para compor o estande do Ceará na “Exposição de Chicago de 1893” de onde se destacavam pelo “fino acabamento e lavor”, como bem descreve Fontenelle no livro *The State of Ceará: brief notes for the exposition of Chicago*: “Besides these, there are many blacksmith shops all over the state, in wich are manufactured agricultural implements and domestic utensils, some of especial and fine finish, such as the crato knives.” (FONTENELLE, 1893).

Essa exposição, conhecida também como Exposição Colombiana Mundial, em homenagem aos 400 anos da chegada de Cristóvão Colombo às Americas, foi visitada por 26 milhões de pessoas e contou com 46 países, os quais dispuseram de pavilhões exclusivos pela primeira vez em uma exposição mundial (WIKIPEDIA). A comissão científica do Ceará responsável pela seleção e organização dos produtos a serem expostos era formada por um político, um comerciante e dois intelectuais, a saber; Nogueira Acioly, Isaie Boris, Thomaz Pompeu de Souza Brazil e Antônio Bezerra de menezes (SANTOS, 2016).

Santos (2016) repara que, sendo a primeira participação do Brasil enquanto república, sobressaem-se os discursos regionalistas na composição da imagem do Brasil, onde pretende-se demonstrar as peculiaridades produtivas, naturais e históricas de cada estado a partir de seus artefatos. Dentro desse contexto, o Ceará tentava construir uma imagem que ilustrasse o potencial espírito progressista a partir da tradição produtiva e das riquezas naturais:

As exposições, tais como as obras desses intelectuais, servem como indícios para entender os projetos e tensões pelas quais o Ceará vinha se envolvendo em suas (des)construções como território, ou melhor, as tentativas que vinha sendo realizadas na busca de uma memória social para a província cearense e a instrumentalização desta num projeto dito progressista, que buscava na natureza a liberação das forças produtivas. (SANTOS, 2016 p. 211)

Nesse sentido, nada tão simbólico quanto facas e punhais com materiais nobres e “fino acabamento e labor”, oriundos da "rudimentares" tendas de ferreiro locais, como descrito em uma edição de 1892 do jornal; A republica: fusão do libertador e estado do Ceará:

Na vitrine dos srs. Cambiaso & C., à rua do Ouvidor, estão expostas dous interessantes espcimens da industria nacional destacados da colleção de produtos cearenses destinados à exposição de Chicago. O primeiro e mais valioso é uma faca-punhal, de aço finíssimo, aparelhada de prata e ouro, com bainha dos mesmos metaes, cravejada de rubins. É um trabalho de apurado gosto, tanto mais apreciável quanto se considera que o fabricante não dispõe, para execução deste e outros do mesmo gênero, dos aparelhos e instrumentos aperfeiçoados de que dispõe a industria moderna, mas simplesmente de uma tenda mal provida e absolutamente rudimentar. (A REPUBLICA: FUSÃO DO LIBERTADOR E ESTADO DO CEARA, Fortaleza-CE, ed. 187, p.01, 06 jul. 1892 disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=801399&pesq=faca%20+%20crato%20+%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20+%20chicago>>, acesso em: 02/04/2017

Na publicação intitulada *Catalogo dos productos do Ceará, remetidos a exposição preparatória do Rio de Janeiro*⁴, é possível encontrar ainda descrição das peças do Crato, sendo estas; “facas com cabo em prata” e “faca com cabo de ouro em marfim” as quais estão acompanhadas das “facas com bainha” provenientes de Baturité, da “faca de ponta” proveniente de Iguatu e da “faca com cabo de metal” proveniente de Icó:

⁴ Disponível em :< <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242797>> Acesso em: 06/04/2017

Figura 32 - Excerto do Catalogo dos productos do Ceará, remetidos a exposição preparatória do Rio de Janeiro

EXPOSITORES	Localidades	OBJECTOS	ORDEM	GRUPO	CLASSE
Com. de Itapipoca . . .	Itapipoca . . .	Canudo de cachimbo	206	109	665
Napoleão, Irmãos & C. .	Fortaleza . . .	" "	207	"	"
Josè Jardim	Baturitè	Facas com bainha .	208	148	716
Commissão do Crato . .	Crato	" cabo de prata	209	"	"
" " " " " " " "	" " " " " " " "	Faca cabo ouro e marfim	210	"	"
J. Alves Teixeira . . .	Iguatu	Faca de ponta . . .	211	"	"
Commissão do Icó . . .	Icó	Faca cabo de metal	212	"	"

Fonte: < <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242797> > Acesso em: 06/04/2017

É provável que tais peças apresentadas na Exposição de Chicago de 1893 tenham alguma relação com a produção da família Fernandes, que atuou em Crato entre o fim do séc. XIX e início do séc. XX, exercendo primoroso ofício, o qual foi enaltecido pelo escritor cearense Gustavo Barroso no conto *O Patuá* de 1915: "... tinha um verdadeiro arsenal. Andava com uma faca feita pelos Fernandes do Crato, os ferreiros mais afamados do Ceará." (LAMARTINE, 1988, p. 24). A atividade dessa família é descrita pelo cronista cratense Bruno de Menezes, tal como presenciou no início do séc. XX a oficina localizada no centro da cidade:

Que espetáculo quotidiano e deslumbrante naquele pequeno mundo de movimentos dinâmicos, para aqueles que passavam diante das portas e janelas gradeadas e pintadas de verde-galo! No afã desse templo admirável de trabalho, Zé Fernandes, seus filhos e agregados, eram vistos como se fossem "sacerdotes" na função litúrgica de um rito estranho; que faziam ou produziam eles? – Além de ricas facas e punhais de aço com cabos torneados e encrustados de ouro, prata, marfim e tartaruga, variados tipos de engrenagens para engenhos, de máquinas de costuras, mancais, pequenos e médios sinos, etc, etc. (MENEZES, 1963)

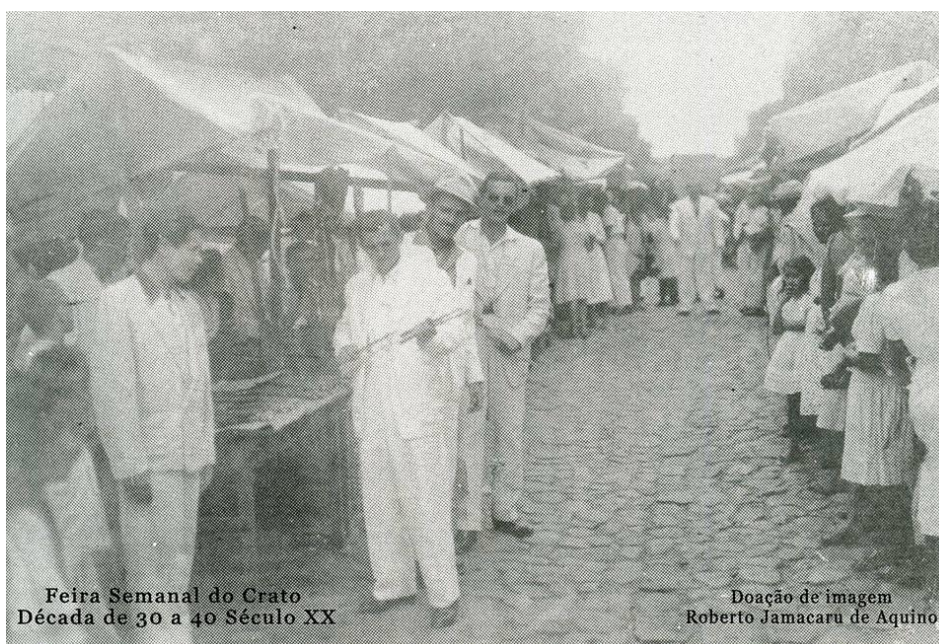
Além da oficina dos Fernandes, as demais tendas distribuíam suas facas na feira semanal do Crato, evento decantado por poetas que apuravam os sentidos nos sons, cores e sabores desse lugar: "Ah, Crato! Ah, o burburinho da feira famosa! Crato, a escutar na feira a banda cabaçal, entre rapaduras cheirosas, punhais de cabo de marfim e prata, montões de piqui, conversas em voz alta de coronéis façanhudos! Ah, Cariri inquieto, republicano e brasileiro de Bárbara de Alencar!" (CARVALHO, 1966, p. 125).

Curioso notar que tais punhais de marfim e prata eram comercializados livremente apesar das vigilâncias sazonais da guarda municipal, que realizava vistoria conhecida sob a ordem de “passar os panos”:

A tropa, espalhada pelo meio do povo, manda os cabras passar o pano e vai lhes tomando as facas e os cacêtes. Aqueles que resistem vão presos debaixo de facão até a cadeia. Vestidos de camisa e ceroula de fundo curto com um só botão, passando o pano (metendo a camisa por dentro da ceroula), adquiriam uma aparência ridícula, provocando vaia da garotada. Daí o motivo das brigas, resistência e matança de soldados a facadas. (MENEZES, 1985, p. 36)

Dessa maneira, era ação comum em Crato se guardar as facas nas pequenas mercearias locais antes de se adentrar na feira, como bem alude Neri Feitosa : “O costume do sertão é andar com uma faca no quarto. Quanto chegavam à rua, procuravam uma bodega e guardavam-na debaixo do balcão” (FEITOSA, 1986, p. 107)

Figura 33 - Homem analisando faca em barraca na feira do Crato na década de 30 ou 40



Fonte: Acervo fotográfico de Roberto Jamaru de Aquino

A feira do Crato foi o maior centro comercial do Cariri até a ascensão de Juazeiro do Norte, fenômeno este que só foi possível graças ao carisma do Padre Cícero, o qual fez atrair uma leva de imigrantes de vários estados nordestinos, formando assim a riqueza cultural e artesanal da cidade. A cutelaria artesanal tornou-se uma das maiores atividades produtivas em

Juazeiro durante as décadas de 40 e 50, como se pode perceber a partir de dados citados por Rabello (1967), no que consta que sua produção anual de facas de ponta em 1956 foi de 42.000 unidades. Não só a quantidade, mas a qualidade também tornou-se referência, como afirma o autor supracitado:

Especialização sem dúvida da arte do ferreiro comum é o fabrico de armas brancas - as facas de ponta, ade formato variado a que dão nomes de "mateira", "meio-lombo", embuá, conforme a sua serventia ou particularidade da lâmina ou do cabo. Juazeiro do Norte forma com outros lugares nordestinos, entre ele Campina Grande e Pasmado, outrora, um núcleo de concentração de fabricantes de faca de ponta, de largo consumo regional. (RABELLO, 1967, p. 94)

Em determinadas peças de Juazeiro, é perceptível ainda alguma influência estética das facas “carocas”, característica esta que seria justificada pela influência exercida por um membro dessa família que teria se estabelecido e firmado tenda na cidade na década de 30, onde perpassou sua arte para outros ferreiros como Manoel Passarinho:

O melhor serviço, quem diz mesmo é o povo, é o meu. Eu faço tipo de faca jóia, que os outros não sabem. Aprendi aqui mesmo com Januário Feitosa (Janu), sobrinho de Zé Caroca, de Campina Grande. Ele veio para cá e ficou sendo o melhor couteleiro. Mas havia muita tenda de peças de pouca valia e ele teve de rebaixar a qualidade do serviço. Aí preferiu deixar a arte e foi negociar com ouro. (depoimento de Manoel Passarinho transcrito por Arthur Rios APUD LAMARTINE, 1988, p. 26)

O próprio Manoel Passarinho cita ainda outras tendas conterrâneas que produziam facas na década de 60, dentre as quais as pertencentes a Emídio Gomes, João Francisco dos Santos e Olímpio Santana Gouveia (LAMARTINE, 1988, p. 25). Curiosamente, este último - também conhecido como Olímpio Boneco -, era mestre de grupo de reisado, para o qual desenvolvia também as espadas dos brincantes. Dizia-se ainda possuir um sabre que teria pertencido a Dom Pedro II, sob o qual serviria como modelo para desenvolvimento das peças do reisado de seu grupo e de outros. Este fato é ilustrado no depoimento de um ex-mestre do Reisado do Congo na cidade de Barbalha-CE, coletado por SILVA (2011):

Porque eu num lembro, se ele ainda for vivo. Porque uma espada de Dom Pedro II só quem tinha uma era Luís Boneco no Juazeiro do Norte, mais num sei se ele... sei aí que o véi [sic] Chico Boneco fazia as espada imitando a de Dom Pedro, porque era pra nossa. As nossas espada quem fazia era esse Olímpio Boneco no Juazeiro. Nós comprava elas por, primeiro espada que ele fez foi duzentos mil réis prá mim, aí ele fez quatro espada por seiscientos mil réis, aí ele fez mandou as espada pra mim. Mas na casa dele mesmo, na casa de Olímpio Boneco tinha uma espada pendurada que ela era de bainha, bem alumientinha [sic] chega brilhava que do tempo da mãe dele, desses véi que já eram véi. (Olímpio Ludugério da Paixão, 17 jan. 2010, In SILVA, 2011)

Outra grande oficina em Juazeiro nos é citada pelo Sr. Otávio Chagas (CHAGAS, 2014), na qual trabalhou inicialmente como “puxador de fole” e posteriormente aprendeu o

ofício da cutelaria, donde passou então a fazer “todo tipo de faca, cabo de vidro, cabo de chifre, cabo de embuá” (CHAGAS, 2014). A referida oficina pertencia a Joaquim Ferreira, e situava-se na rua “Todos os Santos” na década de 40. O mesmo confirma a primazia do trabalho de Manoel Passarinho, bem como a extensão comercial da produção cuteleira de Juazeiro: “era o maior comércio de Juazeiro, transportava pra todo canto do mundo... depois se acabou.” (Op. cit).

Figura 34 - Banca de feira com facas e punhais à venda. Juazeiro do Norte – CE na década de 60



Fonte: MOREL, 1944

Nosso informante supracitado nos atenta ainda para o surgimento de alguns modismos dentro da produção de facas, como por exemplo a utilização de recipientes de “lança perfumes” - comuns nos anos 30 e 40 - para a confecção de cabos de facas, segundo o qual conferia um belo acabamento metalizado. Durante algum tempo foi também prolífera a produção e venda de “rebenques”; punhais disfarçados de chicotes confeccionados com cabos de pata de veado.

Figura 35. Recipiente de “lança perfume”



Fonte: <http://2.mlstatic.com/frasco-antigo-lanca-perfume-colombina-anos-50-raro-D_NQ_NP_19252-MLB20168185565_092014-F.jpg> Acesso em 19/08/2017

Figura 36 - Rebenque feito com pata de veado

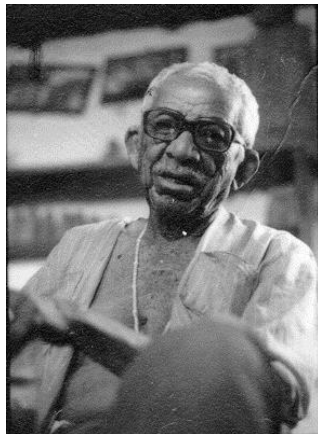


Fonte: Acervo fotográfico de Denis Artur Carvalho

Além do volume da produção das tendas, vale ainda citar as produções individuais de artesãos. O mestre Noza por exemplo, afamado artesão da madeira de Juazeiro, chegou a fazer facas com cabo de “embuá”, aproveitando-se da demanda nos anos 50 e 60: “Dos grandes e infortunados mestres artesãos resta o internacionalmente conhecido mestre Nosa do Ceará,

que vive na cidade Joazeiro do Norte, dando glória ao ‘padim Ciço’ e modelando facas ‘cabo de embuá’ e punhais disfarçados de rebenques”⁵.

Figura 37 - O mestre Noza em sua residência em Juazeiro do Norte – CE



Fonte:

<http://4.bp.blogspot.com/gC0yAr1D_IU/VTwVrq7PKOI/AAAAAAAAAf3I/NrkSOuI64oI/s1600/anoza.jpg>
Acesso em 19/08/2017

Figura 38 - Escultura feita pelo Mestre Noza de Juazeiro do Norte – CE



Fonte: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/31/6d/d7/316dd72935c5d3f035111d40e8a96083.jpg>>
Acesso em 19/08/2017

⁵ (JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 27 out. 1967: “Artesanato pode ser frente de divisas”. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=G:\Trbs_S\Funarte\tematico.docpro&pesq=artesanato%20+%20divisas> Acesso em 12/05/2017

Por essa época, as facas “jardineiras” já eram afamadas e a produção de Juazeiro já copiava e associava os cabos de “embuá” à produção dessa cidade, como aponta o cronista juazeirense Assis Ferreira:

Zé de Amélia... Conheci-o ferreiro e trabalhamos na mesma oficina, eu como aprendiz, ele como mestre ferreiro. Fazíamos facas de excelente qualidade, com têmpera suficiente para a ponta da faca furar moeda de dinheiro. O cabo era de embuá, por semelhante às listras que o inseto apresenta: entre um e outro anel de chifre de bovino um anel de metal amarelo, feito de lata de lança-perfume. Esta combinação era repetida até completar o cabo da faca, chamada jardineira, por seguir o modelo de um ferreiro de Jardim, dizem. (CRÔNICAS DO ASSIS FERREIRA, disponível em <<http://assisferreira.zip.net/>>, acesso em 10/03/2017)

A Tradição da cutelaria na cidade de Jardim por sua vez parece vir do início do séc. XX, acompanhada provavelmente da atividade de ferrageria indispensável aos “engenhos de ferro” produtores de rapaduras, em grande abundância naquela região. Das práticas adquiridas nos consertos de “tachas”, “alambiques” e “moendas”, bem como no fabril de instrumentos agrícolas indispensáveis à cultura açucareira, podem ter florescido as expertises necessárias ao ofício da cutelaria. Abaixo segue um gráfico com dados retirados do *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ)* que ilustra a quantidade de oficinas de ferreiro e de engenhos de ferro no ano de 1913. Um número considerável se compararmos com as demais cidades do Cariri citadas no mesmo periódico:

Figura 39 - Quantidade de ferreiros atuantes na cidade de Jardim e número de engenhos de ferro no início do séc. XX

FERREIROS ATUANTES: 09		ENGENHOS DE FERRO A VAPOR: 23 und.	
Manoel Possidonio de Souza		Romão Pereira Filgueiras	Horácio da Cruz Neves
José Francisco de Freitas		Antonio Lopes da Silva Barros	Francisco Feitosa
João Rufino da Cruz		Napoleão Franco da Cruz Neves	José Pereira dos Santos
José Rufino da Cruz		Joaquiem Pereira de Souza	Manoel Bento Vieira
Manoel Turbano		D. Anna de Sá Barreto	Manoel Amaro
João Turbano		Hermogenio Pinheiro	Antonio Monteiro de Alencar
Luiz Bellarmino dos Santos		Antonio Alves de Mattos	Ancillon Barros
José Alves dos Santos		Antonio da Silva	Pedro Alves de Moraes
Francisco Rufino da Rosa		Francelino Fonseca	D. Gertrudes Rocha
		José de Sá Barreto	José Rocha
		Antonio Mathias Ferreira Dantas	Sampaio e Irmão
		João da Cruz Neves	

Fonte: Elaborada pelo autor partir de informações disponíveis em:
 <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&pasta=ano%20191&pesq=crato>> Acesso em 10/06/2017

É provável ainda que a localização geográfica da cidade tenha estabelecido uma rota direta de migração dos sertões pernambucanos, tendo-a assim com “porta de entrada” do Cariri. Tal fator nos leva a crer que a tradição de Jardim tem heranças da cutelaria da típica da

região da “Baixa-verde”, inferência esta que é enaltecida pela característica estética similar em ambas produções:

Figura 40 - Faca “Baixa-Verde” e faca “Jardineira”, respectivamente



Fonte: Coleção Denis Artur Carvalho

O fato é que, mesmo que não se deva a alcunha, deve-se a fama das facas “jardineiras” à família Pereira, assunto que discutiremos adiante.

3.2 As facas “jardineiras” da família pereira

Em meados da década de 1910, na cidade de Jardim-CE, o mestre José Pereira iria iniciar uma tradição familiar na arte da cutelaria que se estenderia por nove décadas de produção. Localizada na “Rua da baixa”, tradicional rua de ferreiros, a tenda de “Zé Pereira” foi responsável pela disseminação das autênticas facas “jardineiras”, ou, como também eram conhecidas; “facas barra do jardim”. Estas facas eram feitas em sua grande maioria com os já citados cabos de “embuá”, que simulam esteticamente o artrópode de mesmo nome - conhecido em determinadas regiões como “piolho de cobra” -. O efeito era conseguido a partir da intercalação de anéis de metais amarelos e de lascas de chifre.

Figura 41 - Embuá, ou Piolho de cobra



Fonte: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=21279>> Acesso em 26/08/2017

Suas peças eram geralmente marcadas com o monograma JP, garantindo assim a procedência de produção.

Figura 42 - Detalhe de faca com iniciais J.P - José pereira



Fonte: Coleção Denis Artur Carvalho

Fato memorável acerca das facas “jardineiras” feitas por José Pereira foi a encomenda de uma peça solicitada pessoalmente por lampião no ano de 1926, quando de sua passagem em Jardim para Juazeiro do Norte, onde iria receber a patente de capitão do “Batalhão Patriótico”. Tal episódio nos foi narrado por Simião Pereira, filho de José Pereira. Segundo

ele, apesar das várias versões e proporções narrativas que este evento alcançou, a história contada pelo seu pai era uma só:

Eu me lembro como se fosse agora, eu tinha uns 13 anos já. Pai disse que ele veio com 25 a 30 cangaceiros. Quando ele chegou aqui o povo via e trancava as portas, era mais ou menos umas 10:00 da manhã. Quando pai deu fé Lampião chegou na porta com um chapéu de couro e com um cangaceiro só por nome de Bom de Vera. Agora ele não vinha com arma nenhuma, ele vinha com chapéu de couro, óculos. O Bom de Vera com chapéu de couro e a cartucheira, só a cartucheira sem bala. Revolver, punhal, nada! A cabaça do lado de carregar água e um borná, só o que ele trazia. Aí pai se assustou e pensou "pronto, ele vai me matar agora":

LAMPIÃO: O senhor é que é o mestre Zé Pereira, que tanto já falaram pelo Pernambuco e Paraíba? Eu queria que o senhor fizesse um punhal pra mim.

Aí pai disse com medo: Faço

LAMPIÃO: Mas eu quero pra hoje

aí pai com medo... ele tava com mais medo do outro cangaceiro que era mal encarado.

LAMPIÃO: Ó eu venho pegar de três e meia pra quatro horas

J.P: Sim senhor eu faço, como é o punhal?

LAMPIÃO: Eu quero um punhal grande assim ó...

J.P: Tá bom, eu faço...

Aí pai cortou a folha ligeiro e nesse tempo tinha muito cangaceiro pelo sertão... caba ruim... e pai já tinha os bichão feito (N.A: lâminas forjadas).

Aí caçou logo um grandão assim, aí ajeitou aqui, ajeitou, colocou um cabo bonito danado, carapuça de metal amarelo, chega ficou brilhando, aí quando Lampião chegou, pegou pai de surpresa de novo:

LAMPIÃO: Pronto seu mestre?

J.P: Pronto, sim senhor

Pai trabalhando suado, foi mesmo no tempo quente, um calor danado... Lampião pegou o punhalzão grande, pai disse que era tão grande que não sabe como deu tempo dar o tempero, aí disse que ele pegou na lâmina e fez assim, entortou, aí pai viu a hora ele torar, aí quando soltou que a lâmina continuou aprumada, aí fez de novo.

