

# Fruições nativas no Catimbau – (etno)grafia projetando o passado presente

*Fruiciones autóctonas en Catimbau – (etno)grafía proyectando el pasado presente*  
*Native Fruition in Catimbau - (Ethno)graphy Projecting the Past Present*

**Resumo.** A presente pesquisa relata uma imersão gráfica nos sítios rupestres do Catimbau (Pernambuco, Brasil). Um mapeamento dos símbolos e assimilações intersubjetivas desperta ao observar a arte rupestre como o dispositivo ancestral, em interlocução com o indígena da região. O conjunto dos grafismos presente no entorno do Parque Nacional do Catimbau compreende diversas manifestações culturais, onde identificam-se símbolos a expressar rituais, artefatos cotidianos e sagrados, os seres da caatinga e as articulações comunitárias. O intuito é apresentar os símbolos gráficos relacionados às intersubjetividades e apropriações no simbolismo da comunidade. A investigação parte do território indígena Kapinawá aliando-se a um grupo de sujeitos da etnia para o reconhecimento e produção atualizada, uma retomada aos códigos gráficos. Na compreensão do seu sistema simbólico, há de se considerar sua história de resistência e compreender as emergências culturais do indígena nordestino conectado ao processo de autoidentificação étnica. Uma investigação interdisciplinar orientada no método etnográfico próprio da Antropologia, voltada às expressões visuais da arte e mediada pela perspectiva projetual do Design.

*Palavras-chave:* fruição estética, arte rupestre e indígena, contra-colonização, (etno)grafia.

**Resumen.** La presente investigación da cuenta de una inmersión gráfica en los sitios de arte rupestre del Catimbau (Pernambuco, Brasil). Una cartografía de los símbolos y asimilaciones intersubjetivas se revela al observar el arte rupestre como dispositivo ancestral, en interlocución con los indígenas de la región. El conjunto de gráficos presentes en el entorno del Parque Nacional de Catimbau comprende diversas manifestaciones culturales, donde se identifican símbolos que expresan rituales, artefactos cotidianos y sagrados, los seres de la caatinga y las articulaciones comunitarias. El objetivo entonces es presentar los símbolos gráficos relacionados con las intersubjetividades y apropiaciones en la simbología comunitaria. La investigación parte del territorio indígena Kapinawá, aliándose a un grupo de sujetos de la etnia para el reconocimiento y producción actualizada, una reanudación de los códigos gráficos. Para entender su sistema simbólico, hay que tener en cuenta su historia de resistencia y comprender las emergencias culturales del indígena nordestino relacionadas con el proceso de autoidentificación étnica. Una investigación interdisciplinar orientada al método etnográfico de la Antropología, centrada en las expresiones visuales del arte y mediada por la perspectiva proyectual del Diseño.

*Palabras clave:* fruição estética, arte rupestre e indígena, anticolonización, (etno)grafía.

---

**Fecha de recepción:** 02/05/2022

**Fecha de aceptación:** 15/06/2022

**Cómo citar:** Freitas, J. (2022).

Fruições nativas no Catimbau – (etno)grafia projetando o passado presente

*RChD: creación y pensamiento*, 7(12), 35-48.

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.67636>

*Revista Chilena de Diseño,*

*rchd: creación y pensamiento*

Universidad de Chile

2022, 7(12).

<http://rchd.uchile.cl>

**Abstract.** The present research reports a graphic immersion in the rock art sites of Catimbau (Pernambuco, Brazil). A mapping of the symbols and intersubjective assimilations awakens when observing the rock art as the ancestral device, in dialogue with the indigenous people of the region. The set of graphs present in the surroundings of the Catimbau National Park comprises several cultural manifestations, where symbols expressing rituals, daily and sacred artifacts, the beings of the caatinga, and community articulations are identified. The intention is to present the graphic symbols related to the intersubjectivities and appropriations in the community's symbolism. The investigation starts from the Kapinawá indigenous territory, allying itself with a group of subjects of the ethnic group for the recognition and updated production, a resumption of the graphic codes. In understanding their symbolic system, one must consider their history of resistance and understand the cultural emergences of the Northeastern Indigenous connected to the process of ethnic self-identification. An interdisciplinary investigation oriented on the ethnographic method of Anthropology focused on the visual expressions of art and mediated by the project perspective of Design.

*Keywords:* aesthetic fruition, rock and indigenous art, anti-colonization, (ethno)graphy.

