

O que rege a vida dos objetos? Objetos de arte e fruições nativas no Vale do Catimbau - uma etnografica¹

Juliana Freitas Ferreira Lima.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – PPGA.
Universidade Federal de Pernambuco. UFPE. Pernambuco. Brasil.
Palavras-chave: Catimbau. Agência dos artefatos. Corpo-Ambiente.

A discussão das artes não-ocidentais tem sido cada vez mais abordada como imprescindível para uma melhor compreensão acerca das demais sociedades com uma inserção no debate antropológico onde a produção artística vem ganhando destaque desde a *agência dos artefatos* até a relação *corpo-ambiente*. Com esse intuito adentramos as trilhas do Vale do Catimbau investigando as manifestações artísticas considerando o contexto ambiental, os grafismos rupestres e as expressões visuais contemporâneas na perspectiva das *fruições nativas* partindo de uma abordagem *etno-catográfica*.

Entre o agreste e o sertão pernambucano encontra-se a Serra do Catimbau onde dois territórios são delimitados juridicamente: o Parque Nacional do Catimbau e a Terra Indígena Kapinawá. A região é conhecida pela presença de pinturas e gravuras rupestres datadas entre 6 mil até 800 anos AP. Os sítios arqueológicos apresentam um significativo conjunto iconográfico que, para além de representar vestígios da ocupação pré-colonial, expõe simbolismos apropriados a interpretações e expressões nativas contemporâneas. Dos contatos interétnicos emergem narrativas acerca do patrimônio cultural representado pela arte rupestre e pelos objetos artesanais contemporâneos. O conjunto de objetos e manifestações visuais nativas expressa relevante importância para um estudo aprofundado no âmbito da antropologia da arte e se faz indispensável um olhar voltado aos seus aspectos singulares, a sua contextualização socioambiental e à conexão com as expressões visuais do passado pré-colonial como significativa referência para os agrupamentos sociais da contemporaneidade. Com o propósito em testemunhar traduções e produções atualizadas de representações daquele sistema cultural, a proposta etnografica se lança nas trilhas do Vale do Catimbau para um levantamento dos objetos de arte contemporâneos e suas correspondências com o ambiente e os registros rupestres.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

Embora o intuito aqui seja desviar das imposições de fronteiras, se faz necessário indicar grupos sociais e relações de vizinhanças na Serra do Catimbau. Os sujeitos identificados para esta etnografia pertencem a dois agrupamentos de artesões/ãs e guias de turismo: moradore/as das comunidades circunvizinhas ao PARNA e autodeclarados Kapinawá. A investigação recusa uma restrita comparação em busca de diferenças, aproximações ou traços comuns especificamente em consequência do fator geográfico. Porém, percorremos narrativas com elaboração de discursos enfatizando particularidades, distintividade ou confluências. Além dos dois grupos de pessoas nativas da região, encontramos a presença inusitada de vestígios testemunhos da ocupação dos antigos co-habitantes daquela paisagem. Os achados arqueológicos constituem mais uma peculiar existência materializada em registros da arte rupestre local.

O ambiente com sua paisagem marcada pelos elementos da Caatinga e os sucessivos deslocamentos e ocupações pelo Vale do Catimbau caracterizam, na atualidade, intervenções em dimensão espaço-temporal, o que o torna relevante à pesquisa voltada à antropologia da arte e propositiva à composição de uma cartografia. A proposta em questão visa se lançar em percurso como corpo-agente integrado àquela paisagem. Neste percurso e corpo, como elemento de pesquisa, evita-se fixar pontos de chegada, mas estabelece-se pontos de partida estratégicos e potenciais para o levantamento dos elementos culturais da região. O mergulho nas expressões gráficas rupestres é um dos pontos de partida, bem como as expressões nativas contemporâneas. Como pontos de interação, e interlocução com seus agentes e o ambiente, tais referências pontuais localizam as diversas manifestações visuais, ancestrais e contemporâneas, atentando às fruições, ativações, objetivações e subjetivações provocadas por aquele entorno experienciado enquanto *museu de território*.

A investigação opera na identificação, sistematização e articulação cartográfica do complexo acervo de objetos de arte, agentes e fruições nativas expressivas no Vale do Catimbau. Porém, o presente artigo apresenta uma primeira explanação das investigações empreendidas e conexões elucidadas a partir do método etnográfico até então experienciado. Os percursos trilhados envolvem tanto a arte rupestre quanto os objetos tradicionais, a produção artística e artesanal relativa ao povo Kapinawá e aos artesãs(ãos) motivados pelo fluxo turístico (ambiental e cultural) da Serra do Catimbau. Apresento ainda testemunhos de produção e experimentação técnica vivenciada por alguns artesãos, assim como as distintas relações implicadas no *saber-fazer* enquanto processo criativo e experiência estética. O propósito é aliar-se aos agentes sociais e engajar-se na difusão de

seus objetos de arte, além de suscitar provocações no sentido de ampliar o debate acerca das correspondências e dos desafios de suas práticas. Ao propor esse diálogo localizado, tratamos diretamente com os atores sociais das emergências intrínsecas à experiência de criação e de compreensão do universo que os rege.