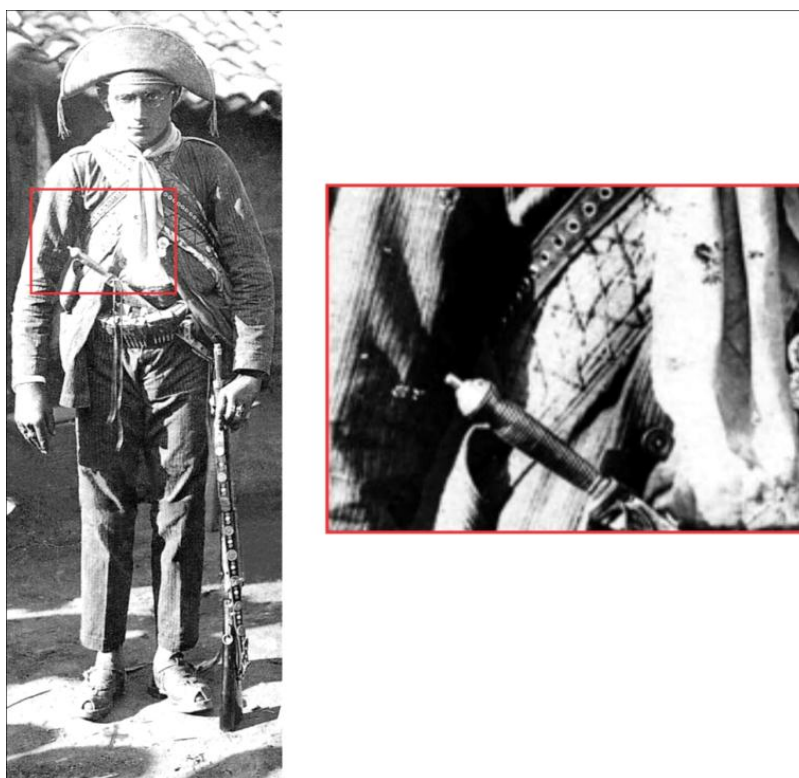
LAMPIÃO: Seu mestre eu vou lhe dizer, o senhor pode dizer que é mestre mesmo... tá bem feita viu.

(FIGUEIREDO, 2015)

Conta-nos Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015) que houve ainda mais dois momentos tensos para José Pereira neste episódio: O primeiro é que logo após testar a lâmina, o cangaceiro que acompanhava Lampião, chamado *Bom de Vera* teria passado a lâmina próximo às costas do mestre, brandindo jocosamente: “punhal bom capitão, pro caba tirar suor do lombo de caba ruim”. Tal atitude foi então veemente repreendida por Lampião que ameaçara o cangaceiro colocando a faca em seu pescoço e respondendo: “Ó Bom de Vera, presta atenção, respeitar pra poder ser respeitado, pra depois não acontecer o que aconteceu com fulano de tal...”. O segundo momento foi quando Lampião indagou o preço da faca, ao que foi recusada a cobrança pelo mestre, afirmando que seria um presente para Lampião lembrar-se do ferreiro de Jardim. Em retribuição ao presente, Lampião então teria perguntado se José Pereira teria alguma “intriga” com alguém naquela região que o cangaceiro pudesse resolver, ao que foi negado pelo velho mestre.

O relato de Simião Pereira sobre o pai tem grande plausibilidade histórica; Apesar de a data correta em que Lampião esteve em Jardim de passagem a Juazeiro ser 1926, e não 1927, todos os outros eventos são factíveis; o cangaceiro “Bom de Vera” realmente se encontrava como integrante do grupo de Lampião quando de sua passagem pelo Cariri, tendo inclusive participado do histórico “assalto a Mossoró”, evento em que o grupo de cangaceiros invadiram esta cidade potiguar no ano de 1927 (JÚNIOR, 2009). Em outro momento do relato, Simião cita ainda o nome de Zuza, o qual seria o “coiteiro” de Lampião naquela ocasião em Jardim. Esta informação também tem procedência histórica, uma vez que consta que Lampião e seu grupo se arrancharam no sítio “Engenho d’água”, propriedade de Zuza Livino (GORGÔNIO, 2007). A fotografia feita em Juazeiro do Norte em 1926 no entanto, parece ser a maior evidência do fato narrado por José Pereira a partir de Simião; nela é possível ver Lampião portando uma grande faca “jardineira”:

Figura 43 - Lampião em Juazeiro do Norte, 1926. Detalhe da “jardineira” em sua posse



Fonte: ALBUQUERQUE, 2012

Curiosamente, em contradição à afirmação de José Pereira de só ter recebido uma única encomenda de Lampião, há relatos de pessoas que foram presenteadas por ele com facas “jardineiras” nos arredores do Cariri. O senhor Elias de Menezes, residente na cidade de Aurora-CE por exemplo, possui uma faca “jardineira” que teria sido dada ao seu pai por Lampião, quando de passagem por esta cidade ao sair do Cariri⁶:

Figura 44 - Faca Jardineira doada por Lampião ao seu guia da cidade de Aurora, o sr. Davi Silva. Hoje se encontra em posse de seu filho, o Sr. Elias Menezes



Fonte: <<http://blogdaaurorajc.blogspot.com.br/2013/08/tipi-e-ipueiras-receberam-visitas-de.html>> Acesso em 08/03/2013

O colecionador Lourinaldo Teles, residente em Calumbi-PE, possui também uma punhal que teria sido presenteado por Lampião a um parente seu também no ano de 1926. Vale ressaltar que este é o único punhal de provável produção de José Pereira de que temos notícia até o momento, todos as outras imagens de peças coletadas durante a pesquisa dizem respeito a facas.

⁶ Informação dada pelo pesquisador José Cícero da cidade de Aurora-CE. Disponível em: <<http://blogdaaurorajc.blogspot.com.br/2013/08/tipi-e-ipueiras-receberam-visitas-de.html>> Acesso em 03/02/2017

Figura 45 - Punhal de provável produção de José Pereira presenteado por Lampião



Fonte: Coleção Lourinaldo Teles

Uma explicação provável para a existência dessas facas seria a de que, apesar de pessoalmente Lampião só ter encomendado um único exemplar ao mestre José Pereira, poderia tê-lo feito por intermédio de “coiteiros”, prática comum em especial no Cariri, região onde o rei do cangaço se provia convenientemente de munições (NEVES, 2009).

Existem ainda outras facas “jardineiras” com procedência de posse de Lampião, dentre as quais um exemplar exposto no museu da Polícia Militar em Recife PE:

Figura 46 - Detalhe de faca Jardineira presente no museu da Polícia Militar em Recife-PE



Fonte: < <http://blogdabriosa.blogspot.com.br/2012/04/museu-da-pmpe-recebe-seu-milesimo.html> > Acesso em 20/03/2013

E uma peça da coleção de coleção particular, a qual, segundo o proprietário lhe foi doada pela neta de Lampião:

Figura 47 - Faca Jardineira que pertenceu à Lampião. Coleção particular



Fonte: Acervo de imagens de Denis Artur Carvalho

É provável que um destes exemplares seja a faca observada em sua posse na fotografia feita em Juazeiro (Fig. 43). Apesar de todas as facas supracitadas não conterem a marca da punção com as iniciais JP, é perceptível sua proveniência a partir de uma série de características estéticas que serão debatidas em capítulos posteriores. Por ora apresentaremos os dois filhos que continuaram a produção do pai; Geraldo e Paulo Pereira:

Geraldo Pereira era o filho mais velho de José Pereira e o primeiro a trabalhar com o pai, adentrando o universo laborioso da tenda de ferreiro ainda na infância. Chegou a firmar oficina na cidade de Crato na década de 50, no entanto se dedicou mais a outras tarefas de ferreiro, tais quais a manufatura de portas, portões e grades. Em meados da década de 70 ou 80 mudou-se para São Paulo, onde faleceu nos anos 2000⁷. Suas facas eram assinadas com a sigla GP.

⁷ Informações cedidas por Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015)

Figura 48 - Detalhe de faca produzida por Geraldo Pereira



Fonte: Acervo de Denis Artur Carvalho

As facas GP são as mais raras, uma vez que o artífice dedicou menos tempo ao ofício. Segundo Simião Pereira, a perfeição e o esmero no acabamento dos cabos chegava a superar o talento do seu pai.

Foi no entanto o seu irmão Paulo Pereira quem perpetuou a tradição familiar, começando na oficina do seu pai em Jardim e se estabelecendo na cidade de Crato nos anos 50, onde firmou tenda que funcionou até próximo de seu falecimento na primeira metade dos anos 2000. As facas de sua produção eram timbradas com a sigla PP.

Figura 49 - Detalhe de faca produzida por Paulo Pereira



Fonte: Acervo de Raimunda Pereira

O mestre Paulo foi o único da família a presenciar sua produção entrar em outro contexto mercantil: Durante o fim dos anos 90, ao invés de agricultores e vaqueiros, suas facas passaram a serem procuradas também por colecionadores e pesquisadores, seguindo assim o mesmo desvio de rota das demais “facas nordestinas”.

Em 1996 por exemplo, recebeu uma proposta de encomenda do pesquisador Frederico Pernambucano de Mello para a confecção de 60 facas com 50cm de comprimento, as quais seriam utilizadas no figurino do filme “Baile Perfumado”, lançado em 1997. Tal proposta foi recusada pelo mestre Paulo, o qual já não possuía condições de saúde para trabalhar em tal demanda (VICELMO, 1999; NEVES, 1997).

Nos anos 2000 foi matéria do quadro *Me leva Brasil*, exibido no programa televisivo *Fantástico*, no qual além de contar um pouco da tradição familiar, demonstra o passo a passo na confecção de uma legítima faca “jardineira”, desde a forja de uma barra de aço ao acabamento e polimento⁸. Em junho do mesmo ano, o ferreiro fechou as portas de sua oficina em detrimento das condições de saúde, retornando no entanto no mês seguinte, por motivos emocionais e pela grande demanda:

O refúgio do velho ferreiro ao seu tugúrio foi marcado por outro acontecimento que mexeu com o seu coração: a morte da esposa amada. Mestre Paulo não suportou a dor da saudade. O retorno ao trabalho foi a maneira encontrada de superar a solidão. Estimulado por uma série de reportagens publicadas na imprensa nacional, o ferreiro reabriu a oficina. (VICELMO, 2000b)

Em outubro de 2005 faleceu o mestre Paulo Pereira, findando assim a tradição produtiva familiar, como o próprio lamentava ainda em vida: “Infelizmente, nenhum dos meus filhos quis seguir a profissão. E nem podia, a profissão de ferreiro está em extinção. Ficaram somente os fabricantes de foice e roçadeira que, aos poucos, estão sendo consumidos pelas grandes fábricas que despejam seus produtos no mercado”(VICELMO, 2000a)

Apesar de se encerrarem em produção, as facas “jardineiras” sobreviveram na memória coletiva caririense, sendo também hoje itens de grande valia no mercado de artigos colecionáveis. A seguir, centraremos nossa análise em aspectos pontuais deste artefato, buscando assim compreender os fatores da sua sobrevivência produtiva e memorialística.

⁸ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0S0KP7uEKZ8>> Acesso em 03/02/2015

4 SOBREVIVÊNCIAS DA FACA JARDINEIRA

A biografia social das facas “jardineiras” não difere em muitos aspectos da biografia das facas nordestinas em geral. Assim como suas conterrâneas, tais facas passaram por contextos distintos na sua fase mercantil, indo desde um artefato de uso comum e cotidiano ao sertanejo até sua aquisição para preservação em acervos museológicos e particulares.

As facas “jardineiras” no entanto possuem uma coerência estética e configurativa que as tornam facilmente identificável dentro da tipologia geral das facas nordestinas e sua produção sobreviveu mais tempo que a maioria das tendas regionais, fato este que por si só mereceria estudo aprofundado.

Analisaremos dessa forma nos capítulos seguintes, o artefato a partir da classificação das dimensões das funções do objeto, bem como proposto por LOBACH (2001), WAECHTER (2016) e BURDEK (2006) e ilustrado na figura 02. No entanto, sobre cada função e dimensão iremos abordar aspectos inseridos na perspectiva antropológica do *objeto construtor* (D. LEITÃO ; R. MACHADO, 2010), buscando assim compreender este artefato como um *fato social*, ou seja, como objeto constituinte e constituidor das relações sociais que formam a cultura. Para atingirmos tal intento, utilizaremos de proposições e conceitos dos autores Alfred Gell (1998; 2005), Bryan Spooner (2010), e Daniel Miller (2013), respectivamente nos capítulos 3.1, 3.2 e 3.3.

Nesse sentido, mais do que tentar enxergar significados inerentes ao artefato, buscaremos compreender os significados atribuídos pelos atores sociais nos determinados contextos históricos, os quais construíram a identidade das facas “jardineiras”, e contribuíram para a sobrevivência deste artefato.

4.1 Análise das funções estéticas em suas dimensões:

No presente capítulo, trataremos das relações sociais acerca das funções estéticas das facas “jardineira”, nas dimensões: artística, estilística e configurativa. Para tanto, optamos por enxergar tais funções sob a perspectiva de Alfred Gell (1998), autor que conclama uma nova abordagem antropológica sobre o objeto de arte dentro dos estudos da cultura material, a qual se distancie do etnocentrismo característico das teorias da estética e das definições derivadas do discurso oriundo da semiótica. Em diálogo conceitual com outros autores que tratam da cultura material a partir do conceito de *objeto construtor* (D. LEITÃO; R. MACHADO,

2010), Gell (1998) sugere que a perspectiva antropológica enxergue a arte como pessoas, considerando assim seu papel de agente na vida social e cultural.

Dessa maneira, não avaliaremos ou empregaremos juízo estético sobre a faca “jardineira” enquanto objeto artístico, mas tentaremos enxergar aspectos do contexto social em torno das técnicas de sua produção que possam ter contribuído para a percepção ou recepção da cutelaria dos Pereiras como “arte” em determinados momentos de sua vida mercantil.

4.1.1 Artística

Ao explorar as categorias analíticas da antropologia sobre os objetos de arte em seu artigo *A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia*, Alfred Gell (2005) lança uma perspectiva não etnocêntrica sobre o tema, a qual pode ser aplicada tanto na análise de uma tela abstrata em um museu contemporâneo quanto em uma tábua de proa de uma canoa “Kula”. Tal conceito opera sobre uma definição de arte como um sistema técnico, enfatizando assim mais o processo de formação destes objetos do que o objeto em si. A partir daí, o autor lança os conceitos do *encanto da tecnologia* e da *tecnologia do encanto*:

O autor propõe que a antropologia da arte considere a arte um componente da tecnologia, e seu produto, resultado de um arranjo de técnicas – o conjunto de todas as artes formando a tecnologia do encanto. O objeto de arte personifica os processos técnicos, e aí reside seu poder de fascinação; a tecnologia do encanto fundada no encanto da tecnologia. A magia está na transubstanciação do material por intervenção humana e que transcende as possibilidades de realização do espectador – o artista como técnico oculto, e a obra, “entidade física que transita entre dois seres”, razão social entre eles e chave para um fluxo de relações posteriores. No contexto social, o virtuosismo técnico capacita a obra a criar assimetrias nas relações interpessoais e das pessoas com as coisas. (GELL, 2005, p.41)

Tais proposições nos foram interessantes principalmente pelo fato de dialogarem com o conceito de “arte” e “artista” percebido pelo ponto de vista do artesão popular tradicional, como bem identificou Sylvia Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 1994):

Artista é aquele que se distingue pela competência em sua profissão e, com isso, ganha a admiração e o reconhecimento dos demais (...) O conceito de “artista”, em última análise, é análogo ao de “mestre”, ou seja: aquele que alcançou o domínio de sua arte. Há os que aspiram chegar um dia a essa condição mas há também os “aproveitadores”, isto é, os que se fazem passar por “artistas”, sem a devida competência. Verificamos, assim, que os termos “arte” e “artista”, na linguagem popular, derivam diretamente do referencial semântico da organização medieval

portuguesa do trabalho. A expressão *ofício* designava, em Portugal, o conjunto dos artífices, ou seja, "todos aqueles que, senhores da técnica exigida, se aplicavam a uma arte". (PORTO ALEGRE, 1994, p. 34-35):

Dessa maneira, torna-se pertinente esta aplicação conceitual na análise das facas “jardineiras” a partir da percepção de discursos que enaltecem a excelência técnica de sua produção, os quais evidenciam uma conotação artística sobre este objeto. Esta conotação é evidente por exemplo na fala de quem viu de perto um dos mestres em ação:

Durante horas, ferreiro, fole, marreta, bigorna e aço travam uma luta de gigantes. É um trabalho rústico, perigoso que mostra sobretudo o domínio do homem sobre a adversidade, é a sensibilidade do artista, que transforma um pedaço de ferro numa obra de arte. É no acabamento que estão as marcas do artista. Mestre Paulo diz que continua fabricando facas e punhais para dar continuidade a arte que herdou do pai. Na verdade, ele tem uma verdadeira veneração pelo pai. (VICELMO, 1999)

Há nesse sentido - utilizando-se aqui de outro texto de Alfred Gell⁹ - um nexo de intencionalidades entre consumidor e produtor, onde o primeiro se encanta com o nível de exigência técnica exigida no ofício e o segundo o evidencia em determinados elementos da peça que atestam sua superioridade produtiva nas etapas de forja, têmpera e “encabamento”. Dentre os componentes da faca no entanto, um elemento ressalta nossa atenção pelo fato de se configurar mais como função ornamental do que prática. Tal elemento trata-se do “ricasso” trabalhado com desenhos:

Figura 50 - Detalhes do “ricasso” presente em algumas facas nordestinas de períodos e lugares distintos.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens do acervo de Alberto Orsini

⁹ Em seu artigo: *A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas*, Gell faz uma analogia conceitual entre os objetos de arte e as armadilhas primitivas, enfatizando principalmente o nexo de intencionalidades presentes nestas últimas, as quais incorporam ideias, veiculam significados e constituem uma representação transformada de seu fabricante (GELL, 2001).

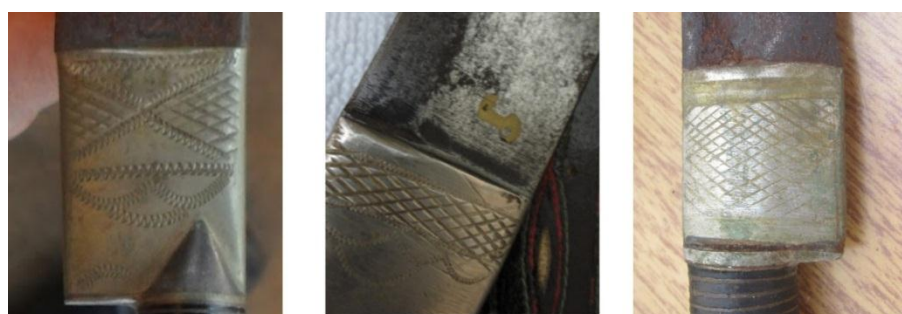
O “ricasso” é uma área não cortante da faca, que permite segurança durante a extensão do polegar ou outros dedos como suporte em determinados manejos. Em algumas facas nordestinas, assim como nas “jardineiras”, - em especial as provenientes da produção de Geraldo Pereira e José Pereira – esta área era composta por um metal trabalhado com desenhos entalhados a partir do minucioso manejo com o “buril”, prática comum às tipologias mais antigas europeias e que reflete também o minucioso trabalho milenar da calcografia e da ourivesaria. Na produção dos Pereiras havia uma padronagem comum à cada artesão, a qual ilustramos abaixo:

Figura 51 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de Paulo Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de fotografias retiradas de faca pertencente a Márcio dos Santos, Raimunda Pereira e Espedito Seleiro respectivamente. As imagens originais se encontram no apêndice “H” deste trabalho.

Figura 52 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de José Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens de facas pertencentes a Elias Menezes (Vide fig. 44), Denis Artur Carvalho e Luís Gonzaga dos Santos respectivamente. As duas últimas facas se encontram em imagem original no apêndice “H” deste trabalho

Figura 53 - Detalhes de “ricassos” presentes em algumas facas de Geraldo Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens de facas pertencentes ao acervo de Alberto Orsini, e Denis Artur Carvalho respectivamente

Acreditamos que o tempo dedicado ao trabalho e a minúcia técnica no entalhe dessas gravuras configuraram uma expressão artística que ajudou a tecer o *encanto da tecnologia* sobre este artefato. Convém ainda retornar ao comentário do vendedor de facas citado por FREITAS (1988, p. 48), ao que chama a atenção para o detalhe no “ricasso” - utilizando a palavra “terço” em uma referência à “enterço”, nomenclatura popularmente utilizada para designar a área do ricasso:

- Veja que coisa linda!

Era realmente uma perfeição de acabamento.

- Essa é ponta de espada verdadeira, cabo de marfim de bola de bilhar e o metal não marêa.

Examinei detidamente a faca reluzente.

- Veja doutor o desenho no terço

- Quanto?

- Duzentos e cinquenta mil réis.

(FREITAS, 1988, p. 48)

O nível de detalhes feitos com “buril” é percebido também em outros modelos de cabos desenvolvidos pela família Pereira, como o exemplar ilustrado abaixo:

Figura 54 - Detalhe de entalhes feitos em “buril” na extensão de faca com cabo de metal produzida por José Pereira



Fonte: Coleção do autor

Interessante notar na faca acima que, mesmo não passando pelo laborioso processo de aquecimento, prensagem e lascamento de chifres que é necessário na produção das facas com cabo de “embuá”, o valor de venda era o mesmo, visto também demandar esforço e tempo no entalhe em “buril”: “Era tudo um preço só, porque essa daqui também dá trabalho de fazer, esses desenhos eram feitos com um burilzinho, um bichinho da ponta bem fina e temperada”(FIGUEIREDO, 2015).

As “carapuças” das facas feitas pelos Pereiras também possuem algumas padronagens e entalhes característicos, variando minimamente de mestre para mestre, algo que detalharemos mais adiante.

Figura 55 - Padronagens na “carapuça” de facas de Paulo Pereira, José Pereira e Geraldo Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens de facas pertencentes a Espedito Seleiro, Raimunda Pereira e Denis Artur Carvalho respectivamente.

É comum encontrar padronagens também em bainhas de outras produções, como a peça ilustrada abaixo de possível proveniência da *baixa verde*:

Figura 56 - Pequeno punhal com cabo de osso e bainha em metal trabalhado com “buril”



Fonte: Acervo do autor

Falando em bainhas, convém ressaltar que as utilizadas nas facas “jardineiras”, assim como na maioria das outras produções nordestinas, eram feitas em couro (DE MELLO, 2012), no qual se exprimiam os elementos estéticos já tão comuns aos artesãos “seleiros” na composição da indumentária do vaqueiro.

Figura 57 - Bainhas de facas produzidas por Paulo Pereira, Geraldo Pereira e José Pereira respectivamente



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de acervo de Raimunda Pereira, e Denis Artur Carvalho respectivamente

Uma vez que os cuteleiros tradicionais estabeleciam longa parceria produtiva com os “bainheiros”¹⁰, a estética das bainhas torna-se também um elemento referencial da idade ou da procedência produtiva da faca para os *connaisseurs*. E foi justamente a bainha e outros elementos estéticos presentes no “ricasso”, “carapuça” e “presilha” que fizeram com que o colecionador Denis Carvalho atribuísse o exemplar ilustrado abaixo à produção dos Pereiras (CARVALHO, 2017):

Figura 58- Faca com cabo em marfim e ouro, com detalhes encrustados com dente de “pente de tartaruga”.
Possível manufatura de José Pereira



Fonte: Coleção particular

Esta peça impressiona o colecionador não somente pela nobreza dos materiais - ouro e marfim -, e a qualidade da lâmina, mas também pelo nível de acabamento e detalhes despendidos no cabo. As incrustações em formato de cruz, por exemplo, são feitas com pequenas chapas de metal e um dente de “pente de tartaruga”, algo extremamente incomum a outras produções que também faziam incrustações neste formato, como os “carocas” por exemplo (CARVALHO, 2017).