### **Introdução: a Serra do Catimbau em fruição estética atualizada**

Antes de ser espécie de alguma coisa, antes das raças e etnias, antes das fronteiras geopolíticas, muito antes de quando não se entendia de si, mas estendia-se de si. Antes de pensar-se, antes mesmo do que compreendemos por passado, a espécie humana esboçava suas primeiras lutas por sobrevivência, se configurava em grupos e planejava sua resistência. Desde os tempos remotos a vida humana nos intima a estender-se, espalhar-se e projetar-se. Saber-se um, observando o outro, perceber-se coletivo, identificar-se pela diferença, agrupar-se por instinto. A humanidade desde os primórdios inventa, adapta, planeja, configura e recria. De lá para cá, pelejamos, e o regresso ao futuro tem sido reinventar-se.

O empenho nessa jornada, rumo ao futuro em reinvenção, inicia em imersão à arte rupestre do Catimbau a partir do testemunho do indígena local, caboclo sertanejo, autodeterminado povo Kapinawá. A ação em retomada aos códigos ancestrais se debruça no reencontro e atualização das expressões nativas ao compartilhar traduções e tradições. Os sítios arqueológicos presentes em toda a região da Serra do Catimbau, no nordeste brasileiro, são compreendidos como “parte de um patrimônio indígena, até no contexto do sagrado”, como observa Ronaldo Kapinawá. Com estes e outros discursos a população nativa do Catimbau concatena o patrimônio material com outros indícios, os imateriais, conforme alguns relatam sentirem a presença dos seus antepassados e entidades invisíveis. Além dos registros rupestres, como as pinturas e gravuras, nos sítios arqueológicos da região encontram-se instrumentos líticos e ossadas dos antigos habitantes. Estes vestígios materiais mobilizam narrativas e geram um certo consentimento em relação ao sentido originário arraigado à cultura local, independente da identificação étnica; há um empenho no reconhecimento da presença de povos originários naquela região.

A Serra do Catimbau compõe um complexo de serras situadas entre o agreste e o sertão pernambucano onde estão delimitados o Parque Nacional (PARNA)<sup>1</sup> do Catimbau e a Terra Indígena (T.I.) Kapinawá. Em ambos territórios concentram-se sítios arqueológicos de ocupação pré-colonial datada entre 6 mil até 800 anos A.P.<sup>2</sup> No percurso etnográfico aqui relatado, investigamos grafismos rupestres espalhados na paisagem. O intuito é traçar uma cartografia com a participação dos atores sociais da região, e ao invés de delimitar o lugar da arte rupestre no Design, ou de determinar as expressões visuais dos nativos contemporâneos como artesanato. A presente cartografia manifesta possibilidades práticas onde o Design atua como mobilizador de diálogos e articulador de relações pautadas no entendimento para além dos efeitos estéticos. O encontro entre passado e presente a partir do olhar antropológico, as práticas do Design e as expressões nativas, supera um interesse restrito a projetar tais manifestações no âmbito da difusão para a sociedade envolvente. Aqui a atenção se volta às emergências locais, ao relato das relações intersubjetivas, das trocas e práticas interdisciplinares, além de contemplar o tropeçar nas pedras onde nos transportamos para outros sentidos e trilhamos um campo alheio às delimitações pré-fabricadas.

1. O PARNA do Catimbau é uma unidade de conservação federal criada em 2002 e possui aproximadamente 62.300 mil hectares incluindo territórios dos municípios de Ibimirim, Tupanatinga e Buíque, em Pernambuco.

2. Antes do presente (A.P.) é marcação temporal utilizada na arqueologia, paleontologia e geologia. “A.P.” utiliza como base de referência o ano de 1950 D.C. (depois de Cristo).

A Serra do Catimbau é composta por uma população nativa descendente de antigos fluxos de diferentes grupos indígenas. A presença indígena na região do Catimbau, cuja ocupação data desde o século XVII e onde diferentes povos indígenas se agruparam na aldeia Macaco, é evidenciada pelo modo de vida arraigado ao território e à memória de um passado significativamente presente. Em manifestações visuais, a população nativa, de ontem e hoje, evoca um passado marcado pela mobilidade em busca dos recursos da Caatinga<sup>3</sup>. Descendentes de tais fluxos culturais, as comunidades locais vem estabelecendo sua ocupação alterada desde as ações do governo colonial, a partir do século XVIII. No século XX, parte da população reivindica a identidade indígena Kapinawá e o direito à terra, a qual foi demarcada como T.I. Kapinawá. Especialmente, a organização social Kapinawá aponta para certas particularidades no que tange relações com vestígios materiais ancestrais.