Etnocartografia – percorrendo objetos de arte e trilhando um museu de território

Ao traçar caminhos em imersão etno-cartográfica, a pesquisa em curso se alia aos agentes daquela paisagem e busca mais do que sensações e percepções, propícias a compreensão e testemunho da vida dos objetos, mas ainda correspondências cognitivas e culturais. O espaço projeta o corpo para além do senso de representação peculiar ao olhar treinado e possibilita uma abertura da escuta aos tantos sentidos indicados por aquelas trilhas. Da mesma forma é concebível indicar o vínculo ao território como eminente e associado a toda uma carga de referências naturais e sobrenaturais. Portanto, tratar dos objetos com esse recorte territorial significa tratarmos de questões culturais considerando aspectos materiais e imateriais, onde percorremos correlações pertinentes ao patrimônio cultural compreendido e percorrido como museu de território.

Como exemplo das distintas relações dos agentes com seus objetos, seja artefatos tradicionais, artes gráficas, artes plásticas, ou artesanato, o modo Kapinawá de lidar com seus artefatos se distingue como conceito predeterminado da etnicidade e relações cosmopolíticas, pois são objetos que manifestam algumas peculiaridades relacionadas aos seus antepassados e ritos, à ideia particular de tradição e ao modo de vida. Já os objetos de arte de artesãos ou artistas indiferentes à auto identificação indígena seguem critérios diversos e, apesar de desvinculados do conceito de indianidade, expressam também, ao seu modo, características locais vinculadas àquele contexto visual, incluindo a referência indígena "ancestral", a materialidade disponível e a cultura regional. São agentes sociais em constante fruição com o ambiente, o Catimbau, e demandam ênfases de sentidos específicos ou envolvimento distintos e, por vezes, configuram significados entrelaçados.

Atribuir significados na relação com os objetos implica sobretudo uma conexão com o ambiente e com atributos imateriais, o que compreende um espaço de interlocuções e diálogos, entendimentos plurais, sentidos geralmente concebidos em um determinado lugar e fruição experienciada em conexão com alguns elementos. O patrimônio cultural da região da Serra do Catimbau caracteriza uma espécie de museu de representações e

expressões culturais onde configura-se, no entendimento do professor de arte Ronaldo Kapinawá, por exemplo, como "museu de território". O ambiente, a região de vínculo e expressões ancestrais, interconecta sítios arqueológicos, a T.I. Kapinawá, as manifestações artísticas e o artesanato, as trilhas do parque nacional, a associação de guias de turismo, a vegetação e geomorfologia local, e os tantos sentidos orientados aos objetos correspondendo um complexo de referências apropriadas à agência dos objetos.

No circuito turístico do Parque Nacional, Ronaldo se insere como guia de turismo onde articula noções de preservação patrimonial e introduz aos outros colegas guias, não indígenas, a ideia de museu de território, estabelecendo abarcar ainda o conceito de museu a céu aberto. Ou seja, ao apropriar-se da ideia de museu embasando-se para além de um espaço físico instituído ou convencional, Ronaldo Kapinawá indica o entorno dos sítios arqueológicos voltado à contemplação pública como complexo museal interconectado às referências ambientais e culturais, às trilhas do Parque Nacional, à T.I. Kapinawá, aos objetos de arte/artesanais, aos monumentos geológicos, e às demais manifestações rituais e artísticas.

Como imersão etno-cartográfica, pretendo lançar o corpo da pesquisa no sentido de atuar na paisagem como agente implicado nas percepções *porvir*. Percorrendo as trilhas propostas por aquele ambiente, da arte rupestre aos artefatos, realizo, a cada investida corpo, uma cartografia atenta aos sentidos geográficos e às convocações afetivas expressas, seguindo as indicações de quem vivencia um elo ancestral com aqueles caminhos. Para me orientar, persigo noções de fruição e agência dos artefatos visuais. O propósito ambiciona traçar mais que relações específicas entre ambiente, grafismos rupestres, objetos artesanais e materialidades. Busco traçar confluências entre corpos, objetos e paisagens, agentes, artefatos e território. Aguço a escuta e percebo ser indagações a vagar em busca das constelações possíveis. É quando me conecto compreendendo um rumo sem respostas precisas. Compreendo haver uma emergência relacional e interespécies onde fundem-se humano-pedra, humano-madeira, humano-espírito, humano-gente. E o ninho de cobras instalado no terreiro de seu Zé.

Fruições nativas e agência dos artefatos

“A vida é fruição, e uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária”. Ailton Krenak.

A tradicional discussão arte/artesanato envolve relações e entendimentos referente às questões substanciais do que poderia se incluir como objeto de arte e/ou objeto etnográfico, o lugar de arte ou artefato artesanal. Como compreender e classificar tais objetos? Sugere-se uma aproximação aos sentidos nativos evidenciando distintas características, seja referentes à produção, à representação, interpretação ou ao âmbito aos quais se destinam. Evoco aqui a ideia de fruição extrapolando o vínculo ao desfrute estético e empreendo tal termo apropriado às digressões nativas, o que rege cosmovisões localizadas, específicas das comunidades do Catimbau, e abrange correspondências ecossistêmicas. Logo, *fruições nativas* se refere tanto aos aspectos do sensorio como à atuação e envolvimento corpo-ambiente. Propor esse diálogo contribui com o debate “agência dos artefatos” como modo de vislumbrar o “estudo dos objetos, numa perspectiva onde são pensados como extensão das pessoas e seu papel na interação social” (LAGROU, 2007), e ainda vinculá-los à abordagem de concepções locais.

Por objetos de arte me refiro aos artefatos gráficos e artefatos artesanais encontrados na Serra do Catimbau e relacionados aos elementos e monumentos naturais daquela região. O ambiente propício às fruições nativas onde os objetos se materializam e ganham vida para uma posterioridade e, assim, resistem ao tempo carregando consigo tradições e os modos de existir de seus agentes originais. “O artista é antes aquele que capta e transmite (...) do que um criador” (LAGROU, 2010, p.8). A realidade da avaliação nativa, e ainda suas lógicas de avaliação, segue o curso dos afetos e relações e por meio dos objetos de arte acessam memórias, cosmovisões e histórias de vida neles demarcados.

Fundamental adentrarmos nesse sentido de fruição associado ao conceito de agência dos artefatos e evitando concentrar na arte como sistema de comunicação. Para tratarmos do sistema simbólico do Catimbau, e em princípio investigarmos os símbolos gráficos encontrados nos sítios arqueológicos, dialogamos a partir de perspectivas nativas e correlacionamos práticas onde o ambiente apresenta-se agente de fruição.

Na perspectiva Kapinawá, as pinturas rupestres são denominadas de *letreiros* as quais atribuem-se mistérios, uma relação de familiaridade da etnia com a arte rupestre de toda região. Ocorre, com os *letreiros*, uma relação de apropriações e reelaborações a partir da experiência de visita aos sítios arqueológicos e nas investidas interpretativas, gerando uma afinidade e elaborando um autoidentificação. Tal elaboração ascende vinculada ao sentido de ~~familiaridade~~, inclusive manifestando-se nas traduções e articulando narrativas amparadas no sentido de coabitação do mesmo espaço. Embora os agrupamentos pré-

coloniais e contemporâneos estejam distantes no tempo, a relação do povo Kapinawá com a arte rupestre local endossa uma afinidade com a perspectiva ancestral. O que o dispositivo pedra provocou expressões dos grupos nômades habitantes daquele cenário, de um passado de 6 mil anos A.P., hoje, as mesmas pedras – já inscritas – despertam “práticas de sentido” para além das leituras de signos, pois “o plano de sentido não é povoado por crenças psicológicas ou proposições lógicas, e o fundo contém outra coisa” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.131).



FIG.1 - Pintura rupestre cacto “facheiro”. 2019. Fonte: a autora.

Na “Furna dos Letreiros”, sítio arqueológico localizado na T.I. Kapinawá, encontram-se inscrições testemunhas do modo de vida dos mais antigos caboclos que “*não moravam em casa, só em furna*” para se esconderem dos fazendeiros que queriam tomar suas terras. Atento à essa e outras narrativas de seu povo, José Ronaldo desde criança tomou impulso e adentrou os sítios arqueológicos do Catimbau estabelecendo um contato direto com a arte rupestre e desenvolvendo uma relação própria de apreciação e esmero com os registros rupestres. O guia e professor kapinawá é especialista em arqueologia inclusiva e suas práticas discursivas são referência para pesquisadores arqueólogos, seu lugar de nativo o certifica de uma apropriação adequada no conhecimento do patrimônio arqueológico local e na tradução dos grafismos rupestres. Em excursões, conhecendo as pinturas e gravuras do Catimbau, identifiquei em Ronaldo uma fala híbrida, agregando categorias acadêmicas às referências afetivas identificadas na paisagem.

O guia e arqueólogo articula categorias teóricas, como os *fitomorfos*, com categorias típicas da caatinga, “*aqui é o facheiro, vem de facho de fogo, tem esse formato*”, quando associa uma pintura rupestre à espécie vegetal da cactácea. O cacto,

presença constante no ambiente, toma forma na pintura e a forma da arte rupestre manifesta-se em vida brotando abundante por todos caminhos da vegetação. E essa articulação configura um enigma, vai além de uma significação direta, pois expressa uma correlação incorporada, integrando-se ao ambiente não para significar, mas para ser. É quando “o devaneio pega a semiótica de surpresa” (BHABHA, 2003, p.252) e os cactos se reproduzem na paisagem.