¹⁰ Nomenclatura popular para a ofício de confeccionar bainhas (LAMARTINE, 1988).

Figura 59 - Detalhes do “ricasso”, anel, “carapuça” e incrustações



Fonte: Coleção particular

O mesmo especialista observa ainda a similaridade estética desta peça com a faca que pertenceu à Maria Bonita, ilustrada no livro de Frederico Pernambucano de Mello (2012). Tanto os materiais quanto os detalhes de carapuça e de bainha se repetem neste modelo:

Figura 60 - Faca que pertenceu a Maria Bonita



Fonte: DE MELLO (2012)

Uma terceira peça com cabo de marfim também é atribuída à produção dos Pereiras, esta por sua vez foi reconhecida principalmente pela lâmina: “A lâmina entrega que é de Jardim. É típica deles; a ponta bem grossa... reforçada” (CARVALHO, 2017):

Figura 61 - Faca com cabo em marfim. Possível manufatura de José Pereira



Fonte: Coleção particular

Compreendemos dessa maneira que tais elementos presentes nestas facas, os quais expressavam o domínio técnico e a criatividade artística do mestre, tinham como principal função encantar o usuário e distinguir a proveniência da manufatura daquela peça, garantindo assim a autenticidade da faca “jardineira”. Esta percepção converge com a observação de Sylvia Porto Alegre (1994) acerca da presença do zelo do mestre pela sua reputação, fenômeno comum não só à cutelaria, mas ao universo do artesanato popular em geral: “Daí a importância dada a aspectos como *perfeição, durabilidade, acabamento e qualidade*, nas avaliações feitas pelos artistas sobre os objetos produzidos. O *mestre* é reconhecido, identificado e procurado pela *reputação* que constrói, e é essa reputação que confere um sentido de dignidade do trabalho e de orgulho da obra produzida”(PORTO ALEGRE, 1994, p.112).

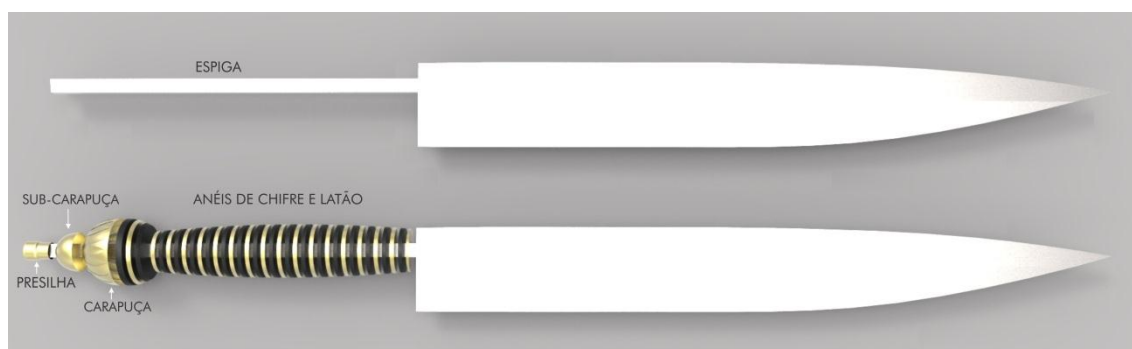
Vale notar que cada artesão dos Pereiras também tratava de inserir elementos identitários na sua produção, configurando assim seu estilo próprio. A seguir trataremos deste assunto.

4.1.1 Estilística

Compreendendo “estilo” como conjunto de características estéticas que unificam ou distinguem o trabalho do artífice, daremos especial ênfase aqui às composições dos cabos das facas “jardineiras”. Tal foco se justifica pelo fato de existir uma regularidade estética e configurativa na produção dos Pereiras, mais perceptível especialmente nos cabos, uma vez que as lâminas apresentavam variações de formatos a partir de motivos mais práticos ou mercadológicos.

Como já citamos anteriormente, o formato do cabo destas facas possui semelhanças com as *adagas mediterrâneas*, as quais possuíam formato arredondado e eram compostas geralmente pela intersecção de peças sobre a “espiga” da lâmina, assim como ilustrado abaixo:

Figura 62 - Detalhes da espiga e dos componentes do cabo de uma faca “jardineira”



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de descrições de Lamartine (1988) e Figueiredo (2015)

Dito isto, lançaremos aqui um olhar sobre o estilo e acabamento dos cabos das facas “jardineira” do tipo “embuá”. Em capítulos posteriores analisaremos mais a fundo a parte configurativa destes cabos.

Primeiramente é válido observar que estes cabos eram formatados manualmente, em processo de desbaste com limas e acabamento com lixas. Tal atividade foi comum a todas as produções dos Pereiras, inclusive às do mestre Paulo, que utilizava-se de processos manuais mesmo já dispondo de instrumentos automáticos: “Ao lembrar as dificuldades de antigamente, mestre Paulo, hoje com 75 anos, diz que o motor elétrico e o esmeril de óxido de ferro facilitaram o trabalho. Mas ele mantém os antigos equipamentos.”(VICELMO, 2000).

Num aparente recurso de identificação de sua marca, cada artesão dos Pereiras dispendia acabamentos distintos ao cabo. As do mestre José Pereira por exemplo são em geral de formato arredondado, o que obviamente exigia maior tempo de dedicação ao desbaste e lixamento;

Figura 63 - Faca de manufatura de José Pereira



Fonte: Coleção Denis Artur Carvalho

Já o mestre Paulo Pereira, compunha em geral seus cabos em formatos mais quadrangulares - apesar de também termos encontrado peças com formatos mais arredondados, estas em geral datadas das suas primeiras produções -, no que pode indicar uma economia de tempo e esforço para o suprimento da demanda.

Figura 64 - Facas de manufatura de Paulo Pereira



Fonte: Coleção Heitor Macêdo

O mestre Geraldo Pereira por sua vez fazia cabos arredondados em uma incrível perfeição cilíndrica, o que lhe renderia a alcunha de melhor “encabador” da família: “Geraldo era um artista... Logo ele começou a trabalhar desde pequeno... Geraldo fazia uma faca que a gente jurava que havia sido feito em uma máquina. Ele trabalhava devagar, mas quando terminava o trabalho era perfeito.”(FIGUEIREDO, 2015).

Figura 65 - Faca de manufatura de Geraldo Pereira



Fonte: Coleção Alberto Orsini

Dessa maneira, a minúcia e expertise de Geraldo são explicitadas nos seus cabos, os quais, além do primor no acabamento, possuíam especificidades na configuração das arruelas de chifre e metal amarelo, algo que discutiremos no próximo capítulo.

Como já citado, outro elemento identitário de cada um dos Pereiras trata-se da “carapuça” dos cabos. O mestre Paulo Pereira por exemplo, ocasionalmente entalhava “frisos” em direções horizontais e verticais, enquanto que José e Geraldo geralmente entalhavam em um só sentido, como podemos perceber na figura 55. Revisitando o acervo de imagens e o repertório visual construído em sua experiência de pesquisador e colecionador, Denis Carvalho nos forneceu um rascunho contendo as principais padronagens típicas de cada mestre, o qual adaptamos para a ilustração abaixo:

Figura 66 - Padronagens das carapuças empregadas por cada mestre dos Pereiras.

J.P	G.P	P.P
  Linhas verticais curtas Recartilhado	 Linhas verticais extensas	   Linhas verticais e horizontais alternadas Linhas verticais espaçadas linhas verticais de média extensão

Fonte: Autoria própria a partir de rascunho de Denis Artur Carvalho

Curioso notar a reincidência de padronagens em formato de “recartilha” em outros componentes de facas feitas por José Pereira, como por exemplo nos “ricassos” e também nas “hastes”¹¹ das facas com cabo de marfim citadas anteriormente:

¹¹ Nomenclatura utilizada por De Mello (2012) para designar a parte do cabo que fica próximo ao “Ricasso”.

Figura 67 - Padronagens em forma de "recartilha" em "ricassos" e "hastes" de algumas facas feitas por José Pereira.



Fonte: Autoria própria a partir de imagens da pesquisa iconográfica

A seguir trataremos das especificidades produtivas dos Pereiras em torno do aspecto configurativo das suas facas, os quais também denotavam um caráter identitário de cada mestre.

4.1.3 Configurativa

Seguindo ainda do conceitos de Gell (1998; 2005) trataremos a seguir do que consideramos ser o mais característico elemento identitário das facas “jardineiras” com cabo de “embuá”: A padronização da quantidade e espessura das arruelas de metal e chifre intercalados no cabo. Em contraste com a maioria dos cabos ditos “embuá” das demais produções nordestinas, as facas “jardineiras” eram compostas por anéis de chifre bovino extremamente finos:

Figura 68 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura desconhecida. Detalhe para as arruelas de chifre espessas



Fonte: Fotografia do autor a partir de faca pertencente a Nezite Oliveira. A imagem original se encontra no apêndice “H” deste trabalho

Figura 69 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura dos Pereiras



Fonte: Coleção Denis Artur Carvalho. Detalhe para as arruelas de chifre finos

A espessura mínima e a quantidade máxima definiam dessa maneira a perícia técnica do artesão, ao passo que a aplicação de arruelas mais espessas eram considerados como facas de “carregação”. Simião Pereira nos elucida o que parece ser um cânone das facas “barra-do-Jardim”:

Depende do cabo...se o cabo for um cabo de carregação, as tala é mais grossa, aí fica um cabo mais feio. Se for um cabo de carregação, num instante faz, mas fica um cabo mais mal feito. Mas se for do cabo mesmo de embuá, aí fica um cabo bonito. O de carregação pega só 30 tala de chifre e 30 de latão. agora do bom mesmo, do que pai fazia, ele pega 70 tala só de chifre e 70 de latão, tudo nesse mesmo cabo. (FIGUEIREDO, 2015)

Nesse sentido, a primazia de Geraldo é enaltecida, como bem declara o sr. José Tavares, também cuteleiro contemporâneo e conterrâneo de Geraldo Pereira: “... ele não faz uma faca como a de Geraldo Pereira... de todos “encabador” de Zé Pereira o melhor era Geraldo... botava 120 talas de chifre e 120 talas de metal”(LEAL, 2014).

Figura 70 - Faca com cabo de “embuá” de manufatura de Geraldo Pereira



Fonte: Coleção Denis Artur Carvalho

Carvalho (2017) também enaltece o trabalho de Geraldo Pereira, nos prestando ainda ao serviço de contar o número de lascas de chifre presentes na peça ilustrada na figura acima:

É unânime que Geraldo Pereira fazia as melhores facas, pelo menos as “embuá” porque já vimos peças em alpaca do José Pereira que são lindas, mas em “embuá”... o acabamento Geraldo Pereira é sem igual. Tenho aqui uma excelente “baixa-verde”... e a espessura não chega nem perto da do Geraldo. As “JP” até conseguiam ser finas... mas não eram uniformes. Essa minha tem 113 ruelas de chifre. (CARVALHO, 2017)

Curiosamente, encontramos apenas um único exemplar de faca dos Pereiras que se configuraria dessa maneira como uma peça de “carregação”, o qual ilustramos abaixo:

Figura 71 - Faca com cabo de “embuá” com anéis de metal grossos. Manufatura dos Pereiras.



Fonte: Acervo de imagens de Denis Artur Carvalho

Apesar da grossa espessura das arruelas metal, interessante perceber que a espessura dos chifres mantém-se finíssimas, denunciando o capricho do artesão no trabalho de queimar, prensar e lascar este material, etapa esta que é a mais laboriosa no processo de “encabamento”.

Outro elemento “canônico” que nos parece também ter o propósito de marca de autenticidade pode ser observado na produção de Paulo Pereira, ao que consistia na inserção de uma moeda no “pomo” do cabo. (VICELMO, 2000a).

Figura 72 - Detalhes de moedas presentes próximo à “carapuça” dos cabos feitos por Paulo Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de fotografias de facas pertencentes a Raimunda Pereira e Espedito Seleiro respectivamente

Vale salientar que a utilização de moedas não é prática incomum à cutelaria, tendo sido executada também por José Pereira para compor a “carapuça” de algumas peças. Uma solução prática, tendo em vista a escassez à sua época de refugio de metais como prata, cobre ou bronze, mas que acaba por evocar também a imponência estética dos cangaceiros, que ornavam com moedas os chapéus, bandoleiras e mosquetões.

Em visita à casa do jornalista Antônio Vicelmo em Crato, podemos ainda conferir um grande recipiente repleto de moedas antigas que pertenceu à Paulo Pereira, contendo em geral

exemplares de *cruzados*, *cruzados novos* e *cruzeiros* que proviam a demanda do mestre na composição dos cabos.

Compreendemos dessa maneira, que tais componentes estéticos presentes no cabo e no “ricasso” das facas “jardineiras” constituíam parte fundamental do *encanto da tecnologia* destas peças, “encantando” assim tanto os antigos sertanejos quanto os contemporâneos *connaisseurs*.

4.2 Análise das funções indicativas em suas dimensões:

Empregaremos aqui uma análise das funções indicativas, entendendo por este termo não somente os elementos que indicam a forma de utilização deste artefato mas também os elementos que o identificam como oriundo da produção dos Pereiras. Neste sentido compreendemos que as dimensões aqui analisadas enaltecem a autenticidade do artefato, qualidade esta requisitada e atestada na sua fase mercadológica tanto pelos sertanejos das décadas passadas quanto pelos atuais colecionadores. Partindo dos pressupostos de Spooner (IN APPADURAI, 2010), acreditamos que esta busca pelo “autêntico” deriva de um interesse humano pela distinção, na qual, dentro de uma sociedade industrial e de produtos repetitivos é expressada pela escolha de um artefato artesanal e singular, afirmação esta que voltaremos a tratar ao final do capítulo. Ressaltamos aqui no entanto, que o que mais nos chama a atenção para as facas “jardineiras” é a percepção de autenticidade pelos próprios Pereiras, os quais mantiveram uma coerência configurativa e técnica em suas peças ao longo da vida produtiva, como bem ilustramos no capítulo anterior. Dessa maneira, focaremos a seguir nas dimensões materiais, técnicas, produtivas, mercadológicas e tipológica.

4.2.1 Mercadológica

Como já mencionado, as feiras tradicionais nordestinas eram palco de apresentações e disputas de saberes sobre os produtos artesanais. A nosso ver, as feiras eram o cenário ideal para a disseminação de discursos sobre o conhecimento técnico produtivo, o qual, a partir da observação de Appadurai (2010, p.61): “Sempre se mistura profundamente com as suposições cosmológicas, sociológicas e rituais que tendem a ser amplamente compartilhadas.” Tal discurso técnico será melhor observado nas análises materiais e técnicas dos capítulos posteriores. Por ora centraremos apenas nos discursos inseridos nos aspectos mercadológicos:

Curiosamente, os conflitos ideológicos que teceram a rivalidade entre as cidades de Crato e Juazeiro do Norte parecem ter se instalado na cultura material a partir dos discursos dos feirantes. Como bem ressaltado por Ademair Morel, a ideia geral dos cidadãos era que: “O que é feito no Crato não vale nada em Juazeiro. E o que fazem em Juazeiro não presta no Crato” (MOREL, 1944). À bem da verdade, o grande volume de mercadorias em Juazeiro durante as décadas de 40, 50 e 60, parece ter contribuído para o estigma de “peças de carregaço”, ou seja, peças de acabamento superlativo. Neste sentido, as facas lá comercializadas eram o principal meio distintivo e comparativo para a qualidade das facas “jardineiras” a partir da fala de Simião Pereira:

Os caba de juazeiro fazia faca mas eram malfeitas... Caba de Juazeiro botava uma moeda dessas amarelas, que é de bronze, aí botava a "firma" de pai. mas já tinha muita gente no sertão que já conhecia as facas de pai, aí via e dizia: aqui tá a firma de Zé Pereira, mas pode ser outro Zé Pereira, por que a da barra de Jardim não é essa não. (FIGUEIREDO, 2015)

Simião ainda nos explica que durante a época em que trabalhou com o pai (décadas de 60 e 70 aprox.) as facas eram vendidas diretamente na porta da oficina, de onde se entregavam lotes de encomendas provenientes de vários estados do país, como Paraná e Goiás (Op. cit).

Tal abrangência geográfica de distribuição, assim como o alto índice de êxodo rural nordestino nas décadas passadas, pode ter contribuído para o fato de encontrarmos atualmente facas “jardineiras” em vários estados do sul e sudeste do país. O exemplar abaixo por exemplo, trata-se de uma faca “peixeira” de proveniência produtiva de Paulo Pereira, a qual foi encontrada em uma fazenda de engenho localizada em Piracicaba-SP, indústria esta que contava com mão de obra nordestina.¹²

Figura 73 - Faca do tipo “peixeira” de manufatura de Paulo Pereira



Fonte: Coleção do Autor

¹² Informação verbal cedida pelo Sr. Reginaldo Luiz, proprietário da loja de antiguidades “Curuzu” em Botacatu-SP em 28 jul. 2016

Um relato interessante também é fornecido por Campello (2010, p. 29), no que cita ter encontrado em viagem pela Amazônia na década de 70 um facão proveniente do Crato, o qual possuía “Uma lâmina pesada, espessa, visivelmente artesanal, sem ponta, com largura por vezes acentuadamente se alargando em direção a um corte quase vertical, em relação ao eixo da lâmina”. Torna-se difícil aferir tal faca à produção dos Pereiras, no entanto não deixa de nos chamar a atenção a preferência de utilização de um produto enviado de lugar tão distante. Essa conexão comercial pode inclusive estar relacionada à longa tradição migratória do Ceará para Amazonas, fenômeno que ocorreu no séc. XIX e principalmente durante a década de 70, época da grande demanda de trabalhadores para a construção da Rodovia Transamazônica. É provável daí nascer a alcunha dos cearenses como “bons faquistas”, no dizer de Leonardo Mota:

O que mais na Amazônia prejudica os cearenses é a lenda de serem faquistas. Ora, a faca de ponta talvez seja menos arma de cearense do que mesmo de pernambucano e de paraibano. Não obstante, a feia fama de andar com lambedeiras só aos cabeças-chatas acompanha. Daí, a maior prevenção de amazonenses e de paraenses contra gente do Ceará. (MOTA, 2002, p.105)

Apesar de atualmente não ser difícil encontrar facas nordestinas nos leilões e mercados virtuais, atualmente é um tanto raro encontrar facas “jardineiras”, e quando surgem são comercializadas a preços na casa dos dois dígitos. O exemplar abaixo por exemplo, trata-se de uma faca “JP” que foi vendida na página de comércio virtual *Mercado Livre* por R\$ 300,00 no ano de 2015. O exemplar seguinte a este é uma peça extremamente similar e de também possível proveniência da produção de José Pereira, vendida a R\$ 700,00 no ano de 2017.

Figura 74 - Faca de manufatura de José Pereira



Fonte: Coleção do autor

Figura 75 - Faca de possível manufatura de José Pereira



Fonte: Site Mercado Livre. Disponível em: <mlb-d2-p.mlstatic.com/punhal-nordestino-21-cm-cabo-alpaca-566221-MLB20745930914_052016-F.webp?square=false> Acesso em 10/08/2017

Outra interessante faca “jardineira” que encontramos à venda neste mesmo ano no *Mercado Livre* se trata de uma “GP”, a qual foi ofertada a R\$ 1.100 e vendida em poucos dias após seu anúncio:

Figura 76 - Faca de manufatura de Geraldo Pereira vendida no Mercado Livre



Fonte: Site Mercado Livre. Disponível em: <<https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-932190916-antiga-faca-embua-com-bainha- JM>> Acesso em 05/11/2017

Obviamente tais valores são relativos, uma vez que dentro do universo do colecionismo os preços e negociações variam de acordo com a política de troca, a qual pode assumir muitas formas, como: “políticas de desvios e de exibição; políticas de autenticidade e autenticação; políticas de conhecimento e ignorância; políticas de perícia e controle suntuário; políticas de proficiência e de demandas deliberadamente mobilizadas” (APPADURAI, 2010, p.79).

Já que voltamos a tratar da variação dos regimes de valor no tempo e espaço a partir dos conceitos de Appadurai, convém retornarmos ao já citado fato de Lampião ter presenteado coiteiros com facas “jardineiras”. Observamos nesta prática - assim como na oferta de Lampião de eliminar algum possível inimigo do José Pereira como forma de retribuição à faca presenteada - uma relação de troca simbólica similar ao que seria a “dádiva”, tal como descrito por Douglas e Isherwood, conceito o qual para Appadurai não difere de uma ação mercadológica (APPADURAI, 2010). Nesse sentido, ambas as facas “presenteadas” por Lampião aos seus coiteiros seriam o pagamento pelo suporte a ele oferecido. Estratégia interessante, uma vez que poucas coisas poderiam ser tão simbólico dos códigos de honra quanto uma faca presenteada pelo rei do cangaço em pessoa. Além do mais, a superstição nordestina aliada ao cumprimento dos valores morais considerava azarento não retribuir de imediato faca presenteada: “Por igual acontece com a faca e o punhal - armas brancas que reclamam, quando dadas, compensação imediata. Senão a amizade se romperá.” (VIDAL, 1950, p. 206).

Assim como estas facas “jardineiras” foram singularizadas ao passar pelas mãos do rei do cangaço e constituírem dessa forma uma interessante *Biografia Cultural* (APPADURAI, 2010), tal fato influenciou também na sua biografia social, ou seja impactou nos regimes de valores futuros da produção dos Pereiras, ilustrando perfeitamente as proposições de Appadurai e Kopytoff sobre estes conceitos:

A historia social das coisas e suas biografias culturais não são assuntos de todo separados, pois é a história social das coisas, no decurso de longos períodos de tempo e em níveis sociais extensos, que constrói coercivamente a forma, os significados e a estrutura de trajetórias de curto prazo, mais específicas e particulares. Também há casos, ainda que tipicamente mais difíceis de documentar ou prever, em que muitas alterações pequenas na biografia cultural das coisas podem, com o tempo, levar a alterações em suas histórias sociais. (APPADURAI, 2010, p. 54)

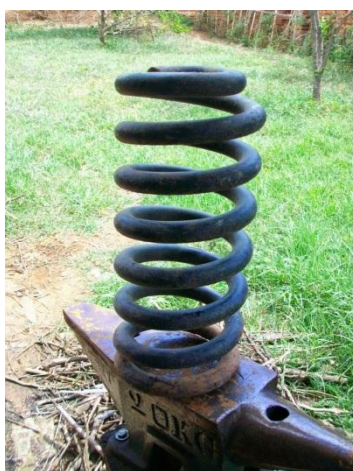
Trataremos no entanto deste assunto quando abordarmos os aspectos históricos e culturais no capítulo 3.3.4. Nos capítulos seguintes continuaremos com a ideia de autenticidade do artefato.

4.2.2 Material

Como já citado, as facas “jardineiras” eram feitas de aços provenientes de materiais diversos, tais quais sabres antigos, molas de carros e trilhos de trem. O Mestre Paulo Pereira

parecia ter uma predileção por molas helicoidais, - provenientes provavelmente de sistemas de amortecimento de camionetas antigas -. O aço destas molas, bem como o aço proveniente das barras chatas de feixes de molas automotivos integra a categoria de liga metálica denominada “5160”, a qual corresponde a um material com 0,6% de carbono e pouco percentual de cromo. Segundo especialistas em cutelaria, este tipo de aço é “bom de se trabalhar e apresenta resultados ótimos, seja para uma espada, seja para facas pequenas como *skinners* ou facas médias e grandes. Tudo dependerá da alma (têmpera e revenimento) que receber.” (CABETE, 2010).

Figura 77 - Mola helicoidal e feixes de molas automotivos



Fonte: < <https://www.friscarengates.com.br/img/d76437491143834ca8889e32eda44827.JPG> > e <http://2.bp.blogspot.com/VCjhTgpHo34/VDa9K_I97LI/AAAAAAAAAKc/aZ1tNnYITjQ/s1600/100_2979.JPG > respectivamente. Acesso em 10/09/2017

Assim, sob o ponto de visto técnico e físico, o achatamento das barras arredondadas pelo forjamento confere uma melhor estrutura do aço através da redução da porosidade e do refino dos grãos, garantindo assim um material mais homogêneo e mais difícil de se romper durante a deformação (SMITH, HASHEMI, 2012).

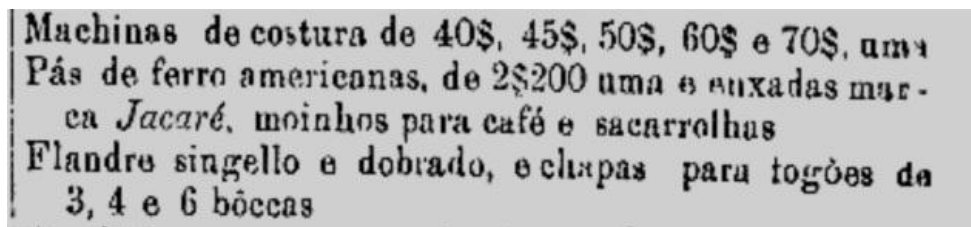
Sob o ponto de vista antropológico, o labor necessário ao cumprimento dessa tarefa contribui para o *encanto da tecnologia* (GELL, 2005) , que fascina os apreciadores da cutelaria artesanal, como bem podemos observar no discurso poético de Vicelmo (2000a):

A transformação de um pedaço de trilho de trem, ou uma mola espiral, numa faca exige habilidade, coragem para trabalhar e, sobretudo, arte. De longe se ouvia o tinido do martelo na bigorna. Aos poucos, o pedaço de ferro ia sendo forjado pelo fogo e pelas mãos habilidosos do velho ferreiro. O fole velho de couro mantinha o fogo sempre aceso - este, talvez fosse o principal segredo da profissão - para

esquentar e amolecer o ferro a ser moldado cuidadosamente na pancada do martelo. Era um reencontro do homem com o passado, uma cumplicidade com a arte primitiva, uma parceria com a perfeição, uma briga constante contra o tempo. No final do dia, poderia ser apreciado o fruto de horas de trabalho do Mestre Paulo, o resultado do suor de um dia de luta contra o tempo e contra as tecnologias que teimam em avançar sobre as coisas do passado.” (VICELMO, 2000a).

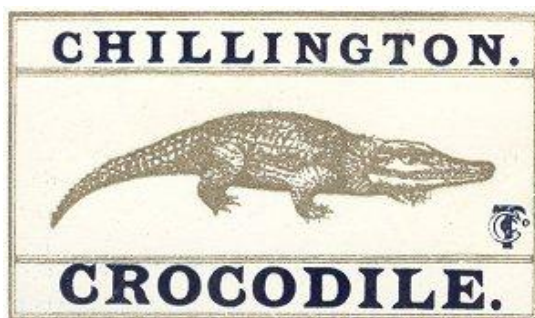
Já o mestre Zé Pereira, segundo seu filho Simião (FIGUEIREDO, 2015), utilizou por bastante tempo o aço reaproveitado das enxadas da marca “Jacaré”, itens provenientes da indústria inglesa *Chillington Tool Company*, os quais já eram comercializados no Ceará em início do séc. XX, como demonstra anúncio do jornal “o Rebate” da cidade de Sobral CE em edição de 1907:

Figura 78 - Excerto do jornal: “O Rebate : jornal independente” . Ceará, Ano 1907\Edição 00010



Fonte: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=721255&pesq=jacare>> Acesso em: 01/09/2017

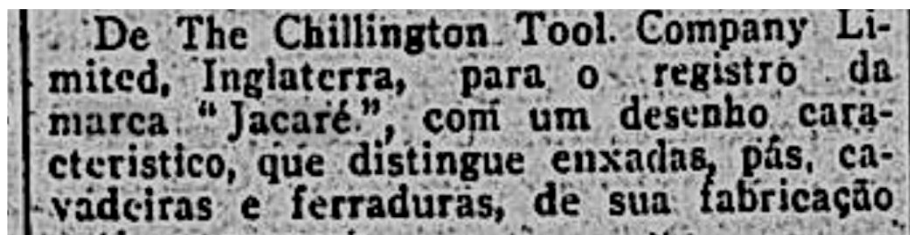
Figura 79 - Selo da marca Crocodile



Fonte: <<http://www.historywebsite.co.uk/Museum/OtherTrades/BCN/Chillington.htm>> Acesso em: 01/09/2017

Curioso notar que a nomenclatura “Jacaré” foi termo empregado popularmente no Brasil em associação à figura de um crocodilo estampado nas etiquetas de seus produtos. Posteriormente, a marca que originalmente denominava-se *Crocodile* foi patenteada pelo nome “Jacaré” para designar os produtos comercializados no país:

Figura 80 - Excerto do jornal: “O paiz” Rio de Janeiro, ano 1913 edição 10379.



Fonte: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=marca%20jacare> Acesso em: 01/09/2017

A marca “Jacaré” parece então ter se enraizado no imaginário sertanejo não somente enquanto item de alta qualidade material, mas também como símbolo representativo da resistência do homem ao árduo labor da roça, como bem ilustram as poesias populares:

Eis a minha enxada, de aço temperado,
Elegante e forte, marca Jacaré.
O seu cabo é feito de pau-branco assado.
Numa enxada destas é que eu tenho fé.

Vou com ela às costas para o meu roçado
Mal desponta o dia, e quando o sol é pôsto
Para a casa volto, o corpo fatigado,
Mas a alma isenta de qualquer desgosto.
Tendo o necessário, nada mais desejo
Nesta vida simples de pobreza honrada,
A mulher e os filhos sempre fartos vejo
Graças ao bom Deus e à minha boa enxada.
(TOMAS, 1959, p.120)

Uma relação simbólica que também ilustra o conceito de *tecnologia do encanto* citado no capítulo anterior e confere também uma marca de autenticidade nas facas “jardineiras”, é a utilização do chifre nos cabos da produção dos Pereiras: Ao contrário de exemplares de outras produções nordestinas, estes artesãos nunca empregaram plástico como substituto do chifre nas facas com cabo de “embuá”, o que nos remete novamente ao estigma negativo que é comum à esta classe de material sintético, como visto no capítulo 2.6.1. Segundo relato de Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015), o chifre utilizado nas autênticas “jardineiras” também não podia ter colorações laranja, cinzas ou brancas, mas deveria ser inteiramente preto. Este por sua vez era esquentado na brasa, prensado e fatiado em lascas finíssimas, em um árduo processo já reconhecido como tal no universo da cutelaria:

Quem vê um belo trabalho de “embuá” nordestino não se dá conta do processo envolvido. Quem quiser experimentar na carne, nas mãos seria mais apropriado, compre um chifre numa loja de artigos de Umbanda e tente. Arranje osso com o

açougueiro e tente. O menor risco que se vai correr é passar a ser o objeto da zanga de sua mulher. A característica do cabo de embuá – alternância de peças redondas de chifre e osso (com arruelas de metal) não é estranha à arte couteleira europeia. Apenas, talvez, menos refinado ou delicado. (CAMPELO, 2010 p. 38)

Convém citar ainda que o chifre de boi já carrega em sua materialidade elementos simbólicos oriundos do misticismo e credence sertaneja, o qual se empregava na prevenção e remediação de moléstias, ou maus espíritos:

É credence generalizada no Nordeste, e, particularmente, no Ceará, que chifre de boi livra o legume do "olho mau" quando alguém o exhibe na ponta de uma vara, fincada no meio da roça. Que cornos de boi têm poder mágico entre as populações rurais, não se discute mais. Mesmo nas capitais, a influência alcança os mais civilizados. No jardim, serve para afugentar o indesejável, a pessoa de mau pensamento ou desejo que pretende prejudicar o dono da casa; no interior de vendas é advertência aos invejosos, de que não valerá a pena desejar mal ao merceiro. (CAMPOS, 1973, págs. 155 e 156)

O próprio embuá já carrega também traços simbólicos no imaginário sertanejo. O embuá é bicho inofensivo, que se enrola diante de ameaça. Ele é mensageiro das chuvas que acalantarão o sertanejo no inverno: “embuá andando, chuva chegando” (CÉSAR, 1941, p. 23), e portanto não se mata: “Se for uma centopéia, vá abusar no inferno, sendo *embuá* eu não mato por que adivinha inverno” (VERAS, 2002). O embuá também está presente na medicina popular e na supersticiosidade nordestina; ele serviria por exemplo para curar furúnculo ao esfregar um espécime vivo na ferida (VIEIRA FILHO, 1972), assim como para compor os feitiços de *catimbó*, como narrado na poesia de Francisco das Chagas Batista:

Se o feitiço for pouco,
Você tira-o sem questão;
Basta uma benzedura
E uma defumação
De besouro, embuá,
Chifre queimado e açafraão
(BATISTA, 1977, p. 14)

Por fim, o mais óbvio elemento indicativo da autenticidade dos Pereiras era a “firma”, ou seja, a marca identitária PP, GP ou JP estampada nas lâminas: Enquanto a maioria das outras tendas sertanejas somente marcavam em baixo relevo as siglas ou os nomes das oficinas, as facas dos Pereiras eram embutidas de metal amarelo, destacando cromaticamente a marca e conferindo um requinte à peça quando polida. Corriqueiramente se empregava o latão neste processo, no entanto, Simião (FIGUEIREDO, 2015) nos relata que alguns clientes encomendavam facas com a marca embutida em ouro, material este que era fornecido pelo próprio comprador em um curioso ato de distinção. Nesta prática, o que mais nos chama a

atenção é que a utilização de ouro na marca dos Pereiras enaltecia não somente o poder aquisitivo do portador, mas também seu reconhecimento do valor e a nobreza do trabalho destes artesãos.

4.2.3 Técnica/produtiva

Como já deve ter ficado claro em capítulos anteriores, as produções dos Pereiras eram caracterizadas por minúcias técnicas que despendiam tempo e labor e as distinguiam das demais produções caririenses, em especial as de Juazeiro do Norte. Há entretanto uma similaridade entre tais produções no que diz respeito à técnica da têmpera, na qual ambas se utilizavam de chifre de boi, prática também comum à produção dos “carocas” como vimos no capítulo 1.3¹³. Encontramos no entanto no depoimento de Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015) uma função mais prática da utilização do chifre neste processo, relacionada à identificar o momento certo de submeter o aço ao choque térmico necessário à têmpera. Tal processo consiste em percorrer um pedaço de chifre sobre a lâmina quente, de forma a identificar o momento em que o chifre começa a deslizar mais facilmente em função do derretimento de sua superfície. Quando o chifre iniciar este processo de derretimento será o momento térmico ideal para se executar a têmpera na lâmina.

Simão nos descreve ainda que o mestre José Pereira aplicava um processo o qual hoje se conhece como “têmpera seletiva” (CAMPELO, 2010), que consiste em aplicar o choque térmico somente na área em que constituirá o fio da lâmina, conservando o restante da folha. A aplicação desta técnica mantém a dureza necessária para afiação e a tenacidade necessária aos testes do “enverga mas não quebra”, tal qual executado por Lampião na lâmina feita por Zé Pereira (FIGUEIREDO, 2015). Outro teste era realizado a partir de uma percepção sonora:

A fama dessas facas era mais pela qualidade do seu corte, fio de lâmina e têmpera, que se distinguia também pelo tinir. A pessoa segurava a faca pelo cabo e, com a outra mão, colocava a unha do polegar na lâmina, forçando uma pequena flexão; bruscamente solta, a lâmina sonoramente tinia. Daí sentenciarem: tine como um sino. (LAMARTINE, 1988 p. 28)

Outra interessante técnica comum à produção dos Pereiras - em especial nas peças de José Pereira e Geraldo Pereira - é o forjamento do “botão” em formato cônico. O “botão” é

¹³ A utilização de chifre na têmpera nas manufaturas de Juazeiro nos foi confirmada pelo Sr. Otavio Chagas (CHAGAS, 2014).

uma protuberância localizada entre a “espiga” do cabo e a lâmina da faca, que tem como principal finalidade agir como um reforço estrutural daquela área. (CAMPELO, 2010, p. 96).

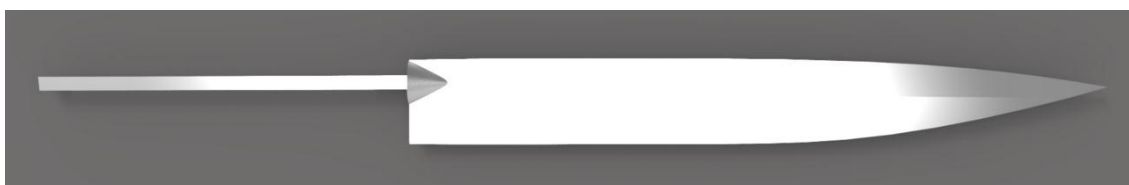
Figura 81 - Detalhe do “botão” em formato cônico de uma faca “jardineira”



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagem de faca pertencente ao Sr. Elias Menezes (Vide Fig. 44)

O formato cônico deste elemento demanda dessa maneira maior destreza e empenho do artesão durante a forja, mas confere uma interessante solução estética e garante o reforço necessário naquela área que é mais propícia ao rompimento pelo atrito.

Figura 82 - Ilustração da “espiga” com “botão” cônico forjado na lâmina



Fonte: Elaborado pelo autor

Tais técnicas obviamente despendiam mais tempo de produção, demandando assim mais operários na tenda para se encarregarem dos trabalhos mais rebuscados. José Pereira utilizou-se por exemplo de um “homem de força” responsável por girar uma roda de aviamento que fazia funcionar uma espécie de esmeril para a amolagem das facas (VICELMO, 1999).

Simião comenta que à sua época, a oficina do pai contava com cinco empregados auxiliando no encabamento e dois no forjamento, os quais davam conta de produzir 50 a 80 facas semanais (FIGUEIREDO, 2015). Já pelos anos finais da produção de Paulo Pereira, a

produção de facas era toda executada pelo mestre, que conseguia inicialmente fazer uma faca por dia, reduzindo depois para a feitura sob encomenda apenas, em decorrência do agravamento de seu quadro de saúde (VICELMO, 2000b). Interessante observar a ênfase na tradição produtiva durante a execução de uma faca “jardineira” pelo mestre Paulo Pereira, como exibido no programa *Me Leva Brasil*: Todo processo é eminentemente manual, se fazendo uso somente dos mesmos instrumentos e ferramentas utilizadas pelo pai, como por exemplo a forja movida à “fole”, a “morsa” feita pelo próprio mestre, a “embutideira”¹⁴ e uma rudimentar furadeira manual.

Figura 83 - “Morsa”, “embutideira” e furadeira manual. Instrumentos hoje pertencentes a Simião Pereira



Fonte: Fotografias do autor

Neste sentido, torna-se interessante estabelecer novamente um comparativo com a produção de Juazeiro: Durante as décadas de 60 e 70 aproximadamente, os produtores cuteleiros dessa cidade almejavam maquinários, ferramentas e instalações que possibilitassem uma produção de regime serial, como bem ilustra os depoimentos colhidos por José Arthur Rios (1970):

De outro cuteleiro recolhemos vários suspiros correspondentes a suas aspirações. “Eu tinha uma possibilidade de melhorar se pudesse arrumar um crédito para montar uma niquelagem. Aí eu podia comercializar com as cidadezinhas e as capitais. Eu só precisava de 300 contos para montar a niquelagem”. Se eu tivesse luz (isto é, dinheiro para montar uma instalação elétrica), diz outro, eu poria uma máquina de polir, porque o esmeril faz uma economia monstra em lima”. “Se eu tivesse capital, diz um terceiro, eu ia era comprar em São Paulo, porque dá uma diferença grande. Se eu comprasse 20 limas, o lucro dava pra eu ir e voltar.” (RIOS, 1970 p. 109)

¹⁴ A terminologia “embutideira”, comum ao universo da cutelaria sertaneja, nos foi transmitida por Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015). O instrumento no entanto é conhecida também como “embutidor” ou “dado de bola”. Na cutelaria ela era utilizada para fazer a “carapuça” do cabo.

Diferente dos anseios dos juazeirenses, a produção dos Pereiras manteve uma coerência técnica e produtiva com ênfase na artesanaria e na rusticidade das tecnologias ferrageiras antigas, e essa volta ao passado era um elemento primordial à distinção e à percepção de autenticidade deste artefato. Tal afirmativa nos foi amparada pela observação de Spooner (IN: APPADURAI, 2010) sobre a aparente necessidade de autenticidade do homem contemporâneo, teoria esta formulada quando este autor analisava as relações entre tecelões e negociantes dentro do mercado de tapetes orientais:

O tapete autêntico combina em si mesmo as propriedades de utilidade, de mercadoria e de significado exótico. Como estabelecemos distinções entre tais mercadorias? Obviamente, a idade, ou ao menos a continuidade da tradição de produção, é um fator importante. Estabelecemos distinções segundo valores que constatamos no passado, nesse caso no passado da mercadoria, por que temos uma necessidade social de ordem e vemos mais ordem no passado que no presente. É mais fácil impor ordem no passado, embora na verdade essa ordem tenha de ser constantemente renegociada entre todos aqueles que têm algum interesse nela. (APPADURAI, 2010, p.283)

Spooner (IN: APPADURAI, 2010) conclui então que a autenticidade é uma forma de discriminação cultural projetada sobre objetos, a qual deriva não dos objetos em si, mas de nosso interesse por eles. Aos olhos do autor, a autenticidade seria um quesito de peso no atual estágio da evolução social, onde a mesmice e o volume de mercadorias-clone industrializadas desperta o olhar para a distinção entre a manufatura *versus* produção industrial e o único *versus* o substituível. Nesse sentido, nada tão expressivo quanto a singularidade das facas “jardineiras” x a ubiquidade das facas “peixeiras” industriais.

Esta visão conceitual de autenticidade dialoga perfeitamente com o universo do colecionismo de facas nordestinas. Vejamos o comentário de Dênis Carvalho acerca das facas “carocas”:

Eu não tenho essa paixão por carocas, como os outros colecionadores. Eles foram os “industrializadores” das nordestinas. O que nos outros era um trabalho único, eles faziam centenas de peças iguais. Pois por esse motivo não gosto de carocas. Prefiro mil vezes uma “JP” ou uma “baixa-verde”. Os carocas tinham várias unidades de fabricação com trabalho terceirizado sem que um caroca sequer tenha tocado na peça. Diferente de uma JP que nos sabemos que realmente fez né... no máximo os Pereiras tinham um ajudante pra fazer um trabalho mais grosseiro, mas os carocas viraram empresários e, pra mim, perdeu o status de arte.. é como você comprar um “Picasso” feito por um de seus ajudantes. (CARVALHO, 2017)

Interessante perceber no discurso acima que, para este colecionador da cutelaria nordestina não somente a percepção de um regime serial e massificado em uma atividade artesanal já descaracteriza o status artístico do ofício, como também a não participação direta da figura do

mestre. E a mão do mestre é perceptível não somente nas funções estéticas e indicativas ilustradas anteriormente, como também nas funções práticas e simbólicas das quais trataremos a seguir.

4.3 Análise das funções práticas e simbólicas em suas dimensões:

No presente capítulo retornaremos ao conceito formulado por Daniel Miller (2013) de que os objetos constituem pessoas, ou, em suas palavras, de que “a cultura material implica que grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como uma ambiente exterior que nos habitua e incita” (MILLER, 2013 p.79). Na tentativa de refutar a análise semiótica no campo da antropologia da cultura material, Miller exemplifica como elementos simbólicos distintos podem ser captados a partir das relações sociais e não somente a partir da observação do artefato em si.

O autor critica também a aplicação do conceito de “função” do artefato, entendendo este termo a partir do princípio *bauhausiano* de “forma segue a função”, ou seja resumindo o termo “função” à função prática apenas. Para ele toda função prática de determinado artefato pressupõe uma função simbólica, ao seu ver “nunca houve uma sociedade funcional e povos tribais ou rústicos provavelmente se preocupavam muito menos com as funções *per se* do que funcionários de escritórios ou banqueiros”(MILLER, 2013, p. 74).

Seguindo este pensamento é que decidimos estudar em um só capítulo as funções práticas e simbólicas, onde uma se intercala com a outra nas relações sociais que envolvem a produção, comercialização, utilização e coleção das facas “jardineiras”. Sendo assim focaremos nas dimensões de utilização, interatividade, usabilidade, histórica e cultural a cerca deste artefato.

4.3.1 Utilização/interatividade/usabilidade

Assim como as facas nordestinas em geral, as facas “jardineiras” devem ter atendido às demandas sertanejas citadas por Lamartine (1988), as quais iam desde extrair um dente dolorido até picar um rolo de fumo. No entanto, e em especial no Cariri, estas facas foram uma boa opção de utilização pelos vaqueiros, os quais empregavam a terminologia de “cumatã”, em referência ao tamanho formato de lâmina ideais ao porte quando nas pegadas de boi (MACÊDO, 2017). Segundo Simião Pereira (FIGUEIREDO, 2015), as “cumatãs”

produzidas por sua família eram ideais ao porte nas “perneiras” dos vaqueiros, e sua lâmina larga auxiliaria nas tarefas pesadas, como cortar um “cambão”¹⁵.

Figura 84 - Detalhe para a faca na perneira de um vaqueiro



Fonte: <<http://cavalonordestino.blogspot.com.br/2010/06/missa-dos-vaqueiros-em-sobradinho.html>> Acesso em 10/10/2017

Havia ainda uma preferência pelos cabos de “embuá”, uma vez que os cabos feitos em metal, (tal qual figs. 74 e 75) eram mais finos e não ofereciam uma pega propícia a ações mais pesadas durante as pegas de boi (FIGUEIREDO, 2015). Neste sentido, convém ressaltar que havia uma relação proporcional entre o tamanho da lâmina e a espessura do cabo, algo de comum senso no âmbito ergonômico da cutelaria, como bem afirma Campello (2010).

O mesmo autor defende ainda que os cabos com a melhor pega e manejo correspondem àqueles que começam finos perto da guarda, engordam e depois afinam de novo perto do “pomo” (CAMPELLO, 2010, p. 97), justamente o formato das facas com cabo de “embuá” “jardineiras”. O “pomo”, serviria ainda como elemento auxiliar durante a “pegada” na empunhadura, evitando que a faca escorregue da mão.

Vale salientar que na cutelaria tradicional nordestina, as dimensões de elementos dos cabos ou lâminas eram aferidas a partir da métrica popular herdada de Portugal, onde se tinha o “palmo”, “meio-palmo”, “palmo-e-meio” ou “dedo”:

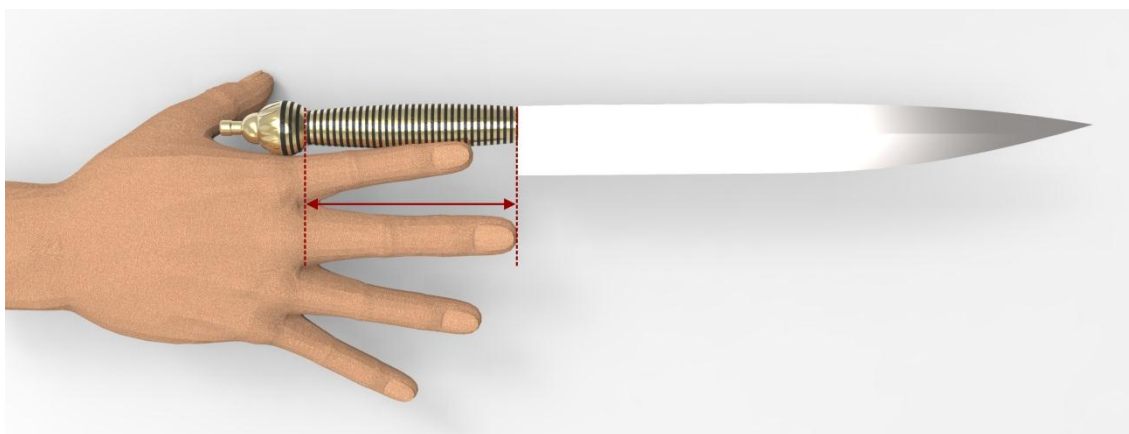
Orberto pega um punhal
bem grande que possuía
com dois palmos e quatro dedos,
desse que quando batia
na matéria de alguém

¹⁵ O “cambão” é um “pedaço comprido de pau que se amarra ao pescoço do animal, ficando a outra solta entre as pernas do mesmo, para impedir sua fuga.” (CABRAL, 1982 p. 188)

até a alma morria
(SILVA, 19--)

Nas facas produzidas pelos Pereiras havia uma medida padrão para o dimensionamento dos cabos, os quais deveriam ter a equivalência de um dedo médio entre o “pomo” e a lâmina (FIGUEIREDO, 2015):

Figura 85 - Padrão de dimensionamento dos cabos das facas “jardineiras”



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de descrição de Figueiredo (2015)

Em algumas “jardineiras”, sobretudo as feitas por José Pereira, tem-se ainda um elemento de metal inserido entre o cabo e a lâmina, que opera relativamente na função de “guarda”, isto é um reforço estrutural que protege a mão que se empunha a faca (CAMPELLO, 2010).

Figura 86 - Detalhe para uma “guarda” residual em faca “jardineira”



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de fotografia de faca pertencente ao Sr. Luís Gonzaga dos Santos

Com relação à lâmina, um interessante elemento presente nas facas “jardineiras” é a “cava de sangria”, ou simplesmente “cava”, elemento conhecido também no universo da cutelaria contemporânea como “*fuller*” ou “mosca” (CAMPELLO, 2010) e que corresponde a um sulco presente na extensão do comprimento da lâmina.

Figura 87 - Detalhe da “cava” na lâmina de uma “jardineira”



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagem do acervo de Denis Artur Carvalho

A “cava” constitui uma maneira de deixar a lâmina mais leve, auxiliando também a retirada da faca no caso de uma penetração total através da redução de geração de vácuo. Além disso se configura também como uma solução estética que compõe visualmente a linha divisória entre planos da folha, separando as costas e o fio da lâmina (CAMPELLO, 2010). Outro elemento que também opera nesta última função é a “lombada”, uma protuberância linear presente na extensão da lâmina, de presença mais comum nos punhais nordestinos:

Figura 88 - Detalhe da “lombada” em faca produzida por Paulo Pereira



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagem da coleção Alberto Orsini

Curiosamente a “lombada” parece ter sido também um elemento identitário da perícia dos Pereiras, como bem ressalta o escritor e pesquisador Napoleão Tavares Neves, que relembra a fama e beleza das facas “lombadas” feitas pelos Pereiras:

Zé Pereira fazia aquelas facas muito bonitas que tinham “jp” no começo da lâmina da faca... eram as facas “jardineiras” e eram disputadas. E ele inclusive fazia niquelada, uma coisa bonita. Eu tinha uma linda, mas dei de presente a um amigo de Serra Talhada e nunca mais soube notícia dela. Faca Lombada... não era faca pra cortar não, era faca pra briga mesmo... Jardim era conhecido pela terra dos ferreiros,

todo mundo que queria uma faca bonita mandava fazer em Jardim, uma faca lombada de Zé Pereira. Lombada e niquelada, ficava uma lindeza. (NEVES, 2014)

Vale citar que vocábulo “faca lombada” parece ter sido adjetivo comum no Cariri, o qual relaciona este artefato à uma característica mais belicosa do que utilitária. Além da afirmação de Napoleão Tavares (Op. cit) de serem facas pra brigar, a “faca lombada” também revela este caráter nas poesias populares de grandes nomes do cordel desta região:

Lampião: - Virgem Maria
Que espada desgraçada!
E do meio da cintura
Puxou a faca lombada
E partindo desse momento
Teve a briga recomeçada
(BATISTA, 1997)

Nasceu com esta conduta,
Pois, dentro da mata bruta,
Não injeitava duelo
Com quarqué onça pintada,
Com sua faca lombada
E um rife papo amarelo.
(ASSARÉ, 2005)

Tanto os sulcos que compõem a “cava” quanto as protuberâncias das “facas lombadas” eram obtidos através de repetitivo e parcimonioso processo de desbaste com uma “limatã”*, estampando no aço o domínio do artesão sobre esta matéria e contribuindo assim para o *encanto da tecnologia* (GELL, 2005) sobre este artefato.

Denis Carvalho por exemplo, chama a atenção para a perfeição simétrica de algumas “cavas” de facas “jardineiras”, as quais chegam a confundir a origem da lâmina: “os Pereiras eram tão bons no aço que fica até difícil dizer se a lâmina é ponta de espada ou feita por eles” (CARVALHO, 2017).

Simião Pereira por sua vez (FIGUEIREDO, 2015) nos confirma a intencionalidade da produção de sua família em simular as pontas de espada a partir da “cava”. As verdadeiras pontas de espada, vale lembrar, eram obtidas a partir dos sabres militares, os quais além de consistirem em aços de primeira qualidade, carregavam os signos da imponência e austeridade dos tempos do império. Trataremos mais a seguir sobre esta capacidade de evocação do passado neste artefato.

4.3.2 Histórica/cultural

A morfologia das facas “jardineiras”, bem como das facas nordestinas em geral já evidencia uma longa história do velho mundo. É a partir dos modelos europeus - *adagas mediterrâneas* - que nascem os modelos nordestinos, adaptados ou hibridizados a partir dos materiais ou criatividade dos artífices sertanejos. Apesar do complexo processo de hibridização cultural na colonização e formação do Brasil, há ainda colecionadores e pesquisadores que se embrenham na tarefa de estabelecer conexões históricas entre os métodos, processos, materiais e morfologia da cutelaria nordestina com a cutelaria europeia. Campello (2010) por exemplo, aponta possíveis influências estéticas entre as facas com cabo “embuá” nordestinas e as remotas facas das Ilhas Canárias, bem como resalta os achados arqueológicos que demonstram a milenaridade da prática de marcar ou puncionar a “firma” do couteiro nas lâminas, atividade comum nas produções sertanejas.

No que tange às facas “jardineiras”, convém lembrar que sua produção perdurou desde início do séc. XX ao início do séc. XXI, passando por marcos históricos distintos. Nas décadas de 1910 a 1930, por exemplo, o nordeste foi marcado pelo banditismo e coronelismo, onde os “homens do facão grande” tomavam a liderança política na força bruta. Nesse contexto as facas “jardineiras” atuaram num dos mais afamados conflitos armados do sertão, quando, logo após vitória na “Sedição de Juazeiro”, Floro Bartolomeu, líder da tropa juazeirense, reuniu cangaceiros e jagunços do Cariri para seguir à Fortaleza e tomar o poder de Franco Rabelo, então governador do Ceará:

Os comandados de Floro Bartolomeu, traziam algo de comum, além do fanatismo e da ferocidade: Grandes lenços vermelhos sobre o peito e longos punhais à cinta. Porém o que mais identificava aquelas estranhas figuras era a medalha do Pe. Cícero pendurada ao pescoço ou presa na aba virada do chapéu de couro... Ostensivamente armados a punhal ou a faca “jardineira” (Célebres facas-de-ponta fabricadas pelos ferreiros da cidade de Jardim) os jagunços só andavam nas ruas em grupos, “comprando briga”, tendo como local preferido para suas arruaças o Mercado Público, onde hoje se ergue o edifício dos Correios e Telégrafos. (ANSELMO, 1968, p. 457)

Figura 89 - Jagunços da “sedição de Juazeiro”



Fonte: OLIVEIRA (1920)

Tais eventos podem ter contribuído para a construção de um imaginário coletivo onde a faca “jardineira” é associada ao cangaceirismo, tendo reflexos na poesia popular:

Assim diz o cangaceiro
fica espalhando a notícia:
"Olha, eu não temo a polícia
porque carrego dinheiro
viajo no mundo inteiro
já sou muito conhecido
o caso está decidido
meu revólver é de primeira
e minha faca é “jardineira”
nos dez de queixo caído
(BANDEIRA; BERNARDO, 1976)

Ainda sobre cangaceiros e coronéis, um curioso caso que ilustra tanto o contexto histórico do Cariri da década de 1920 quanto os “códigos de honra sertanejo” envolvendo a faca “jardineira” nos foi narrado pela senhora Maria Barbosa, conhecida como “Dona Mocinha”, (SANTOS, 2011) e moradora do sítio Baixio do Muquem em Crato-CE. A mesma nos conta um episódio ocorrido por volta de 1926, quando uma volante policial invadiu sua casa à procura de cangaceiros e acabou apreendendo uma faca “jardineira” pertencente ao seu pai. No relato, ela enfatiza a coragem do seu pai ao enfrentar a volante para resgatar sua faca:

Eles desceram do cavalo, um deles arroteou pela frente e outros desceram e tomaram a faca que tava com meu irmão. Era uma faca “jardineira” que tinha um cabo de chifre assim (N.A: Dona mocinha simula com os dedos as arruelas do cabo de embuá”). Era uma faca muito boa. Eles tomaram e colocaram logo nos “quarto”, aí meu pai chegou e meu irmão disse: Meu pai, o soldado carregou a faca do senhor! Aí meu pai não gostou...
Aí meu pai foi falar com um deles... eram uns vinte soldados ou mais:
- Rapaz, mande me entregar minha faca
- Que entregar a faca o quê! Quem é você pra vir com um desaforo desse, me pedindo faca? Eu vou lá dar faca nenhuma!

- Aí meu pai disse:
- Não abaixe o chicote não! Você arribou o chicote, mas não ouse baixar não! Se abaixar não abaixe no meu espinhaço não, porque se não o senhor vai se dar mal!
 - Quem é você? Mora mais alguém aqui com você?
 - O senhor não queira saber quem eu sou ou com quem moro, eu só quero que o senhor não abaixe esse chicote.
 - Eu bato em você e bato em quem quiser!
 - Aí meu pai chamou um rapaz que morava por perto e disse:
 - Antonio! Pegue o cavalo ali e monte depressa! Não precisa nem selar, vá no osso mesmo! Vá dizer ao cumpadi Toim que me cuide, que eu tô aperreado aqui cheio de soldado querendo me bater!
 - O soldado então disse:
 - Quem é esse Toim?
 - O coronel Antonio Luiz
 - O senhor é conhecido do Coronel Antonio Luiz?
 - Sou sim.
 - Aí o comandante ouviu e deu a ordem ao soldado pra trazer a faca de meu pai:
 - Corre e devolve essa faca pro homem. Deus me livre desse coronel dar fé de nós por aqui, por que aí é o derradeiro dia pra nós. Ele acabou a guerra do Padre Cícero em “14”, avalie o que faria com nós.
 - Aí entregaram a faca a meu pai, pediram desculpa e pediram pra que meu pai não dissesse nada ao coronel.
- (SANTOS, 2011)

Para fins de contextualização, ressaltamos que o Coronel “Toim”, a quem se refere Dona Mocinha, trata-se de Antonio Luiz Alves Pequeno, o segundo de seu nome, “coronel” que atuou como chefe político no Crato entre os anos de 1904 a 1928. Seu pai havia sido o padrinho de batismo do Padre Cícero e foi quem o auxiliou financeiramente na sua formação de sacerdote no seminário da Prainha em Fortaleza-CE. O Coronel Antônio Luiz foi inicialmente contra a emancipação de Juazeiro do município do Crato, opinião esta que chegou a gerar climas tensos de ameaças e rivalidades entre as duas cidades (NETO, 2009). A emancipação foi no entanto pacífica e a referida guerra de “14”, conhecida como a sedição de Juazeiro teve participação efetiva do coronel, visto seu interesse na derrubada do governador Franco Rabelo, que havia deposto seu primo Nogueira Accioly.

Parece inegável no entanto, que o principal marco histórico e também principal atrativo aos colecionadores, esteja relacionado ao fato de Lampião em pessoa ter adquirido uma peça ao mestre José Pereira, algo que contribuiu para ser conhecido como um dos couteiros “oficiais” de Lampião. Isso fica mais evidente principalmente pelo aumento da demanda a Paulo Pereira após matéria no programa televisivo *Fantástico* no qual se enaltecia tal fato histórico. O pesquisador do cangaço Leandro Cardoso (FERNANDES, 2014), por exemplo, nos informou que à época, logo após a exibição da matéria, foi solicitado por um grande colecionador paulista a encomendar facas ao mestre Paulo: “Eu consegui algumas facas de Paulo Pereira pra ele, através do Dr. Napoleão. O Dr. Napoleão encomendou e eu levei pra São Paulo e vendi duas peças pra ele. Fiquei com uma (a mais bonita) e vendi duas pra ele... O Acervo de armas brancas dele é uma das coisas mais impressionantes que já vi.”

(FERNANDES, 2014). O livro *Estrelas de couro: A estética do cangaço* do pesquisador Frederico Pernambucano de Mello também fez menção ao nome de Zé Pereira como um dos ferreiros de Lampião, ao que pode ter também aumentado a procura este item pelos “cangaceirólogos”.

Difícil no entanto identificar até que ponto este fato histórico influenciou na demanda pelos agricultores ou vaqueiros que compravam diretamente nas tendas dos Pereiras em Jardim ou Crato nas décadas pós-banditismo e coronelismo. O que se pode afirmar é que, ao contrário da inércia das estantes ou prateleiras dos colecionadores, estas facas ganhavam os sertões nos cós ou perneiras destes homens que utilizavam as lâminas até se desgastarem ao máximo:

Figura 90 - Faca “jardineira” com lâmina desgastada



Fonte: Fotografia de Ricky Seabra, acervo do Museu Histórico do Crato

Nas mãos destes sertanejos as facas “jardineiras” constituíam sua própria história e biografia cultural, algumas das quais tivemos o prazer de ouvir ao longo da pesquisa de campo e coleta de imagens para o presente trabalho. No apêndice “H” apresentamos os resultados da pesquisa iconográfica de facas “jardineiras” e descrevemos resumos das biografias culturais, donde temos relatos como: “a faca que pertenceu a meu pai”, ou “a faca que foi de meu tio vaqueiro”, ou “a faca que meu amigo me presenteou”. Cada um destes discursos nos revela valores simbólicos e sentimentais destes artefatos aos seus proprietários, o que acaba por categorizá-los como bens “desmercantilizados”, ou seja bens não negociáveis.

Por fim, há materializado nessas facas a história e legado da própria família Pereira, representado principalmente pelo mestre Paulo, último herdeiro da tradição cuteleira: Além da manutenção das ferramentas e técnicas herdadas do seu pai, Paulo estampava

orgulhosamente na fachada de sua oficina seu principal ofício: Ferreiro da Barra do Jardim, Feitor de faca Paulo Pereira:

Figura 91 - O “feitor de facas” Paulo Pereira em frente à sua oficina



Fonte: VICELMO, 2000a

Como vimos no discurso de Paulo (vide capítulo 2.2), há uma evidência de reconhecimento quanto ao valor histórico da tradicional arte familiar, especialmente quando lamenta a descontinuidade do ofício pelos seus filhos. Indo além, a fala de Paulo transparece ainda um saudosismo da paisagem e contexto social/cultural sertanejo, submersa em meio à nova dinâmica da vida moderna. Em seus últimos dias de vida, a tentativa de reativar a oficina transparece a tentativa de mais um sopro de fole na perpetuação da tradição familiar.

Simião Pereira por sua vez não continuou a fazer facas, mesmo dominando as técnicas do aço e tendo também trabalhado como “encabador” junto de seu pai. Há no entanto a consciência de preservação e orgulho da arte produzida pelo seu pai e irmãos: Em entrevista, Simião nos exibiu orgulhosamente uma lâmina que havia sido forjada há muito tempo pelo seu pai, a qual foi encabada recentemente por ele, numa simbólica conexão entre o presente e passado.

Figura 92 - Faca com lâmina feita por José Pereira e cabo feito por Simião Pereira



Fonte: Fotografia do autor

Simião tenta ainda coletar peças feitas pela família, consciente da memória a ser cultivada pelas gerações seguintes de sua prole. O mesmo nos narrou um episódio em que reconheceu uma faca feita pelo pai em posse de outra pessoa e solicitou comprá-la, enfatizando o caráter sentimental deste artefato:

- Aí eu andando no Pernambuco, tinha um caba lá que era muito meu amigo... ele era vaqueiro, mas tinha deixado de ser vaqueiro, seu Lozim... aí ele veio com uma facona, pra fechar o cigarro de palha. Quando eu vi a faca, percebi que era faca feita por pai. Aí eu disse;
- Seu Lozim e essa faca aí?
 - Essa faca eu comprei quando eu andava por Jardim pegando gado, aí encomendava faca lá pra mim e pros outros vaqueiros.
 - Mas seu Lozim, me venda essa faca!
 - Não Simião, essa faca não tem dinheiro no mundo que pague, já pelejaram eu eu não vendo não, aqui é a lembrança que eu tenho do mestre zé Pereira.
 - Foi aí que eu disse que ele era meu pai:
 - Homem, me venda a faca, ele era meu pai, Zé Pereira, eu trabalhei com ele fazendo faca!
 - Homem, tu é filho de Zé Pereira?
 - Sou, um dos mais novos. Me venda a faca, que quando eu vier por aqui de novo eu trago o dinheiro.
 - Vamos fazer assim, eu estou precisando de umas alavancas, aí você me compra e já fica com a faca.
 - Hoje não tem dinheiro no mundo que pague essa faca. Ela vai ficar pras futuras gerações da minha família.(FIGUEIREDO, 2015)

Por fim, ressalta-se que tanto nos discursos de Paulo Pereira quanto de Simião Pereira é perceptível as características típicas dos integrantes de um núcleo familiar artesanal nordestino, das quais Sylvia Porto Alegre (PORTO ALEGRE, 1994) destaca o orgulho da arte, a manutenção de estilos, padrões e modelos e o esforço na perpetuação da tradição. A autora observa ainda que tal estrutura familiar em torno da arte e do artesanato e sua vinculação com a sociedade é antiga e profunda: “Mergulha raízes no passado colonial e acompanha as transformações sociais, mesmo quando concentrada em pequenos núcleos, aparentemente desvinculados dos centros dinâmicos e hegemônicos.” (PORTO ALEGRE, 1994, p.22)

Dessa maneira, as dimensões históricas e culturais da faca “jardineira” compreendem um amplo leque de atores, fatos sociais e momentos históricos que envolvem as mais diversas

figuras sertanejas com seus respectivos valores, crenças e subjetividades. Tais atributos contribuem ao nosso ver para a característica de ressonância deste artefato, algo que discutiremos nas considerações finais deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nosso ver as dimensões e funções observadas nas facas “jardineiras” sob o prisma do *objeto construtor* corroboram a hipótese inicial de que, para além de especificidades técnicas haveriam também questões simbólicas que contribuíram primordialmente para a sua sobrevivência. Tais elementos no entanto, pré-existem e persistem além do âmbito produtivo destas facas, enraizados na constituição cultural da figura do sertanejo tradicional, donde surgem as tipologias do mestre, do vaqueiro, do agricultor e do cangaceiro, os quais incorporaram a “jardineira”.

Além disso, nossa observação evidencia também fatores para uma potencial promoção deste artefato à categoria de patrimônio cultural. Para comprovarmos esta atribuição recorreremos aos estudos de Gonçalves (2007), o qual estabelece três aspectos básicos necessários à construção de determinado objeto/artefato em patrimônio cultural, a saber; materialidade, subjetividade e ressonância. A partir das análises realizadas no presente trabalho, constatamos a iminência destes três aspectos dentro do universo das facas “jardineiras”, dos quais apresentam no entanto alguns problemas e desafios dentro do objetivo de tornar este artefato devidamente reconhecido a partir de seu valor cultural e representativo da identidade e memória caririense. Apresentaremos a seguir tais aspectos:

Sobre o critério da materialidade, Gonçalves (Op. cit) interpreta como sendo uma característica decorrente da presença de técnicas corporais envoltas na utilização de determinado artefato, as quais se constituem como a própria substância da vida social e cultural (GONÇALVES, 2007, p. 219). Ao seu ver, tais técnicas corporais envolveriam as formas de produção, aquisição, utilização e descarte, ou seja, constituiriam assim as práticas cotidianas fundamentais do ser social. Em resumo, o conceito de materialidade sugere que os artefatos tenham uma relação natural de uso em situações sociais e existenciais pelos sujeitos, característica esta que possui indiscutível representação nas facas “jardineiras” na região do Cariri. Entretanto, é justamente a grande familiaridade e utilização cotidiana de tais artefatos pelos caririenses que, ao mesmo tempo em que comprovam a dimensão de enraizamento cultural deste artefato na região, dificultam as iniciativas de preservação e catalogação: se perguntarmos a qualquer pessoa com mais de 40 anos de residência no Cariri - em especial nas zonas rurais de Crato ou Jardim -, sobre as facas “jardineiras” é grande a possibilidade de conhecê-las ou de até já ter possuído um exemplar. No entanto, a utilização diária deste item nas mais árduas labutas sertanejas e sob as intempéries das caatingas contribuíram para o

desgaste e corrosão das lâminas (vide figuras 74, 86 e 90) e a consequente escassez destes itens atualmente.

O outro item descrito por Gonçalves (Op. cit) trata-se da subjetividade, ao que interpreta como poder de formação das subjetividades individuais e coletivas que o patrimônio pode oferecer, ou em suas palavras a percepção de que “não há patrimônio que não seja ao mesmo tempo condição e efeito de determinadas modalidades de autoconsciência individual e coletiva” (GONÇALVES, 2007, p. 224), ou seja, o artefato enquanto patrimônio deve ser constituinte e constituído da cultura ou “alma coletiva” de determinado grupo social. Tal percepção de indissociação dos artefatos e seus sujeitos nos remete às ideias de Daniel Miller acerca dos artefatos enquanto constituintes das pessoas, assunto que tratamos no capítulo 1.5, onde evidenciamos o papel da faca nordestina na construção da figura social do sertanejo.

Trazendo para o nosso objeto de estudo, mostramos também no 3.3 as questões culturais envolvidas no âmbito da produção e utilização das facas “jardineiras” pelos diversos atores sociais, tais quais vaqueiros, agricultores ou mesmo bandoleiros, transparecendo assim o quanto que este artefato sobrevive na memória coletiva caririense.

Existe ao nosso ver no entanto, a carência de um estudo etnográfico aprofundado sobre o tema, o qual poderia revelar as nuances das relações entre sujeito e objeto envolvidas na produção e utilização deste artefato. Entretanto, tal estudo torna-se difícil de execução tendo em vista a escassez de fontes primárias; atores com valores e tradições nativas das paisagens rurais que se dissolvem numa contemporaneidade cada vez mais urbanizada. No contexto atual não só a figura do ferreiro se extingue com os processos de massificação industrial, mas também a do tradicional vaqueiro ou agricultor nordestino, e de forma geral a própria “indústria rural doméstica” no dizer de Porto Alegre (1989/90).

Por fim temos o último aspecto citado por Gonçalves, que consiste na ressonância. Este conceito é na verdade uma adaptação textual de Stephen Greenblatt, ao que afirma que seria o “poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante” (GONÇALVES, 2007, p. 215). O autor enaltece então a ressonância de um artefato como a possibilidade deste de sair da inerte exposição museológica de representação do passado, e passar também a servir como forma de comunicação criativa entre passado e presente, cosmo e sociedade, cultura e indivíduos e história e memória. Em outras palavras o artefato deve também

possibilitar a geração de novas ideias, experiências, ressignificações, e atitudes junto ao espectador.

Ao nosso ver reside aí a maior oportunidade de uma nova sobrevivência deste artefato. Na verdade, após os resultados aqui apresentados sobre a tradição cuteleira no Cariri, torna-se questionável a falta de iniciativas de novas produções de “facas de ponta” e punhais na região, tal qual vimos no exemplo da Cutelaria Ferreira em Princesa Isabel-PB. Apontamos a seguir três fatores que acreditamos terem contribuído para esta ausência, os quais estão relacionados em grosso modo à naturezas semânticas, sintáticas e pragmáticas:

Existe provavelmente uma lacuna semântica entre as novas gerações que não conheceram este artefato quando de uso comum no Cariri, bem como desconhecem o potencial valor cultural deste item para a região. Neste sentido acreditamos que o presente trabalho venha a contribuir no preenchimento desta lacuna, oferecendo informações necessárias à redescoberta deste item e de seus contextos históricos e sociais.

O segundo quesito diz respeito à falta de visibilidade do próprio artefato, mais concentrado atualmente em acervos privados do que públicos. Na região do Cariri por exemplo encontramos dois únicos exemplares de faca “jardineira” em museus abertos ao público; um no Museu Histórico do Crato e outro no Museu Benedito José Teles no distrito de santa fé na mesma cidade. Outras peças podem ser conferidas em museus fora do Cariri, como o Museu do cangaço e cidade Triunfo e Casa da Cultura de Serra Talhada, ambas cidades do estado de Pernambuco. Vale salientar que em todos os casos existe a carência de informações adicionais sobre o artefato, tal qual a origem, materiais ou processos.

O terceiro e último quesito diz respeito aos saberes técnicos no domínio da cutelaria, ou nas palavras de Sylvia; a “Memória técnica”; “Responsável pela transmissão do conhecimento prático, que ocupa um lugar decisivo na construção da memória coletiva, da identidade social e do sentido de permanência de um grupo”.(PORTO ALEGRE, 1994, p. 23). Nesse sentido, com a escassez dos artífices, esta memória técnica na arte que era reservada aos mestres e compartilhada somente com os aprendizes, envolta em seus ritos, crenças e segredos, tendem a se dissipar na poeira do tempo.

Por outro lado é perceptível atualmente um grande entusiasmo pela cutelaria contemporânea, onde se é possível ter acesso ao compartilhamento de técnicas e informações sobre

instrumentos e ferramentas modernas em fóruns online como o Fórum Cutelaria Artesanal, ou o Fórum SBC, mantido pela Sociedade Brasileira de Couteiros¹⁶.

Convém citar por fim que as facas “jardineiras” /nordestinas/caririenses podem ganhar novas sobrevivências se utilizadas como referências criativas na configuração de outros produtos/artefatos a partir da ação do designer. É curioso notar neste sentido por exemplo, a relação histórica entre a cutelaria tradicional e a ourivesaria, a qual já justificaria o desenvolvimento de peças ou coleções desenvolvidas sobre este tema. Some-se ainda as capacidades de ressignificação deste artefato na configuração de peças gráficas, mobiliário e produtos diversos. Enfim, esperamos dessa maneira que o presente trabalho contribua para uma nova e duradoura sobrevivência das facas “jardineiras”.

¹⁶ Disponíveis respectivamente em: <<http://www.cutelariaartesanal.com.br/forum/index.php>> e <<http://www.knifenetwork.com/forum/forumdisplay.php?f=48>>

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz . **Nordestino: Uma invenção do falo; uma História do gênero masculino** (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.
- ALBUQUERQUE, Ricardo. **Iconografia do Cangaço**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- ALEGRE, Sylvia Porto. **Mãos de Mestre: Itinerários da arte e da tradição**. São Paulo: Maltesse, 1994. 140p.
- ALENCAR, J. de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 2003^a (BARROSO, 1934, p. 179)
- ALENCAR, J. de. **O Sertanejo**. São Paulo: Ática, 1995
- ANSELMO, Otacílio. **Padre Cícero: Mito e Realidade**. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1968.
- BANDEIRA, João; BERNARDO, João Batista. **O cangaceiro**. II Congresso Nacional de Violeiros. Campina Grande - PB: Museu de Arte da Universidade Regional do Nordeste, 1976. Disponível em: <docvirt./docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=69272&pesq=&esrc= > Acesso em: 22/08/2017
- BARRETO, Fernando. **O diário na sociedade**. Diário de Pernambuco, Recife-PE, p. 06, 07 de nov. de 1967 disponível em: <memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&pesq=facas%20+%20caroca> Acesso em 10/07/2017
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. **Antropologia da honra: uma análise das guerras sertanejas**, in: revista de ciência sociais V.29 N. 1/2 1998
- BATISTA, Abraão. **Encontro de lampião com kung fu em Juazeiro do Norte**. Cordel, 1997
- BATISTA, Francisco das Chagas. **Literatura popular em verso: antologia**. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977. 280 p.
- BRÍGIDO, João. **Apontamentos para a História do Cariri**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2007. [fac-símile].
- BURDEK, Bernhard E. **História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- CABETE, Marcos Soares Ramos. **Aços para a cutelaria**. Forum da sociedade brasileira de cuteleiros, 2010. Disponível em: <http://www.knifenetwork.com/forum/showthread.php?t=51073> Acesso em: 21/09/2016
- CABRAL, Tomé. **Dicionário de termos e expressões populares**. Fortaleza: UFC, 1982.

CAMPELLO António José de Sá. **Facas Brasileiras**. 2ª Ed. 2010. Disponível em: < <http://www.cutelariaartesanal.com.br> >. Acesso em: 01 Fev. 2013.

CAMPOS, Eduardo. **Cantador. musa e viola**. Rio de Janeiro, Americana, Revista Música, São Paulo, v.4, n.2: 190-218 novo 1993 197 Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973, 172 p.

CARVALHO, Dênis Artur. **Aspectos do colecionismo de facas nordestinas**. Entrevista concedida ao autor, recebida por <deisson2@hotmail.com> , ago. a out. de 2017 [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "D" desta dissertação]

CARVALHO, Dênis Artur. **Comentários sobre as facas nordestinas**. Mensagens recebidas por <deisson2@hotmail.com> , ago. a out. de 2017 [Os comentários encontram-se transcritos no Apêndice "D" desta dissertação]

CARVALHO, Dênis Artur. **Depoimentos sobre as facas nordestinas**. Mensagens recebidas por <deisson2@hotmail.com> , fev a set. de 2013 [Os depoimentos encontram-se transcritos no Apêndice "D" desta dissertação]

CARVALHO, Dênis Artur. **Os punhais do Cangaço**. Conferência do colecionador e especialista Dênis Artur Carvalho, feita especialmente para o Cariri Cangaço Floresta 2016. Disponível em: <<http://lampionaoaceso.blogspot.com.br/2016/07/protecao-e-ostentacao.html>> Acesso em: 10/10/2017

CARVALHO, Jäder de. **Água da fonte**. Fortaleza: Instituto de Ceará, 1966.

CARVALHO, Mário dos Santos: **As facas do Nordeste, conhecidas como facas de ponta**. São Paulo: Texto inédito, 2005. Disponível em: < <http://www.colecaoorsini.com.br/> >. Acesso em: 01 Fev. 2013.

CÉSAR, Getúlio. **Crendices do Nordeste**. Rio de Janeiro: Edições Pongetti, 1941

CHAGAS, Otávio. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Juazeiro do Norte, 08 fev. 2014. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "E" desta dissertação]

DE MELLO, Frederico Pernambucano. **Estrelas de Couro: A estética do cangaço**. 2ª Ed. São Paulo. Escrituras, 2012. 253p.

DE OLIVEIRA, Xavier. **Beatos e cangaceiros. História real, observação pessoal e impressões psicológicas de alguns dos mais celebres cangaceiros do Nordeste**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1920.

FEITOSA, Neri, Pe. **Usos e costumes de 50 anos atrás**. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1986

FERNANDES, Leandro Cardoso. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Barbalha, 03 jan. 2014. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "B" desta dissertação]

FIGUEIREDO FILHO, José. **No Império Sinistro da Peixeira**. Ação, Crato, 13 nov. 1949.

FIGUEIREDO, Simião Pereira. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Jardim, 15 ago. 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A" desta dissertação]

FISHER, Tom. **Plásticos: A cultura através das atitudes em relação aos materiais artificiais**. In: BARBOSA, Livia; CAMPBELL, Colin (orgs). Cultura, consumo e identidade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FONTENELE, José Freire Bezerril ; **The State of Ceará: brief notes for the exposition of Chicago**. Editora: E.J.Campbell, Chicago, 1893, Disponível em <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.cu54191866;view=1up;seq=122>> Acesso em: 03/09/2017

FREITAS, Celso Arcoverde de: **Histórias da peste e de outras endemias**. Rio de Janeiro, ENSP, 1988

GELL, Alfred. **A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia**. Concinnitas, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 40-63, 2005.

GELL, Alfred. **A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas**. Arte e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes da UFRJ, ano 8, n. 8, p. 174-191, 2001

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GORGÔNIO. Luiz Ferreira. **História de Jardim – Suas Contradições e Seu Folclore**. (mimeo). Jardim/CE, 2007

JÚNIOR, José Peixoto. **Bom Deveras e Seus Irmãos** 2ª Ed. Goiania: Kelps, 2009.

KOSTER, Henry. **Viagem ao Nordeste do Brasil**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2002.

LAMARTINE, Oswaldo. **Apontamentos Sobre a Faca de Ponta**. Rio de Janeiro. Fundação Ozelita Cascudo Rodrigues, 1988. 66p.

LEAL, José Tavares. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Jardim, 29 dez. 2014. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "C" desta dissertação]

LEITÃO, D. K.; MACHADO, R. **Tratar as coisas como fatos sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material**. *Revista Mediações*, Londrina, v. 15, n. 2, p. 231-247, jul/dez. 2010

LEITE, Barbosa. **As feiras do sertão nordestino**. Reproduzido de Tipos e aspectos do Brasil – coletânea da Revista Brasileira de Geografia Fonte: IBGE – Conselho Nacional de Geografia. 8ª edição. Rio de Janeiro, 1966.

LINS, Marcelo. **O Pasmado**. Disponível em: <<http://e-almanach.blogspot.com.br/2012/03/o-pasmado.html#axzz4xeJozqte>> Acesso em 06/08/2017

MACEDO, Heitor Feitosa: **A Cumatã do Pai de Espedito Seleiro**, disponível em: <<https://estoriasehistoria-heitor.blogspot.com.br/2017/08/a-cumata-do-pai-de-espedito-seleiro.html>> Acesso em: 18/10/2017

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do Sol: violência e banditismo no nordeste do Brasil**. Prefácio de Gilberto Freyre. [1ª ed. 1985] São Paulo: A Girafa Editora, 2004.

MENEZES, Bruno de, **Mestre Zé Fernandes**. Revista Itaytera – Instituto Cultural do Cariri, Crato-CE, p. 100, ed. 09, 1963-1964)

MENEZES, Paulo Elpídio de. **O Crato de meu tempo**. Programa Editorial da Casa de José de Alencar/ Imprensa Universitária, Fortaleza: 1985.

MICRORREGIÃO DO CARIRI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Microrregi%C3%A3o do Cariri&oldid=49483248](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Microrregi%C3%A3o_do_Cariri&oldid=49483248)>. Acesso em: 3 ago. 2017.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material** Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

MOLES, Abraham A. **O Kitsch — A arte da felicidade**. Trad. Sérgio Micele. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOTA, Leonardo; **No tempo de Lampião**; Prefácio de Fran Martins. 3ª ed. Rio-São Paulo-Fortaleza: ABC Editora, 2002

MOURÃO, Gerardo Melo. **Frei e Chile num continente ocupado**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966

NETO, Lira. **Padre Cícero: Poder, fé e guerra no sertão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NEVES, Napoleão Tavares. **Cariri, cangaço, coiteiros e adjacências**. Brasília: Thesaurus, 2009

NEVES, Napoleão Tavares. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Barbalha, 03 jan. 2014. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "B" desta dissertação]

NEVES, Napoleão Tavares. **No Crato um filho do faqueiro de Lampião**. Ceará New, Crato, Ano II, nº 2, Fevereiro, 1997.

OLIVEIRA, Xavier de. **Beatos e cangaceiros**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1920]

PALMARES. *Jornal do Recife*, jul. 1875, p.2. Disponível em: <

memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=705110&pesq=faca de pasmado> Acesso em 08 Fev. 2014.

PARA O QUE HAVIA DE DAR-LHE. *Jornal do Recife*, jul. 1875, p.1. Disponível em: <memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=705110&pesq=faca de pasmado> Acesso em 08 Fev. 2014.

PEREIRA, Geraldo Amâncio. **Antônio Conselheiro e a fantástica epopéia de Canudos**, Fortaleza-CE, 2006

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**. Fac-Símile da edição de 1950, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. (1989/90), **Vaqueiros, Agricultores, Artesãos: Origens do Trabalho Livre no Ceará Colonial**. *Revista de Ciências Sociais*, vol. 20/21, nº 1/2, UFCe, pp. 1-29.

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

RABELO, Silvio. **Os artesãos do Padre Cícero**. Ministério da Educação e Cultura, 1967

RIOS, José Arthur e associados. **Artesanato e desenvolvimento: O caso cearense**. Editora CNI/SESI. Rio de Janeiro, 1992.

SANTOS, Maria Barbosa da Silva. Depoimento concedido ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Crato, 10 fev. 2011. [O Depoimento encontra-se transcrito no Apêndice "G" desta dissertação]

SILVA, Simone Pereira da. **Os sentidos da festa: (re)significações simbólicas dos brincantes do Reisado de Congo em Barbalha-CE (1960-1970)** / Simone Pereira da Silva.- João Pessoa, 2011.

SILVA, Caetano Cosme da. **Assassino da honra ou a louca do jardim**. Recife: Editor Proprietário. João José da Silva: São Paulo E. Luzeiro do Norte 19--)

SMITH, Willian F.; HASHEMI, Javad. **Fundamentos de Engenharia e Ciência dos Materiais**. 5. ed São Paulo: Mc Graw-Hill, 2012.

SPOONER, Brian. **Tecelões e negociantes: A autenticidade de um tapete oriental**. IN: A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

STEWART, Susan. 1993. **On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection**. Duke University Press.

SUASSUNA, Ariano. **Romance 'a pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012

TOMAS, pe. Antonio. **A minha enxada (canção do roceiro)**. Revista da Academia cearense de letras, Fortaleza-CE, Ed. 18, 1959.

VERAS, Ivo Mascena; **Pinto, Velho do Monteiro: O maior repentista do século**. Recife: CEPE, 2002

VICELMO, Antonio. Doença encerra atividades do velho ferreiro. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 08 jun. 2000a.

VICELMO, Antonio. Entrevista concedida ao autor Manoel Deisson Xenofonte Araujo. Crato, 17 set. 2013. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "F" desta dissertação]

VICELMO, Antonio. Ferreiro Paulo reabre oficina de punhais no Crato. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 10 jul. 2000b.

VICELMO, Antonio. Há 79 anos Juazeiro recebia visita de Lampião. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 04 mar.1999.

VIDAL, Ademar. **Lendas e superstições: contos populares brasileiros**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1950.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Medicina Folclórica**, Jornal do Dia. S. Luiz-MA, 30/04/1972. Disponível em:
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=G:\Trbs_S\Funarte\tematico.docpro&pesq=embua> Acesso em 20/09/2016

WAECHTER, Hans da Nóbrega - **Notas de Aula da Disciplina Procedimentos Metodológicos de Pesquisa em Design** - Recife: Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 04/09/2016

APÊNDICES

APÊNDICE “A”

Entrevista com Simião Pereira, filho do mestre José Pereira

Conseguimos o contato com Simião Pereira através de sua sobrinha Francilene Pereira, a qual também nos ajudou imensamente durante nossa pesquisa. Entrevistamos Simião Pereira em 15 de agosto de 2015 na porta de sua oficina em Jardim, local vizinho onde outrora foi a oficina de seu pai. Conversamos por cerca de 1 hora, e durante todo o tempo Simião foi muito sólicito e demonstrou grande entusiasmo pela conversa. Segue abaixo a transcrição na íntegra:

Autor: A oficina do pai do senhor ficava aqui?

Simião: Não, a oficina de meu pai era onde atualmente é minha casa. Eu comprei dos meus irmãos por 200 cruzeiros, quando Paulo se mudou para o Crato.

Autor: O sr. Tinha quantos irmãos?

Simião: Dez, mas só paulo e geraldo trabalharam com pai

Autor: O sr. também chegou a trabalhar com eles?

Simião: Eu trabalhava ajudando a colocar os cabos, pai ficava com a forja e a têmpera. Eu trabalhei com ele até desde os 13 anos até a década de 70. De lá pra cá eu comecei a trabalhar com serviço de solda, aí comecei a anunciar meus serviços nas feiras e hoje eu tô “mais ou menos”.

Autor: Como era a têmpera que o mestre zé pereira fazia?

Simião: Ele usava água e óleo. Temperava primeiro na água, aí depois, pra lâmina não ficar dura demais, ficava passando só o gume em um reservatório de óleo. Ele passava só um dedo da lâmina, porque o óleo não deixa passar quentura, aí a têmpera fica só no gume. Depois disso você pode envergar que a lâmina não quebra.

Autor: O chifre era utilizado durante a têmpera?

Simião: Sim, a gente esquentava a lâmina e coloca na água, aí, no que coloca na água ela fica temperada, fica muito dura. Depois esquentava a lâmina de novo e ficava passando o chifre nela... aí, quando o chifre tiver começando a escorregar é só colocar o gume no óleo, que aí a têmpera fica boa.

Autor: E a lâmina, fazia com que material?

Simião: Naquele tempo fazia com enxada jacaré. Eram umas enxadas americanas. Nesse tempo no Brasil não se fabricava nada. Aí o povo trabalhava na roça e quando as enxadas ficavam miudinhas traziam para meu pai comprar.

Autor: Ele chegou a fazer com trilho de trem?

Simião: Sim, comprava e lascava no meio, é um aço muito bom também.

Autor: Por que o pai do senhor parou de produzir?

Simião: Porque ele adoeceu e faleceu. Mas ele trabalhou até próximo da morte, e eu tava junto com ele.

Autor: O senhor reconhece essa faca como sendo da manufatura do pai do senhor? (**N.A:** faca ilustrada na figura 74)

Simião: Sim. Essa faca é cabo de metal legítimo. Esse metal é uma folha de metal branco da espessura de uma folha de papel. Nesse tempo tinha muito pra vender, porque em Juazeiro faziam facas demais. E pai fazia cerca de 50 a 60 facas por semana. Às vezes chegava a 80. Eram cinco homens encabando e dois forjando. Os “caba” de Juazeiro faziam muita faca, mas as de lá eram mal feitas.

Autor: O pai do senhor vendia pras feiras locais?

Simião: Não, vendia mais na porta da oficina mesmo. Às vezes vinha alguém e comprava uma ou duas, mas o mais comum era os compradores que levavam de duas a três dúzias pr revender no paraná ou goiás.

Autor: Essas facas com cabo de metal vendiam muito ou as com cabo de embuá eram mais requisitadas?

Simião: Vendia de todo o tipo, mas o cabo de embuá era muito solicitado porque o cabo era mais grosso e ficava uma peg melhor pros “caba do mato”. Naquele tempo tinha muito vaqueiro, muito caba do sertão e eles só queriam andar com uma faca com cabo de embuá.

Autor: Qual era mais cara? Embuá ou metal?

Simião: Era tudo um preço só, porque essa daqui também dá trabalho de fazer, esses desenhos eram feitos com um burilzinho, um bichinho da ponta bem fina e temperada.

Mas ele também fazia de metal com aliança de ouro. O cliente trazia a aliança e mandava colocar no cabo. Era em geral pessoa de fora, que vinha de são paulo. Naquele tempo o pessoal daqui ia embora pra são paulo, passava uns 10 a 15 anos e quando passava por aqui em Jardim mandava pai fazer. Às vezes pedia pra colocar duas alianças de ouro, uma na carapuça e outra no meio do cabo. Os caba de Juazeiro colocava uma moeda amarela, de bronze e colocava a “firma” de meu pai na lâmina e vendia como sendo faca barra-de-Jardim...mas naquele tempo os caba do sertão já conheci as facas feitas por pai e reconheciam só pelo feitio e diziam: “essa faca tem a firma de Zé Pereira, mas deve ser outro Zé Pereira, por que o da Barra-de Jardim não é não”.

Autor: E o metal amarelo das facas com cabo de embuá? Vinham de onde?

Simião: No meu tempo eram umas folhas finas de latão que a gente comprava. A folha já vinha na espessura boa, porque se a gente fosse usar um metal mais grosso teria que afinar na marreta, mas aí não fica uniforme e quando coloca as “tala” de chifre fica feio. E o cabo de embuá pra ser bom mesmo tem que ser do chifre preto, porque tem gado que tem a ponta do chifre meio laranja ou branco, e se usar esses fica com defeito.

Autor: O sr. Zé Pereira dizia com quem aprendeu a fazer facas?

Simião: Não, mas nesse tempo tinha muito ferreiro aqui. Essa rua aqui, quando eu tinha 14 anos, tinha 22 ferreiros. Só nessa rua.

Autor: Mas todos esses ferreiros faziam facas?

Simião: Não, faca só quem fazia era pai mesmo. Os outros faziam mais escavador, roçadeira, foice...Tinha até um que fazia facas também, mas as dele eram mal feitas. O nome dele era Belarmino. Tinham também os Turbanos, mas eles faziam mais era foices e machados. Pai fazia muito punhal pra cangaceiro, ele dizia que tinha muito naquele tempo. Já pros “caba” da roça, o que saía mais era faca mesmo.

Autor: E essa história de o mestre Zé Pereira fazer facas pra lampião?

Simião: Houve muita mentira aí, que o povo aumentou. Mas a história que pai contava era uma só:..

Eu me lembro como se fosse agora, eu tinha uns 13 anos já. Pai disse que ele veio com 25 a 30 cangaceiros. Quando ele chegou aqui o povo via e trancava as portas, era mais ou menos umas 10:00 da manhã. Quando pai deu fé Lampião chegou na porta com um chapéu de couro e com um cangaceiro só por nome de Bom de Vera. Agora ele não vinha com arma nenhuma, ele vinha com chapéu de couro, óculos. O Bom de Vera com chapéu de couro e a cartucheira, só a cartucheira sem bala. Revolver, punhal, nada! A cabaça do lado de carregar água e um borná, só o que ele trazia. Aí pai se assustou e pensou "pronto, ele vai me matar agora":

LAMPIÃO: O senhor é que é o mestre Zé Pereira, que tanto já falaram pelo Pernambuco e Paraíba? Eu queria que o senhor fizesse um punhal pra mim.

Aí pai disse com medo: Faço

LAMPIÃO: Mas eu quero pra hoje

aí pai com medo... ele tava com mais medo do outro cangaceiro que era mal encarado.

LAMPIÃO: Ó eu venho pegar de três e meia pra quatro horas

J.P: Sim senhor eu faço, como é o punhal?

LAMPIÃO: Eu quero um punhal grande assim ó...

J.P: Tá bom, eu faço...

Aí pai cortou a folha ligeiro e nesse tempo tinha muito cangaceiro pelo sertão... caba ruim... e pai já tinha os bichão feito (N.A: lâminas forjadas). Aí caçou logo um grandão assim, aí ajeitou aqui, ajeitou, colocou um cabo bonito danado, carapuça de metal amarelo, chega ficou brilhando, aí quando Lampião chegou, pegou pai de surpresa de novo:

LAMPIÃO: Pronto seu mestre?

J.P: Pronto, sim senhor

Pai trabalhando suado, foi mesmo no tempo quente, um calor danado... Lampião pegou o punhalzão grande, pai disse que era tão grande que não sabe como deu tempo dar o tempero, aí disse que ele pegou na lâmina e fez assim, entortou, aí pai viu a hora ele torar, aí quando soltou que a lâmina continuou aprumada, aí fez de novo.

LAMPIÃO: Seu mestre eu vou lhe dizer, o senhor pode dizer que é mestre mesmo... tá bem feita viu.

Aí nessa hora o cangaceiro Bom de Vera pediu pra ver o punhal, aí pegou e ficou passando perto das costas de pai e disse:

BOM DE VERA: Punhal bom capitão, pro caba tirar suor do lombo de caba ruim...

Nisso Lampião tomou o punhal dele e colocou perto da garganta dele e disse:

LAMPIÃO: Ó Bom de Vera, presta atenção, respeitar pra poder ser respeitado, pra depois não acontecer o que aconteceu com fulano de tal..

Aí o Bom de Vera ficou todo assustado e pediu desculpas ao capitão...pai não mentia não, essa mesma história eu ouvi por outras pessoas mais velhas... Aí Lampião entregou o punhal pra pai e disse:

LAMPIÃO: Seu mestre, enrole num papel.

Aí pai enrolou num papel e entregou pra ele, aí ele disse:

LAMPIÃO: Seu mestre, quanto é o punhal?

J.P: Capitão não é nada não

LAMPIÃO: Seu mestre, pode dizer, que eu quero é pagar

J.P: Capitão, faça de conta que é um presente que eu tô lhe dando, pro senhor andar pelo mundo e se lembrar do ferreiro de Jardim.

Pai disse que nessa hora tava com muito medo...aí Lampião agradeceu, andou uns dois metros e depois se virou e disse:

LAMPIÃO: Seu mestre, me diga uma coisa... o senhor tem algum inimizado dentro dessa cidade?

J.P: Tenho não capitão

LAMPIÃO: Porque se o senhor precisar, eu estou arranchado ali em Zuza, pode mandar qualquer recado por intermédio de alguém, que eu mando imediatamente um rapaz dos meus vir aqui e senhor faz a denúncia. Daqui pra manhã o senhor vê o resultado.

Aí quando foi de noite, pai teve medo de o cangaceiro Bom de Vera sair do bando vim implicar com pai, aí ele foi dormir no pé da serra. Mas graças a Deus nenhum cangaceiro pisou mais aqui.

Autor: Tinha uma quantidade certa de de talas de chifres e latão pra fazer o cabo?

Simião: Depende do cabo, se for cabo de carregação, as tala é mais grossa, aí faz num instante, mas o cabo fica mais feio. Se for de carregaçao ele pega só trinta talas de chifre e trinta de latão. Agora do bom mesmo ele pega sessenta a setenta tala de chifre e sessenta a setenta de latão. Aí depois que monta tudo no cabo é pra ficar do tamanho do dedo médio a distância do pomo até o início da lâmina, pra poder ter apoio na pega. As vezes faz um pouco maior, porque tem caba que tem a mãozona.

Autor: Como faziam as marcações JP, GP e PP?

Simião: Isso é feito com um carimbo de aço, a gente marcava na hora de temperar. Coloca no foto, aí quando a lâmina ta amarela, coloca o carimbo e bate com uma marreta, aí fica a marca na lâmina. Depois pega um pouco de trincal. Aí pega um pouco de trincal e coloca em cima, e depois um pedaço de latão...ou então, às vezes tinha cliente que queria a marca com ouro, aí ficava mais caro. Então colocava a lâmina no fogo com ouro ou o latão por cima e aí ele

derretia e ficava preso dentro do buraco. Depois que esfriava era só tirar o excesso com uma lima... é um processo difícil.

Autor: O sr. ainda possui alguma faca de embuá feita pelo seu pai?

Simião: Eu tenho uma que ele fez em 39, ano em que nasci, que eu consegui em Pernambuco. Faca de vaqueiro, que chamavam de cumatã... a cumatã é uma faca com lâmina larga e curta, que era pros vaqueiros andarem com ela nas perneiras pra poderem cortar um “cambão” de boi. Aí eu andando em Pernambuco... ainda tem muita faca dessas por aí, mas quem tem não vende...

N.A. nesse momento um amigo de Simião Pereira que ouvia a conversa tece um comentário:

Amigo de Simião: Eu vi uma no sul da Bahia, ela tinha umas 10 polegadas. Reconheci de cara pelo cabo de embuá. Falei pro dono que era uma faca produzida na minha terra e ele se admirou. Ele tinha o maior carinho pela faca, não dava por dinheiro nenhum.

Autor: E sobre Geraldo Pereira?

Simião: Ele se mudou pra São Paulo há uns 30 anos e faleceu nos anos 2000. Ele começou aqui em Jardim com pai e depois se mudou pro Crato. Aí depois ele foi trabalhar fazendo portão e de lá foi pra São Paulo e faleceu há uns oito anos.

Autor: Onde era a oficina de Geraldo em Crato?

Simião: Não sei dizer bem... mas era próximo a uma igreja que ficava perto da RFFSA.

Agora Geraldo fazia mais bem-feito do que Paulo... Geraldo era artista. Logo ele começou a trabalhar de bem pequeno, porque ele é o mais velho. Geraldo fazia uma faca que quem olhava jurava que tinha sido feito por uma máquina. Ele trabalhava devagar, mas quando acabava o trabalho era perfeito.

Autor: Como fazia a carapuça?

Simião: Isso era feito com a “embutideira”, esse cubo aqui de bronze, com vários tamanhos de furo.

Autor: Quem fazia as bainhas das facas?

Simião: No tempo de pai era o mestre Anísio, mas ele já faleceu

Autor: O sr. tem mais algum instrumento do seu pai?

Simião: Eu tenho uma broca que era pra furar as talas. Essa quem fez foi meu pai. Tenho também um torno que Paulo fez, eu tinha dois mas vendi um.

Autor: O pai do senhor já usou plástico pra fazer cabo?

Simião: Não, plástico não é bom não. Bom mesmo é chifre.

Autor: O senhor ainda tem o carimbo do seu pai?

Simião: Não, Paulo levou e ficou com ele. Quando Paulo estava doente fui lá algumas vezes, mas nunca me lembrei de pedir o carimbo.

Autor: Antigamente existiam facas chamadas “ponta de espada”, o senhor já ouviu falar?

Simião: Sim, aqui a gente fazia dessas. Era só pegar a lâmina e limar com uma lima chamada limatã, que é arredondada aí fica cavando até ficar uma “vala” igual à da espada. Aí depois que temperava ficava igual àquelas espadas que foram utilizadas na guerra.

Autor: O sr. faz faca ainda?

Simião: Eu faço raramente, porque dá trabalho e não tem material. O mais difícil é o latão, porque se for fazer com um latão grosso fica feio. Eu fiz duas facas um tempo desses. Foi um cara de recife que era da polícia federal que me encomendou. Uma ele ficou e a outra ele presenteou pra um amigo em Londres, na Inglaterra. Ele disse que o amigo estrangeiro dele já conhecia a fama das facas barra-de-Jardim e pediu pra ele comprar uma. Aí ele me filmou fazendo, pra provar pro amigo que essas facas não eram feitas em máquina. Ele ficou bem satisfeito com o trabalho.

APÊNDICE “B”

Entrevista com os pesquisadores Napoleão Tavares e Leandro Cardoso

O médico e pesquisador Napoleão Tavares Neves nos recebeu em sua residência na cidade de Barbalha-CE no dia 03 de janeiro de 2014, ocasião em que, coincidentemente, o também médico e pesquisador do cangaço Leandro Cardoso Fernandes se encontrava em visita. Tivemos longa e proveitosa conversa que versou inevitavelmente para fatos e história do cangaço, assunto que estes dois autores se debruçam há anos e sobre o qual rendeu os livros: *A Medicina e o Cangaço* e *Cariri: Cangaço, coiteiros e adjacências*, respectivamente. A seguir transcrevemos os pontos mais pertinentes para o presente trabalho.

Autor: Dr. Napoleão, o sr. cita em seu livro dois ferreiros de Jardim...

Dr. Napoleão: Sim, Juvêncio e Zuza de Barros. Eram muitos bons, mas faziam mais ferramentas de engenho, como passadeiras e tachos. Meu pai mesmo encomendou muitos instrumentos deles...não sei se faziam facas...quem fazia facas em Jardim era o Zé Pereira e depois que ele morreu, Paulo Pereira continuou a fazer no Crato. Zé Pereira fazia aquelas facas muito bonitas que tinham “jp” no começo da lâmina da faca... eram as facas “jardineiras” e eram disputadas. E ele inclusive fazia niquelada, uma coisa bonita. Eu tinha uma linda, mas dei de presente a um amigo de Serra Talhada e nunca mais soube notícia dela. Faca Lombada... não era faca pra cortar não, era faca pra briga mesmo... Jardim era conhecido pela terra dos ferreiros, todo mundo que queria uma faca bonita mandava fazer em Jardim, uma faca lombada de Zé Pereira. Lombada e niquelada, ficava uma lindeza. Inclusive dizem que Lampião comprou faca dele em 1926.

Autor: Dr. Leandro, o senhor já ouviu falar nas facas “jardineiras” e os Pereiras de Jardim?

Dr. Leandro: Sim, eu tenho uma faca “JP” em minha casas em Teresina. De Jardim inclusive Lampião mandou fazer muita faca. Eu tenho punhais e facas de muitos lugares, eu tenho daqui uma feita por José Pereira e outra por Paulo Pereira. A minha “JP” é um punhal pequeno na verdade... foi Z.B quem me presenteou uma vez que estive na bodega dele. A “PP” foi o dr. Napoleão quem me presenteou... é um punhal grande. São duas peças muito bonitas, inclusive pela irregularidade característica do trabalho na marreta e bigorna. E eu tenho um punhal que pertenceu ao cangaceiro Luís Pedro, que foi feito na Bahia. Eu tenho 12 punhais, inclusive algumas facas famosas, como as “parnaíbas” que eram facas grandes.

Algumas com anéis de prata e chifre de boi. Agora tem um cara em São Paulo chamado M. C. Que tem uma banca de antiguidades.... Eu consegui algumas facas de Paulo Pereira pra ele, através do Dr. Napoleão. O Dr. Napoleão encomendou e eu levei pra São Paulo e vendi duas peças pra ele. Fiquei com uma (a mais bonita) e vendi duas pra ele... O Acervo de armas brancas dele é uma das coisas mais impressionantes que já vi. O M.C tinha uma coleção de mais de 300 punhais, inclusive algumas peças que vendi pra ele.

Autor: Dr. Napoleão, o sr. chegou a conhecer a oficina de José Pereira em Jardim?

Dr. Napoleão: Conheci, mas eu era criança na época...uma vez meu pai foi lá mandar fazer uma faca pra presentear a uma pessoa de fora que não me lembro... não sei se foi o dr. Gonzaga Góes... e aí eu fui lá com meu pai, de cavalo. Meu pai parou em frente, pegou a faca e eu só vi de longe. Eu sei que era na rua da “baixa”, conhecida como a rua dos ferreiros. Você entrava lá e só ouvia o bater da bigorna...além dos Pereiras, tinha também os Turbanos... Jardim era conhecida como a cidade dos ferreiros. Juvêncio e Zuza de Barros tinham oficina em outra rua mais em cima. Eles quem serraram os canos das armas de Lampião...em 1926 Lampião saiu de Juazeiro munido de 49 fuzis tipo Mauser 1909, novos, tirados da caixa. Aí dizem que Lampião não se engraçou com o tamanho dos canos destas armas, aí quando chegou em Jardim mandou os Barros serrarem os canos.

Autor: O senhor conheceu Paulo Pereira?

Só de vista... uma vez ainda fui lá na oficina dele em Crato encomendar umas facas, mas ele não estava.

Dr. Leandro: Teve uma vez que eu passei em frente à oficina dele e vi que tinha escrito na fachada “feitor de faca barra de jardim”... só que estava fechado. Acho que foi na época em que o dr. Napoleão tentava encomendar punhais para o filme “baile perfumado”.

Dr. Napoleão: Sim, Frederico Pernambucano que me solicitou encomendar essas facas, mas aí eu só passei o contato pra ele e infelizmente não foi possível o Paulo aceitar a demanda. Eu tinha uma faca que pertenceu ao “Sinhô Pereira” e aí eu doeí ao Frederico Pernambucano, visto que ele tinha a pretensão de fundar um museu do cangaço. Essa faca me foi doada pela filha bastarda do “Sinhô Pereira” depois que ele morreu.

Dr. Leandro: Inclusive ele expôs esta peça naquela mostra dos 500 anos do Brasil e creditou o dr. Napoleão. (**N.A.:** A referida faca doada por Napoleão Tavares se encontra ilustrada no livro *Estrelas de couro: A estética do cangaço*, de Frederico Pernambucano de Mello.)

APÊNDICE “C”

Entrevista com o couteleiro José Tavares Leal

Em nossa primeira viagem à Jardim à procura de Simião Pereira no dia 29 de dezembro de 2014, nos deparamos com a notícia que o mesmo se encontrava em Barbalha e só retornaria ao fim da tarde. A partir de indicações de moradores locais tivemos no entanto a grande surpresa de conhecermos o senhor José Tavares Leal, o qual conhecia o trabalho dos Pereiras e também chegou fazer facas nas décadas de 70 e 80. O sr. Tavares e sua esposa nos receberam cordialmente em sua residência, local onde conversamos e tivemos o prazer de conhecer sua antiga oficina, localizada no quintal de sua casa. Abaixo segue a transcrição da nossa conversa.

Autor: Quer dizer que o senhor fazia faca também?

Sr. José Tavares: Fazia e ainda hoje faço... eu trabalhava na CAGECE (N.A: Companhia de Água e Esgoto do Ceará) aí me aposentei, mas o dinheiro era pouco e eu tinha que me virar pra pra poder viver... aí eu aprendi vendo os ferreiros fazerem.

Autor: O senhor fazia também faca com cabo de embuá?

Sr. José Tavares: Não, aquilo eu fiz pouco... não compensa não, você trabalha uma semana todinha pra poder fazer três facas... minhas facas eram com duas “talas”, uma de cada lado.

Autor: Como o senhor fazia a lâmina?

Sr. José Tavares: Eu comprava a folha e cortava no formato da faca... na época eu peguei muita encomenda pro Piauí, Teresina, Maceió. Meu filho faz facas ainda... faca de doze polegadas. Mas só faz por encomenda mesmo. Ele usa feixe de molas e vende a 35,00.

Autor: A oficina do senhor era aqui mesmo?

Sr. José Tavares: Sim, no quintal.

Autor: O senhor conhecia os Pereiras?

Sr. José Tavares: Sim, todos... Paulo fazia faca em Crato, mas não eram tão bem-feitas como as de Geraldo não. De todos os “encabadores” de Zé Pereira, o melhor era Geraldo. Botava 120 “tala” de chifre e 120 de metal... depois botava a carapuça aí pegava uma lima de

dez polegadas e dava o acabamento no cabo. Naquele tempo eles usavam também moedas pra fazer a carapuça ou pra colocar em alguma parte do cabo... um negócio trabalhoso danado.

Autor: O senhor já ouviu falar de Juvêncio e Zuza de Barros?

Sr. José Tavares: Já, mas eles não faziam facas não. Nunca conheci faca feita por eles não.

Autor: O senhor já ouviu falar de Lampião ter passado por aqui em Jardim?

Sr. José Tavares: Já, ele comprava faca à Zé Pereira... a passagem dele por aqui foi tranquila, não teve “fogo” não.

Autor: Quem mais fazia faca aqui em Jardim, além dos Pereiras?

Sr. José Tavares: Eram só eles... depois cada um se estabeleceu com uma oficina própria.

APÊNDICE “D”

Depoimentos, comentários e entrevista do colecionador Dênis Artur Carvalho.

Denis Artur Carvalho, pernambucano com residência em Recife e Floresta-PE, é colecionador, pesquisador e especialista em facas nordestinas, tendo já conferido palestras e mesas-redondas sobre o tema. Conheci Denis através do Prof. Pereira, pesquisador e dono de livraria com grande acervo de livros sobre o nordeste e em especial o cangaço. Conversamos inicialmente por telefone e posteriormente trocamos emails e mensagens sobre o tema. Hoje considero um grande amigo com quem compartilho descobertas e dúvidas.

Resolvi então fazer um compêndio dos principais assuntos debatidos virtualmente, a começar por uma série de emails respondidos em 2013, época em que eu iniciava os estudos e Denis forneceu depoimentos e informações primordiais para meus encaminhamentos de pesquisa. A seguir ilustramos algumas conversas oriundas de mensagens de computador durante o ano de 2017, as quais contém também informações imprescindíveis para o presente trabalho, como por exemplo análises de algumas peças sobre o ponto de vista do colecionador. Por fim, disponibilizo aqui uma entrevista respondida via e mail com perguntas relacionadas ao colecionismo, ilustrando também a posição das facas “jardineiras” nesse universo mercantil.

Depoimentos sobre as facas nordestinas (2013):

Sobre os regionalismos:

Baixa Verde era o antigo nome da cidade de Triunfo. De lá vem as facas de Baixa Verde. Pajeú das Flores é o antigo nome da cidade de Flores. De lá vem as facas chamadas "pajeuzeiras" ou faca de Pajeú. A dificuldade dessas determinações é que quase todas as cidades mudaram de nome ou o ferreiro mudou de lugar... Assim como os Pereiras, que foram para o Crato, mas continuou chamando suas facas de "jardineiras".

Assim:

- A faca de Pau Ferro era feita em Itaíba (antigamente chamada Pau Ferro);
- Pajeuzeira era feita em Flores;
- faca de Baixa Verde era feita em Triunfo;

-Faca de Pasmado era feita numa cidade hoje extinta, chamada "Vila do Pasmado", e não na cidade de Abreu e Lima, como escrevem Frederico Pernambucano, Oswaldo Lamartine, Mário Carvalho e Gilberto freyre;

-Faca Parnahyba era feita na cidade piauiense de mesmo nome (Parnaíba);

- As facas de Santa Luzia eram feitas em Santa Luzia na Paraíba e também em São Mamede, distrito da mesma.

As facas de Baixa verde eram finas e caracterizadas pela "cava" ou "canal de sangria" na lâmina. Já as facas de Santa Luzia e de Pajeú eram mais largas e, em sua maioria, lisas.

Essas peças de resina transparente (acrílico) começaram a ser fabricadas na década de 50, e lá para o fim. Naquela época o material era "raro" e diferente. Então deixaram de trabalhar com o chifre e o marfim e começaram a trabalhar com acrílico. O Lamartine chama essa fase de "decadência da cutelaria nordestina". Certas peças você consegue determinar o período de fabricação pelo material que compõe o cabo (como o alumínio, que foi bastante difundido após a segunda guerra, incorporando nas facas nordestinas a partir do fim da década de 40).

Quem MUITO utilizou esse material foram os CAROCAS (Campina Grande). Quando o uso do acrílico foi difundido, já no período pós cangaço, as cutelarias da região de Baixa Verde já estavam em decadência, por isso são raríssimas as peças dessa região com esse material. Já os Carocas, suas peças conseguiram "status" de souvenir, servindo muito mais como "lembrança" de que como arma em si (já ouvi falar que os punhais carocas eram vendidos no estádio de futebol de Campina).

O artesanato de facas na região do cariri só sobreviveu graças a esse "status" também. Como sua região é local de peregrinação (por conta do P. Cícero), os turistas compram muito essas peças como recordação.

Lembrando ao amigo, que cabo de embuá é apenas de chifre preto e latão amarelo. Qualquer outro material no uso dos anéis, já não é mais embuá.

Aqui em Pernambuco tem uma região chamada Saco dos Bois, onde ainda fabricam peças, mas com qualidade bem inferior.

Quanto à "Baixa Verde" é uma região composta pelos vales e tabuleiros da serra de Baixa Verde, prolongamento do planalto da Borborema. NO ENTANTO, o que confunde os autores é que: Triunfo tinha o nome de "Baixa Verde" (logo, as facas de baixa verde foram feitas em triunfo). Flores tinha o nome de "Pajeú das Flores" (logo, as "Pajeuzeiras" eram feitas em Flores). Serra Talhada também tinha cutelarias, mas não tiveram destaque.

Análise da peça ilustrada na figura 20 do presente trabalho

Essa faca de ponta com cabo de acrílico é uma das peças mais antigas com o uso desse material que eu já vi. E não é caroca, mas com certeza é paraibana, da região de Santa Luzia (todas as características da peça é da região próxima a serra da Baixa Verde). É uma raridade, por volta de década de 40 o acrílico era considerado "nobre" por ser diferente e não existir em abundância. Só depois da década de 50 é que esse material foi banalizado (o mesmo aconteceu com o alumínio que, devido a dificuldade de extração, só foi banalizado após a década de 40, mas podemos encontrar esse metal em facas de "patrão" antes desse período).

Sobre elementos técnicas e processos das facas nordestinas

A peça onde são inseridas as "ruelas" de chifre e latão é chamada de ESPIGA. Assim que as ruelas forem colocadas na espiga, recomendo ao amigo aquecê-las na forja e prensá-las, assim não haverá nenhuma imperfeição ou sobra de espaço entre elas, pois uma se amoldará ao contorno das outras. Após fazer isso, a faca deve ser presa a um torno e a ponta da espiga é rebitada (por isso a espiga não entra no processo de têmpera: ela precisa ser "mole" para que o metal deforme). Com esse rebite é que se prende a "presilha".

Já quanto ao metal que decora o "ricasso" (enterço não é parte de faca, mas uma forma de junção entre a lâmina e o cabo), recomendo ao amigo usar um tubo de metal, achatando-o. As peças mais antigas utilizavam chapas de metal, soldadas quando a faca ainda estava em forja. No entanto, a técnica mais utilizada pelos Pereiras foi a do tubo metálico, que era achatado aos moldes da peça e "envolvia" o ricasso. O mais interessante é que os pereiras (e até mesmo o JP) utilizava solda branca (estanho e chumbo) em suas peças, mas apenas na decoração. O fecho dessas facas necessita de bastante reforço, que só pode ser feito por meio de rebite.

Só conheço duas maneiras de "amolecer" o chifre: a primeira é imergir o material em ácido, mas o procedimento é muito moroso e pode danificar o material. A segunda é mais indicada (que era a utilizada pelos ferreiros do nordeste) é o aquecimento do chifre. Após o aquecimento, você deve prensá-lo, caso contrário ele voltará ao estado *quo ante*.

Eu acho o chifre um dos materiais mais difíceis de trabalhar. Nunca fiz um cabo completo com esse material, apenas algumas reformas em peças antigas. Quanto mais fina a roela, mais trabalho... (e de todas as facas nordestinas que conheço, as ruelas mais finas eram

feitas pelos Pereiras de Jardim, chegando, o chifre, a ter uma espessura menor que a arruela de metal amarelo).

Sobre origens das facas nordestinas

Os habitantes de Pasmado (local onde o formato das nordestinas foi criado) eram remanescentes de Portugal (o amigo pode confirmar no livro "Nobiliarchia Pernambucana"). Acredito que o "protótipo" dessas peças tenham vindo de lá durante a ocupação moura na península ibérica e adaptados ao estilo do local (como o uso da prata, mais comum na colônia e adaptações no peso e tamanho).

Comentários sobre as facas nordestinas (2017):

Sobre técnicas e materiais dos Pereiras:

“Os Pereiras faziam ricasso com chifre isso só vi eles marfim já vi os carocas e um ferreiro de flores que fazia as facas pra a ordem do jagunço. A carapuça o José Pereira fazia com moeda antiga. Depois de um tempo ele passou a usar latas de lança perfume e depois sucata..”

Análise da peça ilustrada na figura 61 do presente trabalho

“Acho que ela tem a lâmina típica dos Pereiras. Quando é lâmina de espada... fica mais difícil, e os Pereiras eram tão bons no aço que fica até difícil dizer se a lâmina é ponta de espada ou feita por eles. Só vi os Pereiras e os Carocas imitarem lâmina de espada. A lâmina entrega que é de Jardim. É típica deles; a ponta bem grossa... reforçada, Não sei qual material de cor laranja utilizado no cabo, galalite de botão talvez ou mesmo marfim tingido....”

Sobre mestres e escolas

“Os Carocas saíram de São Mamede e acho que os pereiras tiveram mestre da escola "Baixa Verde", como o cone no início do cabo que tem nas facas de Baixa Verde, nas Carocas e nas Jardineiras.”

Sobre qual o melhor couteiro dos Pereiras:

“É unânime que Geraldo Pereira fazia as melhores facas, pelo menos as “embuá” porque já vimos peças em alpaca do José Pereira que são lindas, mas em embuá... o acabamento de Geraldo Pereira é sem igual. Tenho aqui uma excelente “Baixa-Verde”... e a espessura não

chega nem perto da do Geraldo. As “JP” até conseguiam ser finas... mas não eram uniformes. Essa minha tem 113 ruelas de chifre.”

Sobre os “botões” das facas nordestinas:

“Em Campina Grande havia 3 tipos de terminação de faca, acho que pra diferenciar as produções. Sei que os Carocas tiveram mais de 80 tendas... terceirizaram. Mas existem 3 terminações: A cônica, a elíptica e sem terminação. As facas com terminação elípticas são ainda melhores que as com terminação cônica.”

Sobre a utilização do chifre no processo de têmpera:

“Superstição...o que dá elasticidade é o resfriamento lento... e não o chifre... quanto mais lento, melhor.... alguns botam em areia, que ajuda a preservar o calor, outros desligam a forja com a faca dentro... e deixam por horas até tudo ficar frio, isso é revenir.”

Sobre os Carocas e sua produção seriada

“Eu não tenho essa paixão por “carocas”, como os outros colecionadores. Eles foram os “industrializadores” das nordestinas. O que nos outros era um trabalho único, eles faziam centenas de peças iguais. pois por esse motivo não gosto de “carocas”. Prefiro mil vezes uma JP ou uma “baixa verde”. Os Carocas tinham várias unidades de fabricação com trabalho terceirizado sem que um Caroca sequer tenha tocado na peça. Diferente de uma JP que nós sabemos que realmente fez... no máximo os pereiras tinham um ajudante pra fazer um trabalho mais grosseiro, mas os Carocas viraram empresários e, pra mim, perdeu o status de arte.. é como vc comprar um “picasso” feito por um de seus ajudantes.”

Análise da peça ilustrada nas figuras 58 e 59 do presente trabalho

“Veja a faca de Maria Bonita presente no livro do Pernambucano de Mello... é idêntica a essa, só que essa tem as cruzinhas. Acredito ter sido feita por José Pereira a partir da bainha, do ricasso, da presilha e do fato de ser idêntica a de Maria Bonita... não sei se você notou algo nas cruzinhas... o centro dela é feito de dente de pente de casco de tartaruga. Os carocas usavam o mesmo metal dos braços da cruz pra fazer o miolo.”

Sobre o melhor cuteleiro dos Pereiras:

“José Pereira era muito versátil. Eu só conheço embuás feitos por Geraldo Pereira, então o que posso dizer é que os embuás GP eram mais bem acabados que os JP. Mas já vi facas extraordinárias JP coisa que GP passa longe...”

Análise da peça ilustrada na figura 75 do presente trabalho

“Essa faca é uma JP, mas está muito cara pelo fato da ponta estar quebrada e a bainha não ser original.”

Sobre identificação de marfim como material utilizado no cabo:

“Quando é marfim não tem poros. Quando material apresenta pequenos pontinhos é a porosidade por onde passa os capilares nos ossos. Para identificar se é plástico ou marfim basta esquentar a ponta de um arame e encostar no material. Se for plástico irá deformar.”

Entrevista sobre Aspectos do colecionismo de facas nordestinas (2017):

1. Quantas exemplares provenientes da produção nordestina possui na coleção de artigos de cutelaria?

Estou atualmente com apenas 30 nordestinas, esperando chegar mais uma... vendi todas as "menos importantes".

2. Quais critérios leva em consideração antes de se comprar uma faca/punhal?

Período de fabricação, materiais empregados, ferreiros mais importantes como J.P, João Jorge...priorizo marfim, prata, ouro... mas também dou muito valor a um bom embuá. Tenho exemplar de jardim, baixa verde, santa luzia... Que eram os mais afamados

3. Qual maior valor já pagou por uma faca/punhal nordestino?

Já paguei 1500 numa única peça.

4. Qual maior valor já viu ser pago por uma faca/punhal nordestino ?

Já vi pagarem cerca de 8 mil numa nordestina... Grande, bainha articulada

5. Qual peça de maior valor que possui atualmente?

A peça mais valiosa da coleção, creio, seja uma João Jorge com um anel de ouro no pomo. Bainha ricamente trabalhada em finíssimo buril com entalhes idênticos ao do punhal que o mesmo ferreiro fez pra Lampião em 37/38

6. Quantas facas *jardineiras* possui?

Só tenho 2 jardineiras.. 1 GP e 1 JP

7. O que torna as facas *jardineiras* tão especiais no universo do colecionador de facas nordestinas?

Jardineira virou ícone por diversos motivos: vasto tempo de fabricação, era citada no cangaço, fez facas para o cangaço, eram de excelente qualidade para o trabalho. Tem também os romeiros do p. Cicero que iam para o Juazeiro e ajudaram a espalhar a fama dos Pereiras. Juazeiro exportou faca pra muito lugar e ainda hoje exporta... Para todo o Nordeste. Basta chegar numa feira e perguntar onde foi feita aquela peixeira que vão dizer.. No Juazeiro do padim

8. Quais as principais diferenças que observa entre as facas JP, GP e PP?

Como já te falei... Não é uma coisa exata, note que a última carapuça PP é igual a típica GP. Veja que nos cortes verticais, PP e GP chegam até o fim, enquanto que a JP é mais curta. O traçado cruzando... Só vi nas JP. Outra coisa... As GP em grande maioria são miniaturas, só conheço uma grande. As PP geralmente tem cabo sextavado, ele achava mais fácil assim, e o acabamento é precário, em comparação com as GP E JP

9. Na sua opinião, qual o mais talentoso couteleiro dos Pereiras?

Sobre talento... É difícil opinar porque só vi embuá GP. Posso dizer que os embuás GP eram os mais perfeitos... Melhores que os JP. Mas o JP fez facas em ouro, prata, alpaca e marfim... Como aquela de maria bonita... Que batem até mesmo nas melhores facas caroca..

10. Qual maior valor (\$) já viu ou já ouviu ser pago por uma faca *jardineira*?

Já vi pagarem 800 numa Jardineira, mas existem peças mais valiosas, apenas não entraram no mercado.

11. Como adquiriu as facas *jardineiras* da sua coleção? (leilão virtual, Mercado Livre, etc) ?

Já adquiri jardineira através de compra direta e por internet.

12. Costuma também comprar réplicas de facas/punhais?

Não compre réplicas... Dinheiro jogado fora.

13. Na sua opinião, quando inicia o declínio da cutelaria nordestina?

O declínio iniciou na década de 30 por vários motivos... Os punhais ficaram estereotipados pelo uso no cangaço, sendo considerado de uso de bandido... Principalmente os maiores. A entrada da peixeira foi o principal motivo: mais barata e feita industrialmente em maior quantidade... Não dava pra competir. Os ferreiros do nordeste até tentaram diminuir a qualidade e aumentar a produção (daí ter peças horríveis dessa época), mas não teve como acompanhar... Também culpo o próprio nordestino pela não preservação da cultura... No sul ainda se fabrica facas gaúchas e são muito valorizadas. O desvalor às tradições também foi um vilão.

14. Possui peças com cabo de plástico? Quantas?

Não gosto de peças de plástico. São de um período bem recente. Já tive algumas, mas atualmente só tenho uma, pertenceu a um tio que faleceu há 6 meses. Me disse ele, que botava no cano da bota quando ia para as festas.

15. Quantas facas *Caroca* possui? Quais critérios leva em consideração para aquisição de uma faca *Caroca*?

Tenho 6 carocas... Os critérios são os mesmos, período de fabricação, material usado, tamanho.

APÊNDICE “E”

Entrevista com o couteleiro Otávio Chagas

O sr. Otávio Chagas trabalhou em algumas oficinas de cutelaria durante os anos 40 a 50 em Juazeiro do Norte. O mesmo nos recebeu em sua residência no dia 08 de fevereiro de 2014, ocasião em que conversamos um pouco sobre seu antigo ofício. O sr. Otávio foi contemporâneo da época em que as facas representavam um grande volume de vendas em Juazeiro e conheceu de perto afamadas “tendas”, como a dos “passarinhos” e a de Olímpio Santana Gouveia. A seguir segue a transcrição da conversa:

Autor: O senhor fazia faca?

Sr. Otávio Chagas: Fazia todo tipo de faca: cabo de vidro, cabo de chifre, cabo de embuá... fazia tudo isso, na época era 1945 ou 1947 por aí... eu morava na rua Fernandes e o finado Joaquim ferreiro tinha uma oficina na rua Todos os Santos... eu comecei criança ainda... eu ficava lá por perto e ele me chamou pra ficar puxando o fole pra atizar o fogo... eu tinha que subir em um tijolo pra alcançar, ele me dava uma ou duas moedas de cruzado. Ninguém me ensinou, eu que fui vendo e aprendendo. Nesse tempo faziam facas grosseiras... aí eu acabei aprendendo. Aí depois surgiu esses cabos de embuá, e outros modelos que eu aprendi também.

Tinha também o Olímpio Boneco, que dançava reisado e vendia todo tipo de faca, naquela época se fazia todo tipo de faca, era o maior comércio de Juazeiro, transportava pra todo canto do mundo... depois se acabou....

Na época de carnaval se usava muito aqueles lança-perfumes, e ali já tava o cabo praticamente feito.. forjava a lâmina com “espiga” e colocava aqueles” lança perfumes”... ficava muito bonito, o cabo todo de latão. Quando tinha nas casas eles vendiam isso, quando o lança perfume acabava eles vendiam

Autor: O sr. já ouviu falar no sr. Manoel Passarinho?

Sr. Otávio Chagas: Demais! Manoel Passarinho trabalhava na rua Santa Rosa, perto da oficina de Olímpio. Tinha o Benedito Passarinho também.

Autor: Qual era o material plástico que usavam nas facas? Como conseguiam?

Sr. Otávio Chagas: Isso é Galalite, isso a gente comprava as placas e aí a gente serrava os pedaços e furava, na época vendia aqui mesmo em Juazeiro. Essas partes coloridas era a gente que pintava com tinta no meio do furo, por que as placas eram transparentes. Depois de tudo encaixado na “espiga”, era só limar e lixar até ficar no formato arredondado, depois dá um acabamento com uma meia de pano e carvão.

Autor: Como é que vocês faziam a carapuça?

Sr. Otávio Chagas: Era com tipo um pilão pequeno, em forma de cubo. O furo da carapuça tinha que ser bem junto com a espiga, porque depois a gente marretava pra fazer a “presilha”.

Autor: E o aço vinha da onde?

Sr. Otávio Chagas: Do trilho de trem... colocava no fogo, depois ia pra talhadeira e dividia em dois lados, depois ia pro fogo de novo pra dividir em duas partes de novo... tudo na talhadeira... era um trabalho tão difícil que eu fico me perguntando como estou vivo ainda hoje.

Autor: O sr. Manoel Passarinho dizia que fazia uma faca especial, conhecida como faca “jóia”... O sr. já ouviu falar nisso?

Sr. Otávio Chagas: Já, essas facas jóia ele fazia noutro modelo, um estilo de faca diferente, que eu não sei como era... ele trabalhava muito bem! Fazia uns punhalzinhos pequenos também, que exportava pra fora. Depois começou a fazer “rebenques”, aquilo foi muito sucesso aqui em Juazeiro, podia fazer um cento que vendia tudo, impestou mesmo.

Autor: O sr. Fez faca com mola de carro?

Sr. Otávio Chagas: Não, era só trilho, a gente comprava da sucata, ele só queria aço bom. Tinha uns ferreiros que faziam com aço ruim, aí quebrava fácil. Joaquim testava envergando a lâmina, se ficasse envergado ele nem fazia o cabo. Uma vez eu fiz uma faca perfeita... deixei com toda a têmpera. Quando ele pegou que envergou a “bicha” quebrou... Tem aço que não aguenta a água fria demais, pois se colocar ela quebra dentro da água. Esses trilhos de trem são assim... a água tem que estar meio morna e a lâmina não pode estar encarnada não. Depois de temperado, passava uma lima fina pra ficar bem branquinha.

APÊNDICE “F”

Entrevista com o jornalista e radialista Antonio Vicelmo

O Jornalista cratense Antonio Vicelmo chegou a fazer algumas matérias sobre Paulo Pereira para o *jornal Diário do Nordeste*, as quais foram extremamente úteis para o presente trabalho. Conversamos com Vicelmo no dia 17 de setembro de 2013 em sua residência, onde podemos também registrar alguns instrumentos que antes pertenceram ao mestre. Segue abaixo um resumo com os mais relevantes assuntos tratados na entrevista:

Autor: O senhor conheceu o mestre Zé Pereira?

Vicelmo: Não, só seu filho, Paulo. Ele colocou uma oficina nos mesmos moldes da do pai, inclusive o homenageou no título da fachada. Vinha muita gente comprar pra guardar... mas infelizmente era um trabalho muito insalubre. Eu passava muitas tardes lá, tenho inclusive algumas fotos dele na oficina. Teve um dia que chegou duas mulheres e ofereceram a seu Paulo uma porta nova em troca da porta que ele tinha na oficina, marcada com muitas marcas de ferros de gado da região... aí as mulheres trocaram a porta e ele disse pra mim: “Rapaz, ainda existe gente besta nesse mundo viu! Duas mulheres trocaram minha porta de graça!” Essa porta hoje está em exposição permanente no Centro Dragão do Mar em Fortaleza... ela contém a história dos ferros de marcar gado do Cariri.

Autor: Qual material ele utilizava para as lâminas?

Vicelmo: Ele usava molas de carro, mas já vi também usar trilho de trem. Ele pegava o pedaço da mola e colocava no fogo até ficar vermelho, depois ia pra bigorna e moldava a faca... agora imagine que trabalho difícil! A última coisa que ele fazia era o cabo, onde utilizava roelas de chifre de boi e de pedaços de radiadores de carros. No final ele sempre colocava uma moeda.

Autor: Como ele temperava as facas?

Vicelmo: Ele usava água e óleo, e a madeira do fogo era angico. No final, depois da faca pronta, ele passava uma pedra preta na lâmina... era como se fosse um sabão... ele usava para polir a lâmina e o cabo. Dava até a impressão que a lâmina não enferrujava nunca, mas ela enferrujava.

APÊNDICE “G”

Depoimento de “Dona Mocinha”

A entrevista com a senhora Maria Barbosa da Silva Santos, mais conhecida como Dona Mocinha foi realizada em 10 de fevereiro de 2011, bem antes do início das pesquisas sobre cutelaria. Tivemos o prazer de conhecer Dona Mocinha por Intermédio do professor de geografia e pesquisador Willirian Nobre, o qual na época registrava relatos da passagem dos cangaceiros “Marcelinos” pelo sítio Baixio do Muquém, área localizada em Crato e fronteira com Juazeiro e Barbalha. Na ocasião, Dona Mocinha nos contou as memórias que tinha sobre as volantes que prenderam “Lua Branca”, irmão dos célebres cangaceiros “João 22” e “Bom de Vera”, os quais ficaram mais conhecidos como o bando dos “Marcelinos”. “Lua Branca” foi preso e fuzilado no “alto do Leitão” local de caminho próximo à residência de Dona Mocinha, de onde a mesma o viu em 1928 sendo carregado amarrado em um pau para o seu calvário. Abaixo transcrevemos apenas parte do relato em que cita as facas “Jardineiras”.

Dona Mocinha: Foi então que a tropa,persequindo os cangaceiros despencaram de cima desse alto na cavalaria, com animais que eles tinham tomado do povo. Arrodaram ali em casa, meu irmão tava fazendo um rosário de sabugo, (a gente fazia rosário de sabugo pra colocar em cachorro que latia muito). Eles estouraram aí de cima desse alto, derrubaram a cerca de pedra e passaram pra cá. Eles desceram do cavalo, um deles arrodou pela frente e outros desceram e tomaram a faca que tava com meu irmão. Era uma faca Jardineira que tinha um cabo de chifre assim (Dona mocinha simula com os dedos as arruelas do cabo de embuá”). Era uma faca muito boa.

Eles tomaram e colocaram logo nos quarto, aí meu pai chegou e meu irmão disse: Meu pai, o soldado carregou a faca do senhor! Aí meu pai não gostou... aí meu pai foi falar com um deles... eram uns vinte soldados ou mais:

- Rapaz, mande me entregar minha faca

Aí o que que o soldado fez? Com faca ainda nos quarto, arribou o chicote do cavalo em direção ao meu pai. Meu pai nesse dia usava um chapéu de couro, porque ele lidava com gado, era vaqueiro. O soldado disse:

- Que entregar a faca o quê! Quem é você pra vir com um desaforo desse, me pedindo faca? Eu vou lá dar faca nenhuma!

Aí meu pai disse:

- Não abaixe o chicote não! Você arribou o chicote, mas não ouse baixar não! Se baixar não baixe no meu espinhaço não, porque se não o senhor vai se dar mal!

- Quem é você? Mora mais alguém aqui com você?

- O senhor não queira saber quem eu sou ou com quem moro, eu só quero que o senhor não abaixe esse chicote.

- Eu bato em você e bato em quem quiser!

Aí meu pai chamou um rapaz que morava por perto e disse:

- Antonio! Pegue o cavalo ali e monte depressa! Não precisa nem selar, vá no osso mesmo! Vá dizer ao cumpadi Toim que me cuide, que eu tô aperreado aqui cheio de soldado querendo me bater!

O soldado então disse:

- Quem é esse Toim?

- O coronel Antonio Luiz

- O senhor é conhecido do Coronel Antonio Luiz?

- Sou sim.

Aí o comandante ouviu e deu a ordem ao soldado pra trazer a faca de meu pai:

- Corre e devolve essa faca pro homem. Deus me livre desse coronel dar fé de nós por aqui, por que aí é o derradeiro dia pra nós. Ele acabou a guerra do Padre Cícero em “14”, avalie o que faria com nós.

Aí entregaram a faca a meu pai, pediram desculpa e pediram pra que meu pai não dissesse nada ao coronel.

APÊNDICE “H”

Imagens coletadas durante a pesquisa



Manoel Alves da Silva, mais conhecido como Manoel Passarinho. Fotografia de 2010, cedida por sua filha Vanda Alves. Na imagem, o mestre segura facas e punhais feitos pelo seu filho. Abaixo um exemplar das últimas produções de Manoel Passarinho, fotografia do autor.



Acima, faca pertencente à Sra. Raimunda Pereira, filha do mestre Paulo Pereira. Abaixo a mesma faca junto de uma «embutideira» a qual pertenceu ao referido mestre e hoje pertence à Sra. Francilene Pereira, também sua filha.



Faca «jardineira» presente no museu Benedito José Teles, em Santa Fé, distrito de Crato-CE. A faca pertenceu ao dono de engenho que nomeia o museu. Infelizmente, devido à oxidação da lâmina, não conseguimos retirar a faca da bainha para constatar a presença da «firma» do mestre que a manufacturou. No entanto, as características da carapuça e cabo levam a crer que trata-se de uma produção de Paulo Pereira. Fotografia do Autor



Faca «jardineira» com lâmina desgastada. Disponível no acervo do museu Vicente Leite, em Crato - CE. Fotografia de Rick Seabra.



Acima, faca «JP» do acervo do autor, faca com lâmina feita por José Pereira e cabo feito por Simião Pereira e «embutideira» que pertenceu ao mestre José Pereira. Abaixo Simião Pereira em sua oficina. Fotografias do autor.



O Sr. José Tavares em sua oficina localizada em Jardim-CE. Atualmente seu filho continua a fazer facas do tipo «Peixeira». Fotografias do autor em 29 de dezembro de 2014



Facas pertencentes ao mestre Espedito Seleiro, residente em Nova-Olinda-CE. Respectivamente: Faca que pertenceu ao seu pai e de possível manufatura de José Pereira (informação do mestre Espedito), faca de manufatura de Paulo Pereira e faca com cabo em galalite de provável manufatura de Juazeiro, a qual também pertenceu ao pai do mestre espedito.



Faca pertencente à Sra. Nezite Alencar, residente em Crato-CE. Esta peça lhe fora herdada de seu pai, o qual residia na cidade Quixariú-CE. Fotografia do autor.



Os mestres Pereiras: José Pereira, Simião Pereira e Paulo Pereira respectivamente. As imagens de José e Paulo foram cedidas por Francilene Pereira. A fotografia de Simião Pereira foi feita pelo autor em 15 de agosto de 2015.