Atentos ao mapeamento da iconografia local iniciamos uma ocupação<sup>4</sup> pelas matas, aldeias e trilhas que levam aos sítios arqueológicos. Eu, pesquisadora do Design e da Antropologia, me alio a um grupo de professores indígenas e jovens nativos da região para essa imersão com o olhar atento às fruições nativas; afinal, “a fruição da obra e a sua compreensão dependem do conhecimento e das prévias experiências de vida de cada observador” (Boal, 2009, p. 84). Nesse caminho, amparar significâncias (Boas, 2014) tem mais sentido e proximidade com os contextos locais do que se projetarmos uma mera convenção alicerçada pelos aparatos hegemônicos de perspectiva ocidental e homogeneizante. Portanto, a proposta é estabelecer diálogos e ampliar a escuta sensível às peculiaridades das narrativas e perceber o caráter disruptivo do entregar-se às epistemologias do outro. Miramos nos sentidos referenciados pela geografia local, mas alcançamos outros sentidos, do que as traduções percorrem situadas em sentidos culturais, além de subjetivos; e é nessa coexistência do pensamento simbólico e sensível onde ocorrem expressões a ascender corpo e espírito, matéria e cultura.

3. Caatinga é um bioma brasileiro característico de 70% da região Nordeste, de vegetação seca e paisagem esbranquiçada (ka'a – mata; tinga – branca; do tupi), que apresenta grande biodiversidade.

4. Termo adotado no projeto cultural “Ocupação, estampa e grafismos Kapinawá” para caracterizar o modo de entrada compartilhada das ações do então projeto. O envolvimento entre pessoas das aldeias e a equipe do projeto de ocupação se fez a partir das excursões e proposições no território.



**Figura 1.** Carimbos de mãos, evidência e experimento gestual no sítio Furna dos Letreiros (projeto “Ocupação, estampa e grafismos Kapinawá”)

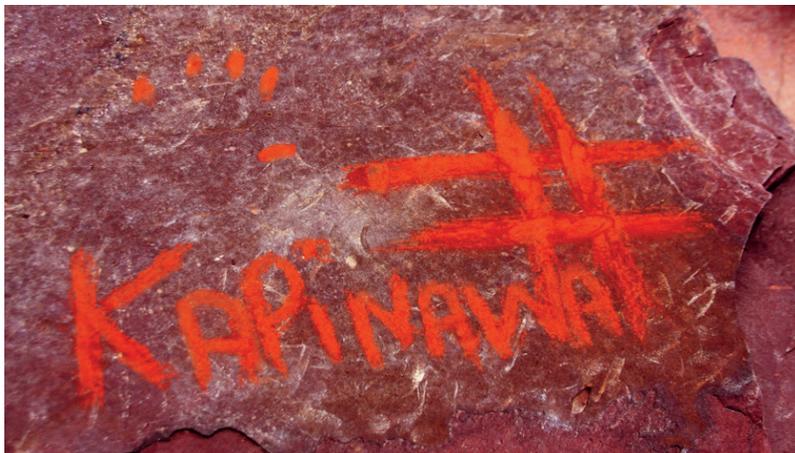
partilhar significâncias, subjetividades e testemunhos em atualização das expressões originárias de quando a arte nem precisava da “arte” como categoria ou qualquer disciplina do conhecimento para aflorar, é uma provocação ao encontro. O cenário do Catimbau impulsiona relações de formas e significâncias, onde se lê um mundo mediado por noções de pertencimento, perspectivas originárias, afinidades e conexão com a ancestralidade, mas ainda estas leituras sujeitam-se às expectativas da mediação externa e, sobretudo, desafiam a experiência em compartilhar leituras particulares. As significâncias como algo processual, em curso, partindo do que está posto para se desdobrar em outras possibilidades associativas. Tudo isso é estabelecido pelo movimento contínuo do encontro com o outro e de apreensão de um desconhecido disposto a se posicionar e transformar. Nesse movimento há uma permuta de noções de perspectivas para efetivar uma compreensão de mundos em partilha, é “como um compreender e imaginar a imaginação indígena: é preciso saber transformar as concepções em conceitos, extraí-los delas e devolvê-los a elas” (Viveiros de Castro, 2017, p. 128). Além do olhar pesquisador atento, tanto os sujeitos como as disciplinas se correspondem no entre tempos e se permitem afetar por concepções outras: é quando se manifestam práticas integradas e os sentidos ocultos.

