



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTADO E SOCIEDADE

ALICIA ARAÚJO DA SILVA COSTA

**Tecendo o viver sossegado:** as artes de resistência da Reserva Pataxó da Jaqueira



Porto Seguro

2020

ALICIA ARAÚJO DA SILVA COSTA

**Tecendo o viver sossegado:** as artes de resistência da Reserva Pataxó da Jaqueira

Versão original

Dissertação apresentada ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal do Sul da Bahia para obtenção do título de Mestre em Estado e Sociedade pelo Programa de Pós-graduação em Estado e Sociedade.

Área de Concentração: Sociedade, Cultura e Ambiente.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Antunha Barbosa

Porto Seguro  
2020

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP)  
Universidade Federal do Sul da Bahia - Sistema de Bibliotecas

C837t Costa, Alicia Araújo da Silva, 1990 -  
Tecendo o viver sossegado: as artes de resistência da  
Reserva Pataxó da Jaqueira. / Alicia Araújo da Silva Costa. –  
Porto Seguro, 2020.  
261 p.

Orientador: Pablo Antunha Barbosa  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da  
Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estado e Sociedade.  
Campus Sosígenes Costa.

1. Arte Pataxó. 2. Autonomia. 3. Afirmação Cultural. 4.  
Etnoturismo. I. Barbosa, Pablo Antunha. II. Título.

CDD: 704.03988142

### Ata da Defesa Pública de Dissertação de Mestrado

Aos 04 dias do mês de fevereiro do ano de 2020, às 14:00h na sala Taperapuã 2, reuniram-se os membros da banca examinadora composta pelos professores: Prof. Dr. Pablo Antunha Barbosa (presidente e orientador), Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira (membro interno à instituição e ao Programa) e Prof. Dr. Francisco Ferreira da Costa (membro externo ao Programa) a fim de argüirem a mestrando Alicia Araújo da Silva Costa na defesa de sua dissertação intitulada "Tecendo o viver sossegado: as artes de reexistência da Reserva Pataxó da Jaqueira". Aberta a sessão pela presidente da mesma, coube à candidata, na forma regimental, expor o tema de sua dissertação, dentro do tempo regulamentar, sendo em seguida questionada pelos membros da banca examinadora, tendo dado as explicações que foram necessárias. Os membros da banca consideraram o trabalho de dissertação:

- Aprovado  
 Aprovado com modificações  
 Não aprovado, devendo ser realizada nova defesa no prazo de \_\_\_ meses.

#### Recomendações da Banca:

*Recomendado para publicação por apresentar caráter inovador, tanto teórico, metodológico quanto na estrutura textual*

#### Banca Examinadora:

*Pablo Antunha Barbosa*

Prof. Dr. Pablo Antunha Barbosa (UFESB)  
*Presidente e orientador*

Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira (UFESB)  
*Membro interno ao Programa*

*João Pacheco de Oliveira*

Prof. Dr. Francisco Ferreira da Costa (UFESB)  
*Membro externo ao Programa*

*Alicia Araújo da Silva Costa*  
Candidata

Porto Seguro - BA, 04 de fevereiro de 2020.

## Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao governo da Presidenta Dilma Rousseff pela oportunidade de estar na universidade e, quem diria? – fazer uma pós-graduação. Terminei o ensino médio em 2006 e segui para o mercado de trabalho, única alternativa possível à época para os jovens que não tinham condição financeira para ir estudar fora. Só pude finalmente voltar a estudar oito anos depois. Naquele tempo, não tínhamos universidade na nossa região, sequer pública. Lamentavelmente, o trabalho sem qualificação e mal remunerado continua sendo única alternativa ainda hoje para a maioria dos jovens egressos do ensino médio, porque a educação superior pública continua sendo um privilégio, ainda que algumas coisas tenham melhorado sensivelmente ao longo desses últimos 14 anos por aqui.

Em 2014, a Universidade Federal do Sul da Bahia é inaugurada com a promessa de viabilizar alternativas de trabalhos mais dignas para além dos subempregos do mercado de trabalho na chamada “Costa do Descobrimento”, ainda predominantemente movido pelo turismo de massas predatório e desordenado. O Governo Lula, por intermédio da UFSB, salvou a mim e a alguns dos meus desse destino – dentre os quais amigos e amigas Pataxó - e a ele serei sempre grata.

Agradeço à minha Aurora, por ser motivação. Agradeço à minha vó Maria Alicia, por ser exemplo. Agradeço a toda a minha família linda, em especial aos meus pais, Ângela, com quem descobri desde cedo o amor pela arte(sanato) e o vício pela leitura; e Elivaldo, de quem herdei o gosto pela escrita. Agradeço ao Tiago, às minhas irmãs Ana Carolina e Amanna, à mainha e tia Caroline pela rede de apoio e cuidado da Aurora. Sem todo o suporte de vocês ao longo desses dois últimos anos teria sido impossível conciliar os estudos com a maternidade. Tiago, obrigada por tudo. Teu companheirismo e teu incentivo diários foram fundamentais, você bem sabe.

Agradeço imensamente aos meus “coorientadores” de campo Nitynawã Pataxó e Oiti Pataxó, e ao Pablo Antunha Barbosa, meu orientador acadêmico. Eu tenho a sorte de ter orientadores generosos, dedicados e sensíveis, que tornaram toda essa jornada uma experiência rica, leve e maravilhosa. Sou pura gratidão pela confiança que em mim depositaram.

Agradeço a/os professoras/es May Waddington, Rodrigo Grünwald e João Pacheco de Oliveira, pelas valiosas contribuições no exame de qualificação. E aos professores João Pacheco de Oliveira e Francisco Vanderlei Ferreira da Costa por terem aceitado participar da banca examinadora e avaliado o meu trabalho de maneira tão generosa e atenciosa.

Agradeço também ao sempre atencioso e solícito Fábio da Secretaria Acadêmica; e a Carleone Filho, Tadeu Cardoso, Luciane Lucas, Ana Carneiro, Gilca Seidinger, Álamo Gonçalves, Márcio Silveira, Francisco Cancela e João Franco Neto por serem simplesmente professoras/es ótimos. Alguns deles contribuíram diretamente com esta pesquisa e sabem disso, outros, indiretamente; e alguns não fazem nem ideia do quanto me ajudaram. rs

A Julie Lambert, Adilson Junior, Kefas Matos Pataxó, Juari Pataxó, Oiti Pataxó, Aricuri Pataxó e @Reservapataxodajaqueira por terem cedido muitas fotos maravilhosas para ilustrar este trabalho. A propósito, a ilustração da capa é um registro fotográfico da belíssima obra original, óleo sobre tela de Oiti Pataxó (2019).

Às preciosas amizadas que fiz no PPGES, pra toda a vida, Aline, Paula e Vera e às amigas amadas Talita (Tamykuã) e Isinha: gratidão por todo carinho, sororidade cumplicidade e aprendizados diários. Faço das palavras da Souto MC as minhas: “riqueza pra mim hoje em dia é ter conhecimento e as amiga do lado”. Sem todas vcs eu simplesmente não teria dado conta. Aos queridos amigos Paulo Henrique, Oiti Pataxó, Marcley Pataxó, Kawhã Pataxó e Ariel Pataxó pela paciência e disponibilidade constantes.

A todas as pessoas das comunidades Pataxó das Aldeias Nova Coroa, Coroa Vermelha e Reserva da Jaqueira que colaboraram com esta pesquisa, a minha gratidão.

Agradeço à FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia pela bolsa de mestrado que possibilitou a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço à comunidade da Reserva da Jaqueira, em especial a dona Takwara, Nitynawã, Nayara, Jandaya, Karajá, Aponê, Oiti, Syratã, Suindara, Ludmilla, Juari, Pajé Imburé, Dona Creusa, Aderno, Aricuri, Cláudia, dona Coruja, Kamaiurá, Galego, Uru, Tawá, Taiasu, Kawhã, Haywã, Suhyasun, Djahara, Goypã, Kramuhúá, Nawy, Carol, Carol Barreto, Alice, Branca, Sirleide, Juliana, Júlia, Macaiaba, Damiana, Jaci, Renata, Sonai, Mikay, Juca, Chico, João Vitor, Tairone, Tanara, Weriméhy, Kawhy, Mihay, Waharyatã, Huê e Wínahatã, pelos dias de sossego, pelos aprendizados todos, pelas resenhas, pelas histórias na beira da fogueira, pelos banhos no rio Itinga, pelas aplicações de rapé, pelas aulas de arte e cultura, pelas trocas de presentes, materiais, técnicas artefatuais e afetos, pelo mukusui na folha de patioba e outros inúmeros lanchinhos e cafés fresquinhos. Eu tenho uma dívida irreparável com vocês e ela é a seguinte: acho que estou começando a aprender a viver sossegada. E, sossego, eu tenho a impressão de que é a coisa mais valiosa que existe.

Por serem exemplo de organização política, resistência, união e força popular; pela paixão e entrega com que dedicam suas vidas à arte e à cultura da nação Pataxó, no âmbito do movimento de afirmação cultural, a minha profunda admiração. Nixti Awêy <3

***“Sin arte no hay revolución.”***

*Luanko*

## Resumo

COSTA, Alicia Araújo da Silva. **Tecendo o viver sossegado**: as artes de resistência da Reserva Pataxó da Jaqueira. 2020. 261 f. Dissertação (Mestrado em Estado e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Estado e Sociedade, Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2020.

Esta pesquisa de abordagem etnográfica apresenta uma coleção de narrativas que atravessam as práticas cotidianas sociais e artefatuais que conformam o *Viver Sossegado*, o modo de viver do povo Pataxó, especificamente na comunidade artesã da Reserva da Jaqueira localizada na Terra Indígena Pataxó de Coroa Vermelha, Porto Seguro - Bahia. Como práticas sociais, temos a autogestão da comunidade, o trabalho coletivo para a produção de artesanato e a prática do etnoturismo, as celebrações, a educação das crianças etc. E são práticas artefatuais, tecer tucum, trabalhar o barro, esculpir madeira e coco, pintar grafismos, trançar miçangas e arte plumária. Observou-se que, muito além de mero *souvenir* turístico, o artesanato é uma forma de arte de *resistência*. Ou seja, além de constituir a principal fonte de renda da comunidade, o artesanato é um instrumento de *resistência* política no contexto turístico, quando se torna etnomercadoria usada para contar histórias contra-hegemônicas e promover a cultura indígena; e, ao mesmo tempo, adereços e grafismos corporais fortalecem seus usuários em suas lutas e reafirmam visualmente a *existência* da etnia perante as demais e diante da sociedade envolvente. Verificou-se, ainda, que a fabricação do artesanato promove autonomia e a autoestima dos artistas Pataxó quando aliada à atividade etnoturística autogestionada, a partir da integração da comunidade para o trabalho coletivo, além de atuar como uma espécie de celeiro onde os artistas têm a oportunidade de desenvolver suas potencialidades e são incentivados a explorar sua criatividade, seja praticando as técnicas artefatuais tradicionais que aprendem na aldeia desde a infância e a juventude, seja na apropriação de novas técnicas. Participei desse convívio a partir do convite para ensinar o macramé na aldeia da Jaqueira. A apropriação da nova técnica tem viabilizado a criação de novos adereços com materiais tradicionalmente utilizados e o trançado dos grafismos tradicionais Pataxó. O etnoturismo é uma via para a contracolônização do território da chamada Costa do Descobrimento e para a autonomia do povo Pataxó. Nesse sentido, a retomada das técnicas artefatuais Pataxó ancestrais, na atualidade, conforma parte de um conjunto de estratégias de retomada do *Viver Sossegado* na Reserva da Jaqueira, movimento no qual a arte indígena é enaltecida e empregada como um dos vetores fundamentais na construção de um novo regime de memória e alteridades. O princípio basilar do viver sossegado é a luta por terra para se viver bem. É, portanto, autonomia; é o convívio e o trabalho em comunidade; é a preservação da mata; é fazer artesanato; é educar nas tradições e na cultura dos ancestrais, que seguem mais fortalecidas a cada nova geração. O direito de viver sossegado é, nesse sentido, um devir refletido na luta por direitos, que começa pela retomada de territórios tradicionais - condição fundamental para a conquista da autodeterminação dos povos originários da América Latina.

Palavras-chave: Arte Pataxó. Autonomia. Afirmção cultural. Etnoturismo.

## Abstract

COSTA, Alicia Araújo da Silva. **Weaving the peaceful living:** the reexistence arts of the Reserva Pataxó da Jaqueira. 2020. 261 p. Dissertation (Master in State and Society) Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2020.

This ethnographic research presents a collection of narratives that cross the everyday social and artifactual practices that make up the Peaceful Living, the way of life of the Pataxó people, specifically the artisan community of Reserva da Jaqueira located in the Pataxó Indigenous Land of Coroa Vermelha, Porto Seguro - Bahia. As social practices, let's consider community self-management, collective work to produce handicrafts and the practice of ethnotourism, celebrations, children's education, etc. And by artifactual practices, weaving tucum, working the clay, carving wood and coconut, painting graphics, braiding beads and feather art. It has been observed that far beyond mere tourist souvenirs, handicrafts are a form of resistance art. In other words, besides being the main source of income for the community, handicraft is an instrument of political resistance in the tourist context, when it becomes ethnomerchandise used to tell counter-hegemonic stories and promote indigenous culture; At the same time, props and body graphics strengthen their users in their struggles and visually reaffirm the existence of ethnicity before others and before the surrounding society. It was also found that the manufacture of handicrafts promotes autonomy and self-esteem of Pataxó artists when combined with self-managed ethno-tourism activity, from the integration of the community for work, besides acting as a kind of barn where artists have opportunities to develop their potential and are encouraged to explore their creativity, either by practicing the traditional artifactual techniques they have learned in the village from childhood and youth, or by appropriating new techniques. I personally got involved in this, by teaching macramé in the village of Jaqueira. The appropriation of the new technique has enabled the creation of new props with traditionally used materials, as well as braiding the traditional Pataxó graphics. Ethnotourism is a way to counteract the territory of the so-called "Costa do Descobrimento" and to the autonomy of the Pataxó people. In this sense, the resumption of ancestral Pataxó artifactual techniques, nowadays, is part of a set of strategies for the restoration of Peaceful Living in the Jaqueira Reserve, a movement in which indigenous art is praised and employed as one of the fundamental vectors in the construction of a new memory regime and alterities. The basic principle of Peaceful Living is the struggle for land to live well. It is therefore autonomy; it is conviviality and community work; it is the preservation of the forest; it is making crafts; It is to educate in the traditions and culture of the ancestors, who continue to be strengthened with each new generation. In this sense, the right to live in peace is an utopia reflected in the struggle for rights, which begins with the retaking of traditional territories - a fundamental condition for the conquest of self-determination of the native peoples of Latin America.

Keywords: Pataxo Art. Autonomy. Cultural Statement. Ethnotourism.

## Lista de figuras

Figura 1 - Auto do Descobrimento, 1992. Fonte: Acervo da ASCAE no Facebook.....	29
Figura 2 - Mapa da T.I Coroa Vermelha elaborado por Karajá Pataxó. Fonte: Ferreira et al (2018) .....	44
Figura 3 - O Complexo Indