

Brasões Caririenses: Estudo dos ferros de marcar gado do Cariri Cearense do Séc. XIX para criação em design gráfico

Caririense Armorial Bearing: Study of cattle branding irons from Cariri Cearense from the 19th century for creation in graphic design

CAVALCANTE; Kalígia Silva Siqueira; Graduanda; Universidade Federal do Cariri
kaligiasiqueira@gmail.com

SANTOS; Núbia Alves; Graduanda; Universidade Federal do Cariri
nubysantos@hotmail.com

BONFIM; Otávio Facundes Matos Braga; Graduando; Universidade Federal do Cariri
otavio.braga@aluno.ufca.edu.br

SILVA; Isadora Alves da; Graduanda; Universidade Federal do Cariri
isadora.silva@aluno.ufca.edu.br

O artigo apresenta um panorama sobre a estética dos ferros de marcar gado do nordeste e sua utilização como referência para desenvolvimento de projetos em design gráfico, em especial fontes digitais. A partir disso faz uma catalogação e breve análise das marcas utilizadas no Cariri, tendo como fonte o jornal “O Araripe” que circulou nesta região durante a segunda metade do séc. XIX. Como considerações finais, aponta as possibilidades criativas em torno das características encontradas nestas marcas caririenses, as quais podem render projetos que enaltecem a identidade cultural local.

Palavras-chave: Identidade Cultural, Ferros de marcar, Fontes digitais.

The article presents an overview about the aesthetic of the cattle marking pliers of the northeast and their usability as a reference to the development of projects in graphic design, specially on digital fonts. Based on this, a cataloging and brief analysis of the marks used in Cariri, having as a reference the journal “O Araripe” that circulated in this region during the second half of the XIX century. As a final consideration, creative possibilities are pointed around the features founded in these caririenses marks, which can yield projects that praise the local cultural identity.

Keywords: Cultural identity, Branding irons, Digital fonts.

1 Introdução

A era do “Ciclo do Couro”, como denominou Capistrano de Abreu (1988), trouxe consigo uma série de elementos que contribuíram para a formação cultural do Nordeste brasileiro. Além dos caprichosos trabalhos artesanais na indumentária do vaqueiro, do aboio e da cantoria, surge um elemento bastante peculiar da tradicional pecuária nordestina: os ferros de marcar gado.

O milenar ato de ferrar gado com sinais identitários de seu proprietário se estabeleceu no Nordeste com uma estrutura formal própria, um “alfabeto sertanejo” exclusivo, cujo conhecimento foi passado de geração em geração de mestres ferreiros, vaqueiros e criadores.

Estes signos têm sido estudados por diversos autores que enxergaram uma peculiar heráldica sertaneja. Gustavo Barroso foi o primeiro a escrever sobre o assunto, que depois foi abordado por Ariano Suassuna em seu livro: *Ferros do Cariri: Uma heráldica sertaneja* (1974). O estudo de Ariano Suassuna rendeu ainda a criação do “Alfabeto Sertanejo”, uma caligrafia com estrutura formal toda inspirada nos ferros de marcar gado do Cariri paraibano.

De lá para cá, outros autores também escreveram sobre o tema, como Oswaldo Lamartine, o qual estudou os ferros do Rio Grande do Norte, e Virgílio Maia, que estudou os do Ceará. Maia descreveu, inclusive, as marcas de todas as freguesias deste estado, incluindo a região do Cariri, onde a atividade pecuária foi intensa desde os primórdios da colonização daquelas áreas, visto a abundância dos verdes pastos da Chapada do Araripe.

Em meio a imensidão da serra que forma o vale do Cariri, as marcas de ferro eram então imprescindíveis para a identificação da “Ribeira” ou “Freguesia” a qual o gado seria proveniente, assim como de seu proprietário. Muitas destas marcas foram registradas em anúncios do jornal *O Araripe* de João Brígido, o precursor do jornalismo no interior do Ceará. E em outros materiais como livros e revistas:

O livro *Notícia do Povo Cearense*, de Yaco Fernandes, é um dos bons trabalhos sobre a história do Ceará. A edição de 1977, da Imprensa Universitária da UFC, traz na capa um mapa do Ceará, pleno de desenhos de freguesias e marcas. A autoria da capa é de Alberon Soares, sobre sinais e marcas de gado extraídos do livro *Terra do povo do Ceará*, de Sílvio Júlio. (MAIA, 2004, p. 21).

Figura 1 - Mapa do Ceará forjado por Alberon Soares



Fonte: Maia, 2004

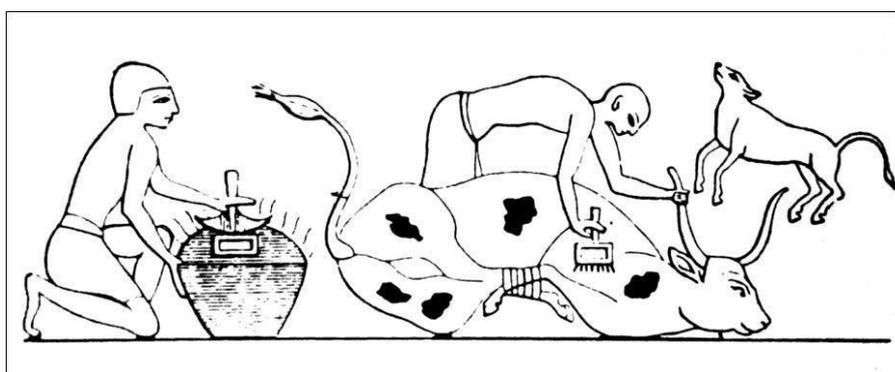
Percebe-se que, nestes anúncios, temos um valioso registro histórico das marcas de ferro do Cariri cearense do século XIX. O presente artigo pretende então analisar morfológicamente as marcas caririenses presentes no jornal “O Araripe” a fim de traçar suas características e peculiaridades,

compondo uma iconografia de grande representatividade para a cultura material da região, que poderá ser utilizada para trabalhos futuros, sobretudo no desenvolvimento de fontes digitais com o referido tema. Para tanto, elaboraremos uma breve história da ferra seguida de um levantamento da iconografia dos ferros de marcar gado presentes nos anúncios vinculados sobre reses fugidas de jornais cearenses do séc. XIX, em especial o jornal cariense "O Araripe". A partir deste levantamento, será feita uma análise das particularidades morfológicas, tendo como base o dicionário de elementos da ferra ilustrado por Maia (2004). Apresentaremos ainda alguns exemplos de projetos de fontes digitais em torno do tema e por fim destacaremos as particularidades das marcas caririenses e o seu potencial para projetos desta natureza.

2 Breve história da ferra

O ato de ferrar o gado com marcas de seu proprietário esteve presente em muitas culturas ancestrais. Virgílio Maia (2004) alude que há 2.000 anos no alto Egito a prática já era utilizada nas reses do faraó Ramsés II.

Figura 2 - Ferra de gado ilustrada na antiguidade egípcia

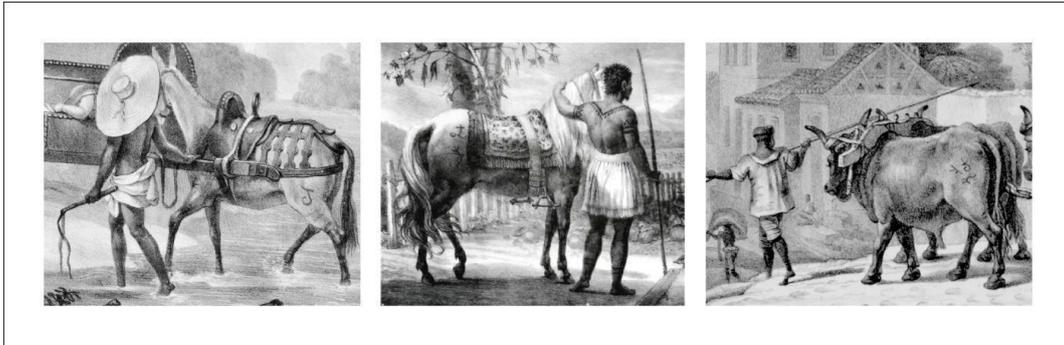


Fonte: MAIA, 2004

O autor ressalta ainda que os gregos também herdaram este costume e, por sua vez, os romanos. É de Roma, portanto, que a prática chegou aos países ibéricos, como Catalunha, Espanha e Portugal. Por fim a ferra do gado aportaria as terras sul-americanas com as colonizações espanholas e portuguesas (MAIA, 2004).

No Brasil, o registro oficial mais antigo de uma marca de gado data de 1576 e consiste em uma ata lavrada da capitania de São Vicente, onde consta, além de outros, a marca de Brás Cubas, o fundador de Santos/SP (MAIA, 2004).

Figura 3 - Pormenores das gravuras "litière pour voyager dans l'intérieur", "chef de gouaycours partant pour commercer avec les européens" e "transport de viande de boucherie"



Fonte: Adaptado de DEBRET, 1989

É bem provável, no entanto, que os primeiros gados introduzidos no país pela Bahia já possuíam marcas de ferro portuguesas. Com a expansão da pecuária no ciclo do gado, a prática da ferra então permeou e enraizou-se em todo o Nordeste com costumes singulares que compuseram a cultura popular sertaneja.

Maia (2004) cita que a ferra do gado era realizada, via de regra, no mês de julho, pois o fim do inverno reduzia a possibilidade da ferida provocada pela queimagem no couro em “virar uma bicheira”. Antes das demarcações de propriedades com cercas de arame, o dia da “ferra” consistia num grande evento social sertanejo:

A cerca de arame, dividindo os pastos, o gado, deu nova fisionomia ao sertão e mesmo a psicologia do senhor da fazenda, vaqueiros e agregados. As grandes ferras desapareceram porque são feitas em cada fazenda. Outrora eram motivos de alto interesse social, atraindo cantadores, valentões, os melhores vaqueiros para alguns dias de vida intensa e fraternal (CASCUDO IN: MAIA, 2004)

Com o tempo as províncias do império adotaram os ferros como instrumentos legais de identificação da propriedade do gado, estabelecendo normas e regras para aplicação da marca e registrando oficialmente as marcas identitárias de cada cidade, as “Ribeiras” ou “Freguesias”.

É o caso da lei cearense de nº 241, de 20 de setembro de 1841 que diz:

“Art. I. Haverá em todos os municípios um distintivo para com elle se marcar o gado vaccum e cavallar na parte esquerda” (MAIA, 2004, p. 51).

Outra norma dizia respeito ao local da “contraferra”, que era uma marca adicionada ao gado já marcado quando passado para outro proprietário, a qual deveria ser realizado no lado esquerdo da primeira marca.

Já a lei da província do Ceará, de nº 9, de 20 de maio de 1835, dizia respeito à posse legal do gado “barbatão”, ou seja, aquele gado sem marcas de proprietário:

d'ora em diante não será reputada barbatão, assim no vaccum como no cavallar, senão aquella rez, que se achar sem ferro e sinal até a idade de três annos, não apparecendo até este tempo seu legitimo dono. (MAIA, 2004, p. 27)

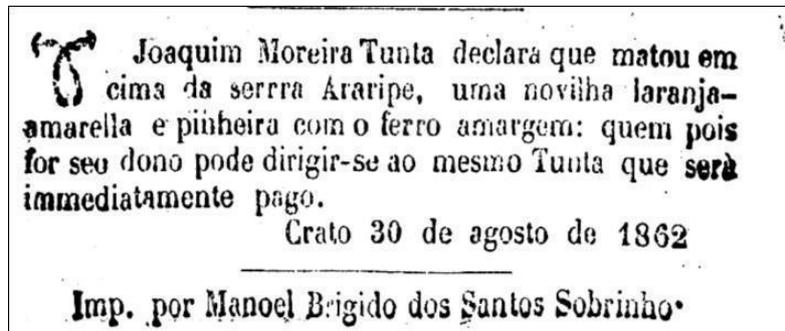
Vale ressaltar que, independentemente da legislação em vigor, para o vaqueiro do sertão, o ferro sempre se constituiu na prova indelével da posse do gado. Esta conduta demonstrava a honestidade e lealdade típica do sertanejo do séc. XIX, como já observava Euclides da Cunha:

Deste modo, quando surge no seu *logrador* um animal alheio, cuja marca conhece, o restitui de pronto. No caso contrário, conserva o intruso, tratando-o como aos demais. Mas não o leva à feira anual, nem o aplica em trabalho algum; deixa-o morrer de velho. Não lhe pertence. Se é uma vaca e

dá cria, ferra a esta com o mesmo sinal desconhecido, que reproduz com perfeição admirável; e assim pratica com toda a descendência daquela. De quatro em quatro bezerros, porém, separa um para si. É a sua paga. (CUNHA, 1998, p.52)

Em diversos jornais do início do séc. XIX é possível encontrar anúncios que comprovam esta seriedade entre criadores e vaqueiros quanto às marcas. A edição 287 de 1962 do jornal *O Araripe*, por exemplo, publicava a declaração de uma pessoa que dizia ter matado uma novilha e se mostrava disposto a ressarcir o devido proprietário:

Figura 4 - Anúncio de marca de ferro no jornal *O Araripe*



Fonte: Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213306&pesq=&pagfis=1>>
Acesso em 10/01/2022

3 A heráldica sertaneja

Gustavo Barroso foi o primeiro escritor a constatar o elemento heráldico nos ferros sertanejos a partir dos elementos que são inseridos em marcas a cada geração de proprietários do gado. Tempos depois Ariano Suassuna levou o estudo adiante, servindo inclusive como o cerne do movimento Armorial. O próprio título do movimento remete à tradição heráldica:

Depois, em 1946, entrei para a Faculdade de Direito, e, aí, me tornei amigo de mais duas pessoas que muito me influenciaram no sentido de dar importância aos ferros não apenas como elemento de fidelidade familiar e sertaneja - como aconteceram até então - mas como assunto artístico: foram Fernando José da Rocha Cavalcanti e Aloísio Magalhães(...) Talvez tenha havido mais gente que não me recordo: mas, ao que me lembro, foram estas pessoas que mais contribuíram para que eu começasse a ver os ferros de marcar bois como um importante elemento daquilo que, depois eu mesmo chamaria de arte armorial. (SUASSUNA, 1974)

Virgílio Maia ilustra alguns exemplos de ferros de famílias de criadores que apresentavam o mesmo "caixão", ou seja, um símbolo base, no qual eram inseridos elementos extras de acordo com o proprietário do clã familiar. Maia cita um exemplo de criadores de sua família, onde o patriarca criou uma marca de ferro com o "caixão" em forma de "S", ao passo que cada herdeiro seu adicionou elementos distintos a este símbolo.

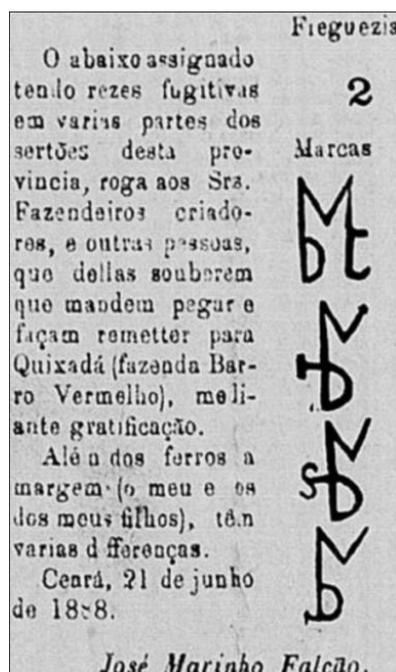
Figura 5 - Ferros com o mesmo "caixão"



Outro exem
um fazend
propriedad

o de 1863, onde
h sumido de sua

Figura 6 - Anúncio de ferros no jornal *A Constituição*



Fonte: Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=235334&pesq=&pagfis=1>>
Acesso em 10/01/2022

Estes elementos adicionais eram feitos com base num dicionário popular de signos, o qual será discutido no tópico seguinte.

4 Elementos e características das marcas nordestinas

As marcas de "Freguesia" ou "Ribeira" – em todo o Ceará foi mais utilizado o termo "Freguesia", com exceção apenas da região do Cariri, que adotou o termo "Ribeira" a exemplo do Rio Grande do Norte (MAIA, 2004) – eram geralmente formados pelas letras iniciais da cidade ou de seu padroeiro. A marca do município de Farias Brito, por exemplo, é formada por um monograma com as letras "I" e "C", iniciais da sua padroeira: Nossa Senhora da Imaculada Conceição:

Figura 7 - Marca da cidade de Farias Brito



Fonte: MAIA, 2004

Mais duas marcas de ribeiras caririenses apresentam um caso interessante: A marca de Caririçu, é uma representação iconográfica das chaves de São Pedro, o padroeiro e antiga denominação da cidade.

Figura 8 - Marca da cidade de Caririçu



Fonte: MAIA, 2004.

Já a marca da cidade de Crato é mais peculiar: trata-se da figura de um trevo, que na verdade é formado por quatro letras “C” retiradas do termo: *Comarca de Crato, Capitania do Ceará*. A mesma forma também está presente na bandeira deste município:

Figura 9 - Marca da cidade de Crato



Fonte: MAIA, 2004.

Há ainda marcas de ribeiras que até hoje não se tem ao certo o conhecimento da origem do símbolo, como a de Juazeiro do Norte, que se constitui apenas da figura de um triângulo.

Figura 10 - Marca da cidade de Juazeiro do Norte



Fonte: MAIA, 2004.

Representamos abaixo algumas marcas de cidades do Cariri, como descritas por Maia (2004).

Figura 11 - Marcas de cidades do Cariri

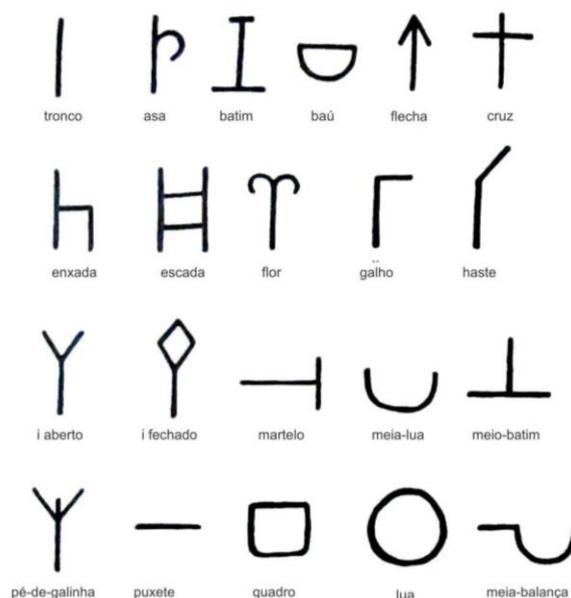


Fonte: Adaptado de MAIA, 2004.

Quanto às marcas de proprietários, nem todas consistiam em símbolos que representavam as iniciais dos seus nomes. Conjecturar as origens do porquê deste ou daquele símbolo torna-se tarefa complicada, visto que eram criações dos proprietários de acordo com seu imaginário, por vezes imersos em suas superstições e crenças. Ariano Suassuna (1974) sugere, por exemplo, que alguns dos primeiros criadores podem ter adotado para seus ferros elementos simbólicos da astrologia, como a representação de seus signos e planetas.

É provável que muitas marcas tenham nascido inclusive da inventividade do próprio ferreiro, que os desenvolvia de acordo com o “dicionário” de elementos comuns à ferraria sertaneja. Abaixo o reproduzimos de acordo com Virgílio Maia:

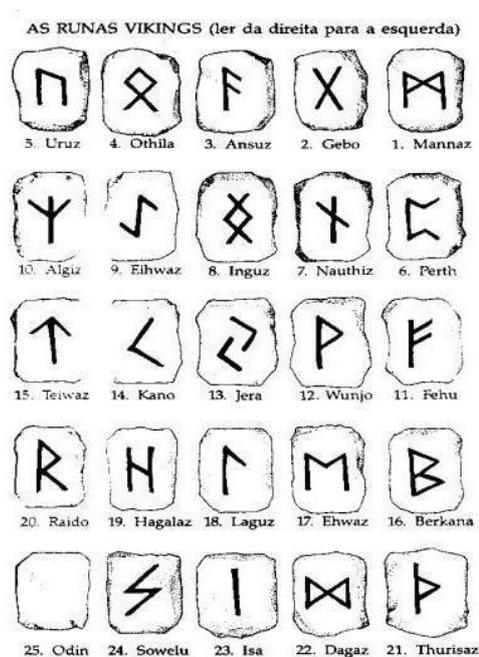
Figura 12 - Dicionário dos elementos da ferraria sertaneja



Fonte: MAIA, 2004.

Há autores que relacionam estes elementos com símbolos de outras culturas, como o faz Maia (2004) quando os compara com as antigas letras germânicas que foram levadas a Inglaterra pelos invasores anglo-saxões, nos séculos V e VI. Estas letras ficaram conhecidas como "Runas":

Figura 13 - Runas vikings



Fonte: MAIA, 2004.

No entanto, como também cita MAIA (2004), para os germanos as runas não eram apenas letras como pensamos, e sim signos e símbolos vivos, dotados de poderes particulares. Cada uma tem seu nome e sua representação, começando com o mesmo fonema que ela representa como forma de memorização, podendo ser chamado de alfabeto rúnico ou *Fubark*, nome dado a partir dos seus primeiros seis caracteres.

5 A relação entre Design gráfico e os elementos da Ferraria

É inegável que o movimento armorial e o alfabeto armorial desenvolvidos por Ariano Suassuna tenham sido o vetor principal para a produção de fontes digitais com esta estética. Dentre os muitos projetos de fontes digitais, destacamos a seguir alguns exemplos que ilustram o potencial destes elementos enquanto referência e, conseqüentemente, reafirmação dos valores culturais locais. Analisando o trabalho de Francisco Beltrão do Valle, vemos que o autor cita em sua pesquisa algumas fontes digitais desenvolvidas com a estética armorial e os ferros de marcar e seu uso nos trabalhos gráficos, como capas de cordel, livros, filmes, cartazes, calendários e trabalhos audiovisuais como minisséries. No entanto, vamos focar nossa pesquisa apenas nos exemplos de fontes digitais que envolvam não só a estética armorial, mas também a classificação dos elementos do ferros, feita por Ariano Suassuna.

Iniciando com o alfabeto sertanejo criado por Ariano Suassuna, os designers Ricardo Gouveia de Melo e Giovanna Caldas, desenvolveram a fonte digital *Tipografia Armorial*, seguindo a ideia, mas não a originalidade total do alfabeto. A fonte passou por modificações tipográficas pensando na sua funcionalidade, então alguns caracteres foram adaptados para formar um certo padrão. Dentre outros, o elemento flecha que quase não é utilizado por Ariano ganha destaque na versão digital, criando um visual mais uniforme e se tornando um elemento de reconhecimento dos caracteres em textos mais longos.

Figura 14 - Tipografia Armorial

Aa Bb Cc Dd
 Ee Ff Gg Hh Ii
 Jj Kk Ll Mm
 Nn Oo Pp Qq
 Rr Ss Tt Uu
 Vv Xx Yy Zz

Fonte: Valle (2008)

Figura 15 - Tipografia Armorial



Fonte: Cardinalli (2016)

Com a tipografia Armorial conseguimos perceber a riqueza da estética dos ferros e, como isso, pôde gerar várias interpretações e novos trabalhos como cita um dos autores da fonte:

O designer Ricardo Gouveia de Melo (...) Afirma em entrevista a periódico (*site* n°27) que procura afastar seu trabalho dos “regionalismos pitorescos, caricatos e estereotipados” e que lhe entusiasma a possibilidade de estar “inserindo algo balizado por uma realidade local em contexto muito maior”. Segundo ele, o design tem sido pautado por “uma padronização do *estica-e-puxa* permitido pelo computador”. Ricardo defende a sistemática de olhar texturas, formas e cores da região em que vivemos como uma forma alternativa de projeto, entende a matriz que eles usaram na Fonte Armorial pode sugerir outras leituras (VALLE, 2008).

A fonte tipográfica digital desenvolvida pela Foundry “Tipos do Acaso”, foi inspirada nos ferros de marcar e acompanha *dingbats armoriais*. Esse projeto teve como protagonista o designer e professor

Leonardo Buggy. A fonte conta com o elemento “roda” como um diferencial à *armorial*, já que a mesma não faz seu uso. Utiliza também a “flecha” e “meia lua” para os arremates dos caracteres, assim como a *armorial*, foram desenvolvidos apenas caracteres maiúsculos.

Figura 16 - Fonte da Tipos do Acaso



Fonte: Valle (2008)

. Ele traz uma releitura da tipografia *Bodoni*, de Giambattista Bodoni, apresentando a fonte digital *Bodhoni*. Uma das alterações feitas foi na estrutura das serifas, colocando um apoio curvo e uma base plana (CARDINALI, 2016).

Figura 17 - Bodhoni

B) HABOSVK

Fonte: Cardinali (2016)

A partir dessa releitura são adicionados elementos da estética do alfabeto sertanejo já abordados anteriormente, como *meia lua*, *batim*, *flor*, *flecha* entre outros, dessa mistura nasce a *Atrophia*. Fonte que recebe esse nome já que sua forma e extremidades são atrofiadas gerando o espaço para a inclusão dos elementos sertanejos.

Figura 18 - Atrophia

D) AHOSKU
HIABOKESV
hñabøsfgtēvø

Fonte: Cardinali (2016)

Um outro exemplo desenvolvido é a Nova Armorial, que busca incluir esses elementos característicos dos ferros de forma mais sutil, acrescentando os detalhes sem “atrofiar” a fonte e ao mesmo tempo distanciar do formato pitoresco da estrutura dos ferros de marcar, mantendo sua ligação com o armorial a partir de uma fonte base própria. No caso da releitura da Bodhoni, o objetivo do autor é ver a relação da estrutura clássica europeia da tipografia com elementos populares, observando se ela mantém sua identidade sertaneja e ao mesmo tempo veste a roupa de uma fonte clássica.

Além dessa adaptação são criadas as ligaturas para os dígrafos presentes na língua portuguesa como: LH, CH, NH e os caracteres especiais, deixando a fonte com um total de 256 caracteres. Esta é uma fonte display, para uso restrito em títulos e frases curtas, quando utilizada em frases, deve-se usar em tamanho grande (CARDINALLI, 2016).

Figura 19 - Nova Armorial



Fonte: Cardinali (2016)

Figura 20 - Caracteres especiais e Ligaturas



Fonte: Cardinali (2016)

A designer Tatiana Carvalho, projetou em 2007 uma fonte também intitulada “Armorial”, desenvolvendo também alguns *dingbats*. O diferencial entre os exemplos supracitados está na utilização de uma espessura de caracteres uniforme, além de formas mais arredondadas, como pode ser observado nas letras “A” e “E”. Trabalha também os caracteres em caixa-baixa e faz uso dos elementos “meia lua”, “roda” e “flecha”.

Figura 21 - Fonte “Armorial”, desenvolvida por Tatiana Carvalho



Fonte: Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/14316349/Armorial>> Acesso em 05/04/2022.

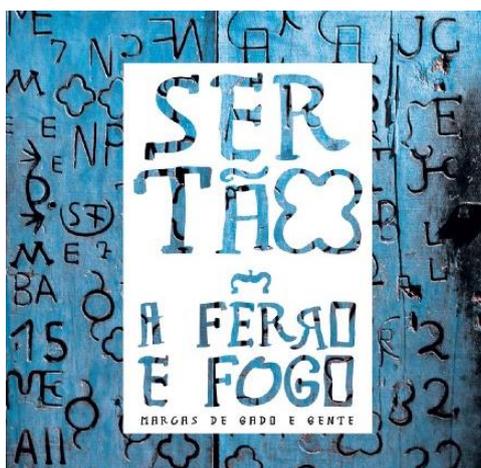
Em uma matéria especial de 2014 sobre o tema de ferros de marcar gado para o jornal “O Povo”, o designer e infografista Pedro Turano desenvolveu uma fonte intitulada “Chico Type”, em homenagem e com referência às marcas feitas pelo ferreiro Chico Gomes da cidade de Tauá/CE.

Figura 22 - Matéria do jornal “O Povo”, contendo a fonte “Chico Type” no título: “O Religário Maia”.



Fonte: Disponível em: <<https://medium.com/@Gil.Dicelli/sertao-a-ferro-e-fogo-fa306342c22e>> Acesso em 02/03/2022

Figura 23: Capa do caderno do jornal “O Povo”, contendo a fonte “Chico Type” no título: “Sertão a ferro e fogo”.



Fonte: Disponível em: <<https://medium.com/@Gil.Dicelli/sertao-a-ferro-e-fogo-fa306342c22e>> Acesso em 02/03/2022

Curioso notar que o formato dos caracteres desenvolvidos na fonte “Chico Type” parece ter mais como referência o resultado do ferro de marcar sobre uma superfície (a madeira por exemplo era utilizada como teste das marcas), do que os ferros em si. Nesse sentido, apresentam irregularidades nas hastes que lembram também os letreiramentos populares, defendidos também como uma alusão ao óleo utilizado nestes instrumentos, como descrito em texto da própria matéria:

A tipografia, criada especialmente para este caderno e batizada de “Chico Type”, homenageia e reproduz a letra do ferreiro Chico Gomes, de Tauá. Redesenhada pelo nosso infografista Pedro Turano, ressoa moderna, digitalizada. Marcamos no computador com ferrete de bytes. As manchas pretas são lembranças do ferro virgem, protegido por um óleo para não enferrujar. Uma promessa de permanência para as histórias que estão nas próximas páginas. É fogo, é ferro, são vários caminhos. Um universo de possibilidades que se abrem. Os sentidos estão em chamas. (O POVO, 2014).

Como formas características dos elementos tradicionais dos ferros, percebe-se apenas a utilização do elemento “Batim” ou “Martelo”, utilizado como serifa em alguns caracteres. Aproveita-se também da marca de “ribeira” da cidade de Crato para simbolizar a letra “O”. Alguns caracteres apresentam-se invertidos, numa possível referência ao instrumento do ferro, o qual, assim como a xilografura necessita ser fabricado no sentido contrário à escrita.

A partir dos exemplos citados, compreende-se o potencial desta estética como referência para criação de fontes digitais. Para tanto, lançamos um olhar sobre as particularidades das marcas de ferro encontradas em cada região do Ceará, as quais provavelmente partiam do repertório dos ferreiros ou das influências de marcas circunvizinhas.

6 A Chapada do Araripe e as soltas de gado

Como já dito anteriormente, a região do Cariri, localizada no extremo sul do Ceará, foi local de grande atividade pecuária durante o séc. XIX. Os verdes pastos da Chapada do Araripe atraem criadores de todo o Nordeste. Alguns historiadores afirmam terem sido os descendentes de Garcia D'Ávila os primeiros desbravadores do Cariri (PINHEIRO, 2010). Oriundos da Casa da Torre, que foi edificada na Bahia em 1551, as gerações desta família expandiram seu território por grande parte do nordeste através da extensão de sua atividade pecuária e mineradora. Seguindo essa tese, pode-se conjecturar que as primeiras marcas a chegarem nesta região traziam elementos heráldicos do brasão de Garcia D'Ávila. No entanto, é mais seguro afirmar que as primeiras marcas vieram com os primeiros colonizadores da região; sesmeiros que ocuparam terras exclusivamente para a pecuária, como alude Pinheiro (2010, p.26).

Daí essa atividade se expandiu, chegando alguns criadores a possuírem milhares de reses, que eram levadas para os sopés da serra nos períodos de estiagem, prática a qual chamavam de "soltas": "*Todos os dias, no tempo das soltas na chapada, enchem-se as ladeiras de reses em busca das fontes do sopé do maciço araripano.*" (PINHEIRO, 2010, p. 26)

Em meio à grande quantidade de reses espalhadas na serra, as marcas eram primordiais para os vaqueiros na identificação de seus respectivos proprietários:

Em torno dessas aguadas, diariamente, se reúnem vaqueiros que conversam sobre o gado da sua entrega, amarrados os cavalos à sombra das árvores circunvizinhas, afrouxadas as cilhas para que melhor descansem os animais. Tenho assistido mais de uma vez a esses curiosos ajuntamentos. Alguns vaqueiros, de cócoras, desenham no chão marcas de gado e permutam informações. (PINHEIRO, 2010, p. 27)

Muitas destas marcas podem ser encontradas no já mencionado jornal *O Araripe*, periódico semanal redigido por João Brígido na cidade de Crato em 1855. Os anúncios publicados, em sua maioria, por criadores que tiveram reses perdidas na serra, constituem uma valiosa iconografia das marcas da região no século XIX, uma vez que abrangiam uma grande quantidade de "ribeiras" caririenses.

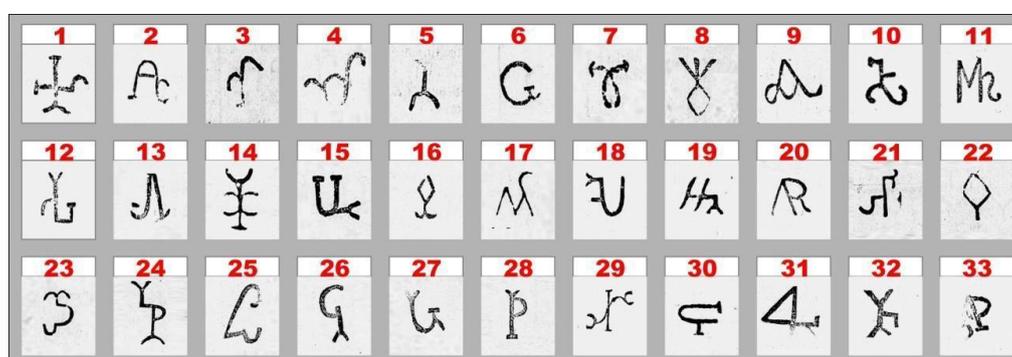
No tópico seguinte faremos uma análise destas marcas com base nos anúncios.

7 Os anúncios de marcas no jornal O Araripe

Entre os anos de 1855 a 1965, cerca de 30 anúncios sobre gado "Vaccum" ou "Cavalar" desaparecido foram publicados no "*O Araripe*". Geralmente vinculados a um ícone de cavalo, estas notas tornavam público o sumiço, roubo ou achado de gado, provenientes em sua maioria da chapada do Araripe. Ao contrário de outros jornais do Ceará, *O Araripe* só publicava a marca do proprietário, sendo que a marca da "ribeira" era descrita apenas verbalmente. Este recurso provavelmente visava reduzir o trabalho na tipografia, visto que estas marcas precisavam ser talhadas em matrizes xilográficas com base no ferro original.

As "Ribeiras" abrangidas pelos anúncios são os municípios de: Barbalha, Crato, Caririaçu (à época Serra de São Pedro), Milagres, Lavras da Mangabeira, Missão Velha entre outros. A fim de facilitar a análise morfológica, isolamos somente as marcas, dispostas na figura 24:

Figura 24 - Marcas encontradas no jornal *O Araripe*



Fonte: Os autores.

Observamos inicialmente nestes símbolos, a presença de composições alfabéticas, como por exemplo as letras "M" e "H" no item 11. Em alguns casos foram utilizadas letras acrescidas de elementos da heráldica dos ferros, como por exemplo o item 6, que é composto pela letra "G" acrescido de uma "asa", e o item 28 que se trata de um "P" com o acréscimo do elemento "I aberto". Em outros casos os símbolos não têm como base letras, mas apenas um "tronco", onde se é acrescido outros elementos em suas extremidades ou cruzando-os.

Dentre os elementos da heráldica dos ferros descritos por Maia (2004) presentes nestas marcas, levantamos os dados descritos abaixo. É importante ressaltar que eliminamos da contagem alguns elementos retilíneos que são passíveis de serem confundidos por possuírem formas similares a depender da sua posição. São eles: o "batim", "martelo", "galho", "haste", "tronco", "puxete" e "meio batim".

Figura 25 - Tabela de ocorrência dos elementos das marcas

ELEMENTO	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS	ITENS
	12	1, 5, 12, 15, 18, 19, 24, 26, 27, 28, 31, 32
	5	2, 3, 4, 6, 12
	4	1, 21, 23, 25
	4	5, 14, 23, 29
	3	16, 21, 23
	3	8, 16, 22
	1	7
	1	1
	1	8

Fonte: Os autores.

Percebemos dessa forma que o elemento "i aberto" foi o que mais se fez presente nas marcas d'O Araripe. Seguiram-se a este a "asa", a "meia lua" e a "meia balança". A "flor" e o "i fechado" aparecem 3 vezes enquanto que "flecha", "cruz" e "pé de galinha" aparecem uma única vez.

Algo interessante a se notar é que os elementos "baú" e "lua" não aparecem em nenhum momento, algo que aponta para uma possível particularidade da região do Cariri, visto que estes signos são facilmente encontrados em outros jornais cearenses de cidades distintas na mesma época, como: *A Constituição* de 1863 a 1889, *O Cearense* de 1846 a 1891, *A Gazeta do Norte* de 1880 a 1890, e *Pedro II* de 1840 a 1889:

Figura 26 - Marcas de ferro encontrado em jornais cearenses

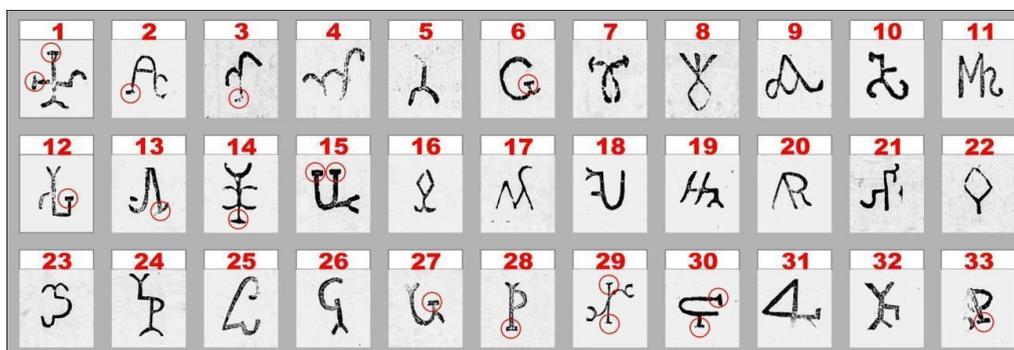


Fonte: Os autores.

Já os elementos "escada", "enxada" e "quadro" não se encontram em nenhum anúncio cariariense ou mesmo cearense dentre os jornais: *A Constituição*, *O Cearense*, *A Gazeta do Norte*, *Pedro II*, *Libertador*, *Jornal do Ceará*, *A imprensa* e *A Lucta*. Uma particularidade, portanto, à nível estadual.

Outro ponto relevante é a presença de formas retilíneas nas extremidades dos ferros, que podem ser classificados como "puxetes" ou "meio batins". Estas linhas assemelham-se às serifas tipográficas e aparecem treze vezes nas marcas d'*O Araripe*.

Figura 27 - Elementos do tipo "Puxetes" encontrados nas marcas do jornal *O Araripe*



Fonte: Os autores.

Dessa forma, podemos perceber claramente as peculiaridades das marcas cariarienses do auge da atividade pecuária na região, a qual foi gradativamente suplantada pela agricultura. As marcas de propriedade que ainda se encontram hoje são em sua maioria monogramas simples, que não carregam mais a heráldica sertaneja, nem a aura mística dos ferros avoengos.

8 Considerações finais

O objetivo do presente artigo foi levantar um repertório iconográfico dos ferros da região do Cariri a fim de incentivar trabalhos gráficos com este tema. Salientamos, porém, que a pesquisa se limitou aos ferros oriundos do séc. XIX e provenientes de anúncios de um único jornal, visto sua disponibilidade no acervo da Biblioteca Nacional Digital.

Para pesquisas futuras, ressaltamos que existiram outros jornais regionais na época, e que provavelmente continham anúncios de marcas de gado. Pinheiro, (2010) em seu livro "O Cariri", cita diversos títulos de periódicos impressos no Cariri entre o fim do séc. XIX e início do XX. Exemplo destes periódicos são: *A voz da religião no Cariri*, *Cariri*, *O Crato* e *O Rebate*.

É possível também encontrar descrições de marcas de gado em cartas oficiais ou testamentos antigos. Para uma pesquisa mais aprofundada, recomendamos a visita ao departamento histórico diocesano, que contém alguns periódicos e documentos oficiais antigos da região, assim como o CEDOC da URCA - Universidade Regional do Cariri, ambos na cidade de Crato.

Em Fortaleza/CE, a secretaria de agricultura possui um departamento de registro de marcas de gado, o qual é aberto ao público e contém diversos documentos que abrangem marcas do ano de 1939 adiante, ocasião do decreto nº 523, que conferia a este órgão o controle destes registros. Nesta capital também é possível conferir a exposição permanente sobre os vaqueiros do Nordeste, no Centro Cultural Dragão do Mar, a qual mantém uma porta de madeira marcada com diversos ferros da região do Cariri. Esta porta pertenceu ao mestre ferreiro Paulo Pereira, da cidade de Crato.

Apesar de limitada, consideramos, no entanto, esta pesquisa como uma fonte sólida para a geração de trabalhos gráficos com este tema, em especial o desenvolvimento de tipografias que reafirmam a identidade cultural da região e possam ser consideradas legitimamente cariarienses.

9 Referências

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial, 1500-1800**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988, p.256.
- CARDINALI, Luciano. **A Tipografia Armorial: A Concepção De Uma Identidade Visual Sertaneja**. *DATJournal* 1, no. 1. 2016.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 1998;
- DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil - Aquarelas e Desenhos que Não Foram Reproduzidos na Edição de Firmin Didot – 1834**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda, 1989.
- MAIA, Virgílio. **Rudes Brasões: Ferro e Fogo das Marcas Avoengas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- O POVO, 2014. Especial: **O Sertão a ferro e fogo**. Disponível em <https://digital.opovo.com.br/sertaoaferroefogo> , acesso em: 05/03/2021.
- PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**. Coleção Secult/Edições Urca-Fortaleza: Edições UFC, 2010.
- SUASSUNA, Ariano. **Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja**. Recife: Ed. Guariba, 1974.
- VALLE, Francisco Beltrão do. **As Relações entre Design e o Armorial de Suassuna - Rio de Janeiro, 2008**.