A noção de “arte rupestre” para Ronaldo é bem posterior às suas experiências com os *letreiros* encontrados em furnas, cavernas e paredões rochosos. Esse repertório de agenciamentos do indígena com as pinturas e gravuras conforma-se ambientado à sua formação política de identificação Kapinawá. A partir dos diálogos com Ronaldo tento elucidar uma espécie de idealização dos antigos agrupamentos e apreensão dos códigos presentes nas pedras. Como dispositivos ancestrais, as pedras acionam agenciamentos, as pinturas e gravuras atuam como enunciados *para e das* cosmovisões de antigos ocupantes daquele cenário. Por vezes especulamos significados, mas somos mesmo afetados pelos sentidos, conjecturando comportamentos das ocupações nas locas e furnas, são esses sentidos que nos atravessam, nos desafiam a imaginar motivações de um passado distante. Para o pensamento nativo esta sensação toma corpo e aciona a noção de pertencimento recarregada pelo reconhecimento do ambiente, quando José Ronaldo se apodera da narrativa e faz vingar suas percepções e lógicas numa exteriorização corpórea. Para além da associação pela forma gráfica, ativa sua percepção aguçada.

Como sistema gráfico, os grafismos rupestres do Catimbau procuram antes “sugerir do que representar”, assim como os grafismos dos povos indígenas amazônicos investigados por Els Lagrou (2007. p. 141). Essa capacidade sugestiva amplia mais do que encerra em quaisquer significados, expande mais do que molda a percepção. Sendo mais motivação do que delimitação, a percepção é considerada como conjectura e apropriada às relações vigentes do meio onde opera. Tal abordagem, considerada na antropologia como praxiológica (LAGROU, SEVERI. 2021), estipula, entre causas e consequências, as distintas origens, subjetividades e ecossistemas.

Da abordagem praxiológica identificamos a expressão corpórea enquanto uma espécie de escrita corpo-ambiente. Esta consciência se faz necessária para relacionar os discursos articulados aqui enquanto fruição nativa, os que ascendem da observação e experiência, e de algum modo, é uma exteriorização de algo latente. É quando vibra um entendimento localizado, no devaneio agentivo provocado por um grafismo rupestre.

Cícero Constantino, guia e artista-artesão do PARNA do Catimbau, elabora sua compreensão da pintura ao qual intitula “reunião pré-histórica” como uma perspectiva de quem vivenciou possivelmente uma agência similar à ação motivadora do experimento pré-colonial:

“Eu vejo assim, era uma decisão importante da vida desse povo que aqui passou no Catimbau. Temos os líderes que se reuniram e o resto dos guerreiros que ficaram na observação dessa reunião. Aqui eu tenho a representação de alguns indivíduos que usaram uma artimanha para chegar numa colmeia que estava em cima, no paredão, e subiram um em cima do outro. Eu posso ver isso porque eu já fiz isso aqui, esse mesmo movimento para chegar numa abelha, eu subindo em cima de outros pra chegar até o local da abelha. É uma perspectiva minha, quando eu chego lá eu sinto isso”. (Cícero Constantino em 26.05.2024. Entrevista concedida).

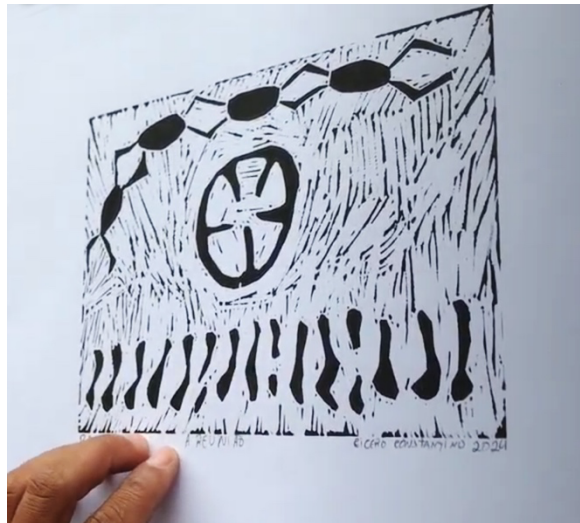


FIG.2 – Gravura elaborada a partir de pintura rupestre. Por Cícero Constantino. 2024. Fonte: a autora.

A perspectiva de cada olhar interpretativo e com suas dinâmicas próprias estabelecem relações entre o mundo real e o imaginado, a imagem projetada por quem nos proporcionou formas e representações de uma experiência específica. No exemplo de Cícero ocorre uma interlocução de expressões gráficas, uma leitura da pintura e sua reelaboração em gravura de uma cena própria ao local onde o grafismo está inscrito originalmente. Percebemos a busca por uma ação original, onde os elementos agrupados graficamente revelam a história contada e vislumbrada pelo guia como prática primordial a qual já vivenciou na atualidade. O olhar específico do guia expõe sua relação corporal para chegar à interpretação, onde o que o despertou escapa de uma percepção alheia àquele ambiente. A agência dos artefatos é atrelada ao jogo da percepção e ao modo que cada indivíduo vivencia uma correspondência entre a pintura exposta, o contexto

ambiental e os fundamentos subjetivos precedentes àquele agenciamento. Ressaltamos, portanto, o quanto é possível sugerir sentidos apropriados em que o “significado que é atribuído a cada grafismo pode revelar múltiplas percepções que se sobrepõem, mas quase sempre direcionam o olhar para o que é essencial” (VELTHEM; LAGROU, 2018).

E o que é essencial?

Gesto - corpo-ambiente, práticas e o saber-fazer

Pensar uma antropologia da percepção tendo como ponto de convergência a arte rupestre e os artefatos artesanais do Catimbau requer pensar e discorrer sobre o gesto. Como "esfera não de um fim em si, mas de uma medialidade pura e sem fim que se comunica aos homens" (AGAMBEN, 1992), o gesto empreende uma ação atendendo ainda ao que Viveiros de Castro contemplou como “práticas de sentido”, compartilhando percepções e agindo a partir delas. O que dessa percepção se elabora é o que podemos observar do corpo correspondendo ao ambiente em efetivo “envolvimento” (DOS SANTOS, 2023). Arrisco aqui uma elucubração do gesto como prática que, mesmo sem finalidade, concentra uma energia específica atuando no mundo e suas coisas. Por meio do corpo ele se expressa e, acentuando determinada prática, pode compor um objeto específico, intencionado ou não. O gesto é o corpo em sua essência.

Ensaio sobre o gesto para alcançar a disposição “sensório-motora” (LAGROU, SEVERI. 2021) proposta pela antropologia como abordagem praxiológica com ênfase na capacidade agentiva dos objetos de arte em contrapartida à anterior abordagem teórica da arte enquanto sistema de comunicação. Recorro ao gesto compreendendo ser este o modo fundamental, o de assistir de perto o que ocorre aos objetos enquanto agentes arte/artesanais. O entalhar, gravar, esculpir, pintar, modelar, tecer, manusear um suporte para, a partir deste, emergir outra coisa. Mas ainda o gesto acionado enquanto corpo-ambiente, da percepção à ação, da inspiração à materialização, do invisível ao visível, da imagem mental à imagem material (Lagrou. 2007. p.141), da intenção à deriva.

O gesto empreende intervenções tanto técnicas quanto simbólicas, é quando se apreende para além da forma conquistada. Ao compor um determinado artefato, cujo propósito original é desafiado pela ação relacional entre artista e suporte material, o resultado é passível ao desvio poético. A manipulação e conexão com a materialidade em

questão forma um outro ser, resultante de uma provável deriva. Recorro à ideia de deriva no sentido de superar a atenção superestimada ao exercício da intencionalidade, como se esta fosse o modo fundante e exclusivo da prática artística quando se trata de artefatos artesanais. Deriva como quem escapa, um desvio ao propósito inicial da intencionalidade pré-determinada. O que escapa assume um novo caminho dando-se conta da relação sensório-motora provocadora de desvios e reelaborações. Já a relação com o propósito constitutivo de uma dada visualidade se dá na prática do devir outro, o ato em si e se inscreve ainda no processo do inacabado, destravando supostos resultados, cavando soluções, definindo arestas, encontrando formas possíveis. A adaptação material constitui uma variável relevante. Uma adaptação corpo e suporte material em propositivo diálogo.

Cícero relata seu processo criativo como quem “desarnou” desde sua experiência com a técnica da gravura vivenciada nas oficinas do projeto Residência Artística Gráfica Lenta no Vale do Catimbau - FUNARTE Artes Visuais 2023. Cícero desenvolve tal ideia destacando a relação com a prática como propícia ao encontro assertivo da obra. Penso relacionar a ideia de deriva com a noção de “desarnar” do artista, tornando-se mais afeito ao ofício enquanto execução da técnica empreendida. A imersão na experiência prática, e estética, propicia sua conexão com a madeira umburana numa constante busca da obra intencionada a configurar uma determinada representação. No entanto, tal intencionalidade vivencia desvios enquanto deriva sobre o suporte material, em consequência da intimidade delineada na relação com o objeto de arte por vir. Arrisco um modo de entendimento abrigando a fluidez do processo enquanto plasticidade, o diálogo contínuo entre artista e a matéria-prima pertinente a reelaborações. O fazer como propósito original e como meio para alcançar um determinado objeto, independente da delimitação artística ou artesanal, é de fato o descobridor de caminhos a esbarrar em possibilidades. E neste pulso corpo, o gesto inscreve práticas e se fundamentam técnicas.

A experiência do guia e artesão expressa muito sobre um gesto implicado com a materialidade, como prática ecossistêmica envolvendo artista e tecnologias experimentadas com os suportes disponíveis no Catimbau. E vislumbrando figuras adiante do que se vê por estas trilhas, mais do que cunhar a inter-relação material e prática como propulsora de um sentido estético, vale provocar as implicações dessa relação como também sujeita às referências lá do fundo, aquelas do “plano de sentido” elucubradas por Viveiros de Castro como constituidor de “outra coisa”. Cabe a essa “outra coisa” a própria

fruição nativa, prática vivencial onde o senso de pertencimento convoca causas referenciais, sensações, cosmologias, conexões ancestrais, inspirações manifestas como imagens mentais e, enfim, a “imagem que surge como instrumento de mediação entre os lados visível e invisível do mundo fenomenológico” (Lagrou. 2007. p.141). A “outra coisa” a incidir enquanto expressão artística materializando visualidades ou mesmo manifestando-se presença em corpo. E na percepção de quem opera uma ação seja diante uma pedra, madeira ou pintura corporal, o gesto relacional constitui instâncias materiais e imateriais, do fazer/saber-fazer percorrendo entre intencionalidade e deriva, a desembocar incidentes deixando-se afetar algo mais, desde o que está oculto.

E do envolvimento corpo-ambiente, agente e suporte material, há um gesto a ser destacado como formador de compreensões técnicas e cosmológicas empreendidas no Parque Nacional do Catimbau. O gesto em pessoa é José Bezerra, escultor da comunidade rural da Vila do Catimbau, conhecido por ser o mestre na arte de esculpir madeira bruta e formar toda uma geração de artesões/ãs da região. O artista, como ele mesmo se define, realiza obras de arte inéditas a partir da relação com as matas. Da prática da caça à técnica do entalhe desenvolveu uma compreensão da sua arte elucidada pelo diálogo e encontros inusitados enquanto artista em processo de entendimento de si. Ao discorrer sobre suas esculturas, Zé se diferencia de um artesão por conta das variadas espécies às quais se propõe identificar como arte, propostas por ele a partir de intervenções sugeridas pela própria madeira. É desse envolvimento com os seres das matas que surpreende compradores e conquistou projeção internacional do seu trabalho. E do diálogo e fruição com a madeira Zé expressa um peculiar estilo descomprometido com a virtuose técnica, embora seja o mestre desta mesma arte do saber-fazer criteriosamente quando iniciou seu processo de limpar a madeira para criar figuras. Do seu processo para chegar à intimidade com os troncos e galhos de madeira, ele conta da noção de seu dom desde que se questionou sobre sua relação com as espécies animais ao sair para caçar:

Comecei a caçar nos matos e vendo as formas dos bichos nas madeiras. Vivia da caça no mato... Eu tive um sonho aí parei de matar... Sonhei que era um artista aí entrei na mata. ...encontrei uma preguiça... tinha um homem bem alto, que nem uma cachoeira, mas falava e dizia para mim que eu era um artista e que ia viver da arte.
Na pedra você vê. Né todo mundo que vê não. Tem o dom!
(José Bezerra em entrevista concedida. 2018)

A obra de Zé é carregada de relação corpo-ambiente implicados como “testemunho de um ato do olhar” (LAGROU, SEVERI. 2013b), pois suas esculturas propõem o exercício de inspiração envolvida com o entorno e, possivelmente o artista induz esse movimento conscientemente concedendo uma imersão na paisagem para quem contempla sua obra vivenciando o local, e assim, “o observador desempenha um papel paralelo ao do autor.” (LAGROU, SEVERI. 2013b). O olhar desperto é capaz de confabular artefatos apenas pela interação com os elementos naturais e monumentos desde o terreiro do artista até o percurso atento à paisagem. Esse é o jogo do artista, dizer-se capaz de introduzir as pessoas na arte de criar conversando com os seres da Caatinga.



FIG.3 – Escultura em madeira comparada à forma de um paredão de pedra. Por José Bezerra. 2024. Fonte: a autora.

A obra exemplificada acima é mais um postulado da dinâmica do objeto esculpido ou artefato bruto dar conta de sugerir e assim, mais do que representa, insere nossa percepção como atuante nesse processo de compor esculturas vivas, virtude esta proporcionada pela interação com a paisagem e introdução do corpo visitante nos preceitos da criação artística fundante. E para adentrarmos o ambiente ampliando nossa imersão criativa, a sugestão do artesão é justamente tendermos ao diálogo com o que vemos. O que está para além do que vemos? Ao invés de buscarmos definir o que está oculto, ou revelar o irrevelável, consideramos constelar as distintas elaborações do que se apresenta e o que não se apresenta de imediato. O não visível. O que é e o que não é dado a ver? (LAGROU, SEVERI. 2013b). Como dado de experiências específicas,

prezamos orientarmos em mais fluxos a partir das manifestações apresentadas. O que não se dá a ver para além do figurativo posto de imediato?

Provocações finais –

os povos indígenas têm seus próprios sistemas de arte. Fundamentos próprios, razões, intensidades. Não pressupõe uma cópia ou arremedo do modelo europeu de arte. A gente se corporifica nesse lugar de artista e nesse lugar do objeto arte para falar de política e falar desses nossos outros sistemas”. (ESBELL, Jaider. Entrevista ao portal de notícias Brasil de Fato. 21 de outubro de 2021).

Acessei expressões da cultura local extrapolando a noção de objetos de arte para agregar a diversidade de elementos ambientais e culturais emergentes. E na aproximação ao discurso nativo, a categoria estética, além de não vingar para os objetos em questão, distancia o diálogo quase decretando encerrá-lo em categorias nada efetivas. Porém, por mais que eu concorde com a afirmação do antropólogo Alfred Gell sobre certas categorias serem universais, ou seja, “não confinadas a culturas ou tradições particulares” (2018, p.237) e por mais que eu tente adotar, eventualmente, o conceito de estética ou categorias “universais” para abordar os elementos culturais do Catimbau, não me pareceu coerente concentrar na noção “fruição estética” – aplicada mais como noção para dialogar nos termos compreendidos na antropologia da arte – por não corresponder a uma categoria recorrente aos nativos e até agregar, naquele contexto, relações distorcidas do sentido da *aisthesis* originária.

A atividade de teorização ou formulação do sentido de arte, incluindo instrumentos de legitimação do que é ou não é arte, no caso das sociedades ocidentais, podem ser contrapostas na perspectiva de se produzir ou falar de arte em sociedades não ocidentais. A questão aqui se exime em centralizar uma provocação à teoria da antropologia da arte, porém, não aplica termos que se configurem irrelevantes para as sociedades alheias ao que costumamos nos referir como circuito das artes. A relevância orientada aqui se volta a outros aspectos, “entremeio” do intervalo temporal do qual se refere Bhabha (2003, p.266). O devaneio como o que escapa do acordo instituído do que seria arte ou artesanato, do ser o não ser arte, mas no sentido do pertencimento, corpo-ambiente em fruições nativas, incorporando quando e onde uma “percepção sensorial gerar apreciações qualitativas parecidas com o que vem a ser chamado de ‘fruição estética’ entre nós” (LAGROU, 2010).

A oposição arte X artesanato é um contorno instituído e pretérito, e parece não mais contemplar o problema demarcado por diferenças postas como destituídas de sentidos imanentes. Como “a tendência de a arte ocidental se fechar sobre si mesma” (LAGROU, 2010) parece concordar em alocar outra especificidade para as manifestações visuais distintas ao seu senso ensimesmado. As diferenças emergem não propriamente abrigadas no jogo da comparação de oposições duais, mas da proliferação dos sentidos. Sentidos outros em fruições cosmopolíticas. Apesar de percorrer caminhos me abrigo em certas comparações e diferenças duais, reconheço me submeter a “um modo de conhecimento intrinsecamente imperfeito, que gera lacunas à medida que as preenche” (CLIFFORD, 2016, p.40). O exercício também me desafia à imaginação e tropeçar nas pedras ou escapar dos contornos precisos talvez faça parte do jogo. Por hora, me lanço ao risco de reflexões amparadas ao curso das trilhas do Catimbau e seus desvios.

Mais do que o movimento, das artes e do corpo, em si, percorro territórios indagando noções de pertencimento e aliança. Agregar as fruições nativas à composição “etno-cartográfica” é um dos fundamentos da pesquisa em curso, onde a experiência com os objetos constitui o objeto efetivo para a conexão de “memórias ativas, compartilháveis, criadoras de exigências políticas” (STENGERS, 2018, p. 452) a provocar epistemologias. Convoco uma perspectiva cosmopolítica, fundamentada por Isabelle Stengers (2018), como propositiva de interlocuções epistemológicas em apropriada digressão para concatenar os elementos em jogo: os sujeitos e suas leituras de mundos, os objetos e os sujeitos que os constituem e compartilham vidas. O sentido arrisca extrapolar fronteiras, abarcar compreensões cosmológicas e aliar-se aos corpos políticos, quando a atenção se volta ao encontro com variados modos de se expressar, reconhecer e perceber-se corpo-ambiente em distintos percursos onde o senso arraigado emerge.

Ao adotar uma etno-cartografia como abordagem de campo para o levantamento dos objetos de arte enquanto traço os percursos no complexo da Serra do Catimbau, me situo em determinadas problemáticas e demandas pontuais como questões identitárias e territoriais, além de pautas sociais e ecológicas. São sentidos aos quais a cartografia em questão não apenas visualiza, mas dá a ver e se percebe potencial aliada nessa configuração para além de estética. Ao me lançar nesse prolongado caminho e refletir a prática etnográfica, me percebo incitada a agregar convocações e emergências referidas em campo. Cabe à etnografia uma projeção arte-cosmopolítica?

• Referências Bibliográficas

ABREU, R. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropologia dos sentidos. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ed. n.31, ano 2005.

AGAMBEN, G.(1992). Notas sobre o gesto. Artefilosofia, Ouro Preto, n.4. 2008.

ANDRADE, Lara E. A. de. Pelejas indígenas: Conflitos territoriais e a dinâmicas históricas na Serra do Catimbau. Tese de Pós-Graduação em Antropologia. UFPE. 2020.

ATHIAS, Renato. Coleções etnográficas, povos indígenas e repatriação virtual: novas questões para um velho debate. In: De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. OLIVEIRA, J.P. e SANTOS, Rita.(org.). ed. UFPB. 2019.

ATHIAS, Renato. GOMES, Alexandre. Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos. Recife: Editora UFPE, 2018.

BHABHA, Homi. *O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência*. In: Bhabha, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. ed. 2009. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BOAS, Franz. Arte primitiva. Petrópolis, RJ: Editora vozes Ltda. 2014.

CLIFFORD, James. MARCUS, George E. (orgs). A escrita da cultura: poética e política da etnografia. [tradução] Maria Cláudia Coelho - Rio de Janeiro: UERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016. 388p.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. Piseagrama. Ubu editora. 2023.

ESBELL, Jaider. Arte indígena desperta uma consciência que o Brasil não tem de si mesmo. Caroline Oliveira e Raquel Setz. Brasil de Fato. Outubro, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/03/jaider-esbell-arte-indigena-desperta-uma-consciencia-que-o-brasil-nao-tem-de-si-mesmo>

FERREIRA LIMA, Juliana F. Códigos em retomada. Grafismos Kapinawá: encontros e (r)existências no Vale do Catimbau. Dissertação de mestrado. PPG-Design. UFPE. 2019.

GELL, Alfred. Arte e agência: uma teoria antropológica. Coleção Argonautas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GOMES, Alexandre O. "O passado vai tá na frente do presente": museus indígenas em rede, etnografia em processo. In: Direitos indígenas no Museu: novos procedimentos para uma nova política : a gestão de acervos em discussão. CURY, Marília X. (org.). - São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016.

GUATTARI, Felix. ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. Editora Vozes Ltda, Rio de Janeiro, RJ. 1986.

INGOLD, Tim. Jornada Ao Longo de Um Caminho de Vida - Mapas, Descobridor-Caminho e Navegação. In: Religião & Sociedade. vol. 25. n. 1. 2005.

KRENAK, Ailton. EP10 – Tecendo redes de afeto. Jaider. Nhexyrõ: artes indígenas em rede. Agosto, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4XmSFioZgqet6iyugwCkbV>

LAGROU, E. A fluidez da forma, arte, alteridade e agência em uma sociedade ameríndia (Kaxinawa, Acre). Topbooks. Rio de Janeiro. 2007.

_____. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: Proa: Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, vol.01, n. 02. 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>> acesso: 19/06/19.

- _____. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. PPGAS-UPRJ. 2003.
- MARTIN, Gabriela. As pinturas rupestres do sítio Alcobaça, Buíque-PE, *no contexto da tradição agreste*. Revista Clio Arqueológica. n.18. UFPE. 2005.
- MAUSS, Marcel. Técnicas do Corpo. In: Sociologia e Antropologia. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. Pgs. 399-422.
- PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela M. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. Barbarói, Santa Cruz do Sul. n. 38. 2013.
- RANCIERE, Jacques. A Partilha do Sensível. Editora 34, 2005.
- RIBEIRO, Berta; VELTHEM, Lucia. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e etnologia. In: História dos índios no Brasil. (Org.) Manuela Carneiro da Cunha. São Paulo. Companhia das letras. FAPESP, 1992.
- ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo. Editora Estação Liberdade, São Paulo. 1989.
- SEVERI, C. Introdução. O espaço quimérico. Percepção e projeção nos atos do olhar. In: LAGROU, E.; SEVERI, C. (Orgs.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*. RJ: 7 Letras, 2013b. p.25-67.
- SILVA, Aracy da; VIDAL, Lux. Sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: Temática Indígena Na Escola: Novos Subsídios para Professores de Primeiro e Segundo Grau [S.l: s.n.], 1995.
- STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n.69, p. 442-464. 2018.
- STRATHERN, Marilyn. O efeito etnográfico e outros ensaios. SP: Cosac Naify, 2014
- VELTHEM, Lucia H; LAGROU E. As artes indígenas: olhares cruzados. BIB, São Paulo, n. 87, pp. 133-156. 2018
- VELTHEM, Lucia H. Objeto etnográfico, coleções e museus. Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais. Anais 2004: Belém/Pa.
- VIDAL, Lux (Org.). Grafismo Indígena. Estudos de antropologia estética. São Paulo. Studio Nobel. EdUSP: FAPESP. 1992. p. 71-76.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Anti-Narciso: lugar e função da antropologia no mundo contemporâneo. Revista Brasileira de Psicanálise. Volume 44, n. 4, 15-26. 2010.
- _____. *O Nativo relativo*. Cadernos de leituras n.65. n-1 ed. São Paulo. 2017.
- TV ABA – Webinar: Patrimônios, museus e reexistências. Coleções etnográficas: os povos indígenas nos museus”, (02°23’45’’). Set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ys16QUadrY>