Conjuntamente, percebem-se traços culturais atravessados por fatores externos contemporâneos — característica elementar da interculturalidade, e por aspectos distintivos identitários. O sistema simbólico do Catimbau é uma espécie de híbrido de expressões a extrapolar os tempos e compartilhar um mesmo espaço. Seguindo os rastros das materialidades, e, por conseguinte, das imaterialidades, apontamos expressões variadas a acender de relações interétnicas. E nesses caminhos cruzados de tempos e identificações apontamos associações passado e presente, corpo e ambiente, manifestações visuais e sentidos, arte e política. Logo, emergem as primeiras indagações: qual implicação do povo Kapinawá com o patrimônio cultural dos sítios rupestres do Vale do Catimbau?

Há traços de apropriações e ressignificações em decorrência da assimilação direta da arte rupestre local, o que evidencia uma dinâmica de cruzamentos e fluxos culturais. Há expressões marcadas pela força bruta determinada na mediação dos instrumentos naturais. E ocorre a enunciação das materialidades agenciadas por uma intencionalidade, quando se manifestam representações e interpretações dos elementos culturais. Os objetos da cultura são renascidos como símbolos do passado e, como agentes de uma “produção semiótica atualizada” (Gattari & Rolnik, 1986, p. 73), (r) existem por intermédio dos movimentos contemporâneos. São códigos e, por sua vez, atuam como artifício de interações sociais e incorporam-se no fortalecimento da etnia, articulam associações à identificação étnica e dão visibilidade às emergências do povo Kapinawá, em retomada e “modernização”<sup>5</sup> da cultura.

5. Utilizo o termo modernização referindo-me à atualização dos objetos culturais, como também, aplico uma noção já expressa por alguns dos interlocutores, sobre “uma modernização dentro dos povos” como uma reivindicação por este lugar do modernizado, incluído.

O que seria próprio das identidades étnicas é que nelas a atualização histórica não anula o sentimento de referência à origem, mas até mesmo o reforça. É da resolução simbólica e coletiva dessa contradição que decorre a força política e emocional da etnicidade. (Oliveira, 1998, p. 64)



**Figura 2.** Grafia Kapinawá realizada em campo. Pedaco de pedra tauá sobre maciço de pedra tauá (projeto “Ocupação, estamparia e grafismos Kapinawá”)

Por fim, das finalidades, a intenção é identificar alguns dos “objetos de arte” como uma compreensão da cultura, mas o propósito é aliar-se às emergências culturais da população nativa e com ela traçar uma cartografia afetiva e situar objetos de arte, atores sociais, paisagem, passado e presente em articulação das fruições nativas e da disposição alicerçada numa perspectiva contra colonial (Santos, 2015). É se deixar levar pelas emergências do campo de pesquisa e conter os pressupostos; é projetar em correspondência com o mundo (Ingold, 2013) e compartilhar conhecimentos se permitindo incorporar demandas locais e engajar-se na proposta para além da execução de um produto final.

### **Metodologia: (etno)grafia e práticas de sentido**

A imersão etnográfica aqui relatada propõe uma aproximação aos objetos de arte encontrados na T.I. Kapinawá e nos sítios arqueológicos do Catimbau. A presença de pinturas e gravuras rupestres estabelece um significativo conjunto iconográfico que, para além de representar vestígios da ocupação humana ancestral, expõe códigos suscetíveis às relações e experiências contemporâneas. É deste pressuposto de inter-relações, experiência estética e trocas socioculturais, integrada à paisagem e à arte rupestre local, que esta pesquisa se lança a testemunhar traduções e produções atualizadas, em representações e manifestações visuais. Durante as visitas aos sítios rupestres, os participantes da excursão carregam consigo cadernos de campo, lápis e caneta, orientados a esboçarem desenhos de observação e escreverem sobre a experiência de imersão naquela paisagem.

A (etno)grafia abarca uma proposta de cartografia afetiva como metodologia, pois pretende localizar as manifestações visuais e relacionar agentes sociais e objetos de arte com práticas de sentido e fruições nativas no contexto da paisagem do Catimbau. Para a substancial compreensão acerca dos elementos culturais presentes nas manifestações visuais implicadas na construção social do povo Kapinawá, adentramos as trilhas do Parque Nacional do Catimbau numa investigação coletiva. Apesar da minha perspectiva de pesquisadora não indígena e ser atravessada por pressupostos ou sentidos alheios àquela cultura, me disponho e mirar outros horizontes a partir de um ponto de observação afetado pelas emergências do coletivo. Independente do campo de onde se fundamente as trilhas

conceituais desta imersão, os rumos são determinados como missão de uma meta irrestrita, onde a abertura das matas revela os sentidos e os grafismos provocam significâncias.

Em contato com a cosmovisão Kapinawá, ao investigar a “arte rupestre” e os objetos de arte Kapinawá, tanto os grafismos ancestrais como as expressões nativas contemporâneas, busco superar as prerrogativas clássicas e não convocar a tradicional distinção entre arte e artesanato (Lagrou, 2010), abordada amplamente tanto pelo Design como pela Antropologia, para então dar a devida relevância ao sistema simbólico do Catimbau. Os passos trilhados, disponíveis às casualidades dos atalhos e às inusitadas narrativas e articulações com o pensamento nativo, esculpem uma etnografia desenhada por associações epistemológicas e afetada pelas curvas da vegetação nativa ou pelos acidentes geográficos propulsores das inscrições rupestres. No percurso, o coletivo parece focar na simbolização provocada por aquela paisagem da Serra do Catimbau com seus contornos, dos relevos e dos desenhos gráficos, a despertar interpretações e “práticas de sentido” (Viveiros de Castro, 2017).

Seguimos a desbravar os territórios, eu como pessoa alheia àquele contexto, e o grupo Kapinawá com seus encantados, memórias e seres da Caatinga na exuberante paisagem do Catimbau. As trilhas nos levam aos códigos ancestrais numa retomada de sentidos e de uma arte ancestral apropriada à emergência étnica. Ao entrarmos nos sítios do Parque Nacional do Catimbau deparamos com formas arriscadas, símbolos declarados ou com significados para nós ocultos. Na proposta de reconexão com os símbolos ancestrais, nos transportamos para o universo simbólico, material e imaterial das primeiras expressões comunicativas da humanidade.

Nos percursos e digressões sobre as pedras, discorremos sobre as motivações e os motivos estampados, dos desenhos representativos de uma cultura em (r)existência. Especulamos acerca das inscrições testemunhas de ocupações e deslocamentos, fenômenos naturais, rituais e confrontos intergrupais. Ao nos defrontarmos com códigos de ação e mistério, suspeitamos os percursos pela sobrevivência e vestígios de lutas das ocupações pré-coloniais. Supomos um imaginário de ação coletiva orientada pelos anseios das emergências espaço-temporais. E por que não presumir as emergências corpóreas, do desejo pela atividade cognitiva, do entregar-se à materialidade das superfícies, às ferramentas disponíveis e aos encantamentos?

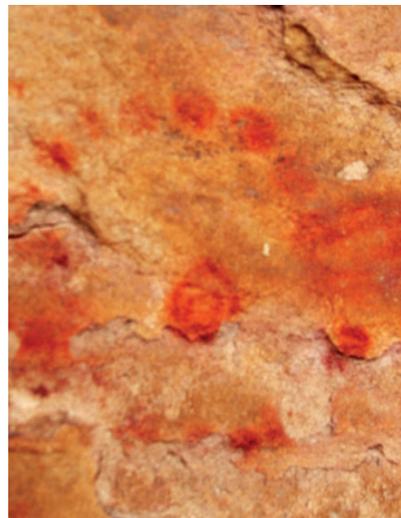
É daí que brotam as percepções mais aproximadas às tradições Kapinawá. São códigos apropriados à perspectiva do observador nativo atento aos desafios e provações de um passado distante. É quando nos deparamos com traços circulares e circunscritos, o que de imediato para os Kapinawá parece representar sua dança tradicional, o samba de côco. Ou quando pontos reunidos contornam um círculo em torno de um objeto central, estes são identificados como entidades a realizarem um ritual envolta de uma fogueira. Supõe-se um tipo de dança, um encontro de Toré, uma cerimônia de reverência ao sagrado. Nesse contexto, cultura material e imaterial se



**Figura 3.** Circulos circunstritos, grafismo associado à dança Kapinawá “Samba de Côco”. (projeto “Ocupação, estamparia e grafismos Kapinawá”)



**Figura 4.** Elementos distribuídos em círculo com objeto central associado ao ritual Toré<sup>6</sup> (projeto “Ocupação, estamparia e grafismos Kapinawá”)



fundem ao evocar aspectos intangíveis da cosmologia indígena do nordeste brasileiro, uma relação com a memória ritual.

Natural do instinto e da relação com o ambiente e as pedras, a comunicação humana atravessa os sentidos alheia às predeterminações que não sejam dos sentidos, da materialidade e do desejo. Naquele tempo do nomadismo ancestral entre demarcações e distinções os grupos se afirmavam. Hoje, as pinturas eternizam a existência dos mais antigos e prosperam na relação com o povo Kapinawá. A relação com os registros rupestres extrapola dos sentidos simbólicos e figurativos ao sentido político de organização e resistência da etnia. São indícios de traços ancestrais associados a objetos contemporâneos, aproximações da arte rupestre com símbolos culturais e sagrados referentes à memória social da etnia. Mais ainda, consideramos observar perspectivas plurais e prever os agenciamentos de outrora. As pedras como dispositivo, o ambiente como interface de possibilidades. O que provocou as expressões visuais associadas aos grupos nômades, os antigos habitantes daquele cenário, é objeto de reflexão com sentidos culturais, mas também cosmológicos. 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).

O pensamento parece flutuar num instante. Ao penetrar o tempo passado em meio à luminosidade turva da paisagem do Catimbau, o corpo se percebe abduzido do tempo presente para dar vez aos indícios de uma memória em reconexão com outros sentidos. Como se todos os sentidos abstraíssem e arrebatassem o momento presente e atravessasse o sentido de dar significados formais. É quando os propósitos são direcionados no intuito

6. Toré é um ritual praticado por boa parte dos povos indígenas do nordeste do Brasil, uma dança circular acompanhada de cantos específicos, principal expressão política, artística e religiosa. É um instrumento de reivindicação do reconhecimento indígena. Há o ritual, aquele ritual sagrado, fechado, e tem os toré de apresentação, onde abre a exceção de visitantes e curiosos participar.



objetos de arte ancestral e ocorre motivado por uma fruição dinâmica, o que manifesta propriedades tanto estéticas quanto políticas, das relações culturais a tomada de posição.

A profusão de símbolos gráficos presentes no Catimbau nos remete sentidos inacessíveis, aqueles absorvidos apenas por quem vivenciou agências distintas das corporizadas na contemporaneidade. Ficamos então a divagar entre vestígios e abstrações no sentido de atualizá-los em perspectivas acessíveis. Sigo o curso do relato etnográfico ciente dos potenciais efeitos objetivos e dos riscos ao incorrer mediações subjetivas. Um saber-se bruta no ato de projetar o corpo na paisagem e conformar os distintos caminhos e sentidos ao traçar uma cartografia dos fluxos culturais ressignificados, onde o roteiro é determinado pelos contornos do ambiente e os pontos interligados relacionam letreiros e culturas numa composição artesanal, tal qual é a etnografia.

Os símbolos gráficos retomados são expressões distintas e, assim como as pedras, dotadas de agência (Gell, 2018). Na observação compartilhada, minha perspectiva alheia se curva à perspectiva local em aliança na abdução pela arte ancestral e seus desdobramentos contemporâneos. Enquanto associam formas aos elementos da Caatinga, ou compreendem figuras como relativas a sua produção artesanal, como é o caso de um grafismo, recorrente em diversos sítios, ser associado a bolsa da fibra do caroá, o aió, os registros



**Figura 6.** Pintura rupestre lembra a bolsa AIÓ, comum aos Kapinawá e outros povos do Nordeste (projeto “Ocupação, estampa e grafismos Kapinawá”)

43



**Figura 7.** Pinturas rupestres associadas ao AIÓ, vetorizadas para os produtos do projeto cultural (projeto “Ocupação, estampa e grafismos Kapinawá”)

rupestres seguem sendo apreendidos numa dinâmica de operar práticas de sentido. Ainda que elaborem significados formais ou sentidos convencionais, o plano dos mistérios insiste em ascender especulações sobre os modos de vida ancestral conectados aos sentidos atuais.

Os grafismos ancestrais ainda são associados a expressões contemporâneas quando formas geométricas identificadas remetem a aplicações de pinturas corporais ou ornamentos de objetos artesanais. A pintura corporal, para os Kapinawá, está associada à pintura rupestre tomada como uma inspiração e reconexão com o elo ancestral. Sua aplicação é mais recorrente em eventos interétnicos ou nos episódios históricos de luta territorial<sup>7</sup>, de quando se pintam com o intuito de visibilizar sua autodeterminação indígena. Símbolos criados de quando se pintavam durante o conflito com antigos posseiros e marcam a afirmação da identidade através da incorporação gráfica na pele. Os episódios de motivação e desenvolvimento das pinturas é contado a partir de narrativas sobre a elaboração dos padrões usados inclusive para momentos de confrontação pública. Ocorre, na inspiração para a pintura corporal Kapinawá, uma apropriação simbólica a qual atua como instrumento de mobilização e (r)existência Kapinawá. Para os Kapinawá o respeito aos sítios arqueológicos é devotado ao sagrado e sua preservação conferida à comunidade.

Nesta prospecção, incorporo ainda a noção de autonomia para expressar a arte e sua atribuição para além do representar, pois não há significado único ou precisão de interpretações quando se contempla “a arte como um sistema cultural”, portanto, “não deve significar e sim ser” (Geertz, 1997, p. 142). Na convivência com a arte rupestre, os grafismos articulam uma

44 7. Conflitos com posseiros: os já citados “corte dos arames” (1980) e a “retomada” (2011).

**Figura 8.** Grafismos criados pelo grupo Kapinawá participante do projeto cultural. Inspirados nas pinturas rupestres, na paisagem local e objetos artesanais da etnia. Elementos culturais Kapinawá (projeto “Ocupação, estamparia e grafismos Kapinawá”)



noção de pertencimento, e em manifestação pública, grafismos estampados na pele alcançam um sentido cultural, ambos conquistam um significado político. Portanto, é relevante relacionar as narrativas com processos de apropriação, autoidentificação e reconhecimento para considerar as agências envolvidas em associações cognitivas no contexto da emergência étnica Kapinawá.

As forças simbólicas relacionadas à memória sociocultural da etnia operam como elementos culturais e os agenciamentos gráficos desdobram-se em traduções familiares ao povo. As “vozes interpretativas” (Silva, 2012, p. 26) têm a incumbência de criar relações ao abarcar narrativas peculiares ao grupo. São conexões de interculturalidade, de apropriação e senso de pertencimento onde o ontem se atualiza no presente e o hoje se defende no passado, quando a organização social Kapinawá justifica sua identificação indígena amparada no patrimônio cultural deixado pelos mais antigos, os registros rupestres.

### **Discussão e conclusão: arte, Design e Antropologia**

Segundo a “teoria institucional da arte, a maior parte da arte indígena só é arte” (segundo nossa definição de palavra “arte”) porque pensamos nela assim, e não porque as pessoas que a fazem a consideram dessa forma. (Gell, 2018, p. 29)

O sentido, como direção deste percurso etnográfico e teórico, é relacionar objetos de arte e narrativas, paisagem e leituras de mundo(s), culturas e sistemas de significados; e vem carregado de bagagens basilares para ajudar a elucidar outras relações e confrontar perspectivas permeadas pela antropologia da arte. O antropólogo Alfred Gell (2018) deu impulso à reflexão sobre o potencial de renovação teórica contida no estudo dos objetos, numa perspectiva onde são pensados como extensão das pessoas e seu papel na interação social (Lagrou, 2007). A abordagem especialmente valorativa e focada na estética foi mais evidente na antropologia da arte anterior ao trabalho de Gell, sendo este com uma conduta mais inclinada a contemplar a arte não-ocidental.

Embora os agrupamentos nativos, pré-coloniais e o contemporâneo, estejam distantes no tempo, a relação do povo Kapinawá com a arte rupestre local endossa uma familiaridade com a perspectiva ancestral mediada pelo ambiente e sua herança cultural. Uma apropriação expressa na leitura das pinturas, no discurso sobre sua ancestralidade indígena e dos modos de operar a cultura. Para Gell, teórico da antropologia da arte, “a natureza dos objetos de arte é uma função da matriz social-relacional na qual eles se inscrevem” (Gell, 2018, p. 31). São relações dos objetos no meio social, assim, os Kapinawá, como pessoas dotadas de agência — produzindo efeitos e respostas —, a partir da retomada aos códigos ancestrais, produzem outros “objetos de arte”, elaboram seus próprios grafismos e projetam adaptações em pinturas corporais. Ocorre além de apropriações, reelaborações a partir do contato frequente com os letreiros, e nessa relação de afinidade e autoidentificação, “o artista é antes aquele que capta e transmite [...] do que um criador” (Lagrou, 2010, p. 8). Assumir uma perspectiva voltada a acessar a cultura ancestral é ainda uma espécie de

influência e relação “mística” de culto aos objetos da cultura, e não como um vínculo genético de filiação. A emergência étnica é fortalecida ao incorporar esta relação com a arte rupestre e, em consequência, aciona agregando uma atribuição de instrumento político à arte ancestral. São sentidos praticados e inerentes aos objetos de arte: inscrever intenções e despertar atitudes.

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, pode ser contraposta na perspectiva de se produzir ou falar de arte em sociedades não ocidentais. A questão parece ainda cutucar teóricos da antropologia da arte, porém, não se configura substancial para as sociedades alheias ao que costumamos nos referir como arte, ou Design. A relevância orientada aqui se volta a outros aspectos, o que me refiro aos sentidos e seus entretoms. O entretom é o que escapa do acordo instituído de ser o não ser arte, mas o de pertencer, 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). Parece inevitável abordar aqui o lugar dos grafismos rupestres como apropriado ao Design ou às artes, mas ressalto irrelevância dessa discussão diante o que se manifesta como substancial: a agência humana e suas implicações. Abordo tal questão para elucidar o quanto precisamos ficar atentos às minúcias do pensamento não ocidental.

Ao acatar uma comparação entre arte ocidental e não-ocidental, por exemplo, precisamos salientar os processos interculturais como relevantes e observar nas expressões mais do que delimitações ou classificações restritas e pautar as inter-relações provenientes de contatos interétnicos e de sistemas culturais específicos. Ainda assim, recorreremos por acessar referências instituídas em certas fronteiras para amparar compreensões pelas diferenças a título de visualizar as expressões em suas relações comunitárias. A teoria antropológica da arte defendida por Gell desempenha uma abordagem voltada às fruições das artes não-ocidentais, centrada não no objeto em si, mas nas relações, e sua proposição é por uma teoria da arte que “considera objetos de arte como pessoas”, logo, dotados de agência. A corrente etnografia vem se deparando com abordagens relacionadas às interpretações nativas e noções simbólicas, o que também compreende um sistema cultural como um todo, suscetível às agências externas. No curso dessa etnografia venho aplicando termos convencionais, como fruição (ou experiência) “estética”, porém, reconheço uma maior pertinência em acessar as relações epistemológicas vislumbradas com os atores sociais acerca dos seus objetos de fruição estética, e, portanto, pareceu mais apropriado sobrepor outra ideia, a de “práticas de sentido”.

Para Gell, o que “objetos com atributos estilísticos compartilhados tem em comum não constitui apenas uma propriedade formal” (Gell, 2018, p. 236), mas uma integração com a cultura em questão e seus valores. No contexto antropológico os objetos devem ser celebrados a partir dos próprios critérios estéticos (Lagrou, 2007) e percepções estabelecidas no âmbito das comunidades estudadas. Para a nossa compreensão a partir da etnografia



## Referências

- Andrade, L. E. A. (2020). *Pelejas indígenas: conflitos territoriais e a dinâmicas históricas na Serra do Catimbau*. Tese de Pós-Graduação em Antropologia. UFPE.
- Bartolomé, M. A. (2006). *Processos Interculturais: antropologia política do pluralismo cultural na América Latina*. Siglo XXI.
- Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Garamond.
- Boas, F. (2014). *Arte primitiva*. Vozes.
- Carneiro da Cunha, M. (1983). *Parecer sobre os critérios de identidade étnica*. In: Vidal, L. (org.). O índio e a cidadania (pp. 96-100). Editora Brasiliense e Comissão Pró-Índio SP.
- Denis, R. C. (1998). Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. *Arcos* 1, 15-39.
- Flusser, V. (2017). *O mundo codificado. Por uma filosofia do Design e da comunicação*. Ubu.
- Geertz, C. (1997). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Vozes.
- Gell, A. (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Coleção Argonautas. Ubu.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Vozes.
- Guidon, N. & Pessis, A. M. (1992). Registros rupestres e caracterização das etnias pré- históricas. In: Grafismo Indígena. *Estudos de antropologia estética* (pp. 19-33). Studio Nobel, EdUSP e FAPESP.
- Ingold, T. (org.). (1993). Estética é um conceito transcultural. *Ayé: Revista de Antropologia*, 51-91.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Routledge.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Lagrou, E. (2010). Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: *Proa: Revista de Antropologia e Arte* 1(2), 1-26.
- Lima, J. F. F. (2019). *Códigos em retomada. Grafismos Kapinawá: encontros e (r)existências no Vale do Catimbau*. Dissertação de mestrado, PPG-Design. UFPE.
- Oliveira, J. P. (1998). Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana. Estudos de Antropologia Social* 4(1). <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000100003>
- Santos, A. B. (2015). *Colonização, quilombos, modos e significações*. INCTI/UnB.
- Silva, F. A. (2012). O plural e o singular das arqueologias indígenas. *Revista de arqueologia* 25(2), 24-42. <https://doi.org/10.24885/sab.v25i2.353>
- Vidal, L. (org.). (1992). *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*. Studio Nobel, EdUSP e FAPESP.
- Viveiros de Castro, E. (2017). O nativo relativo. *Cadernos de leituras* 65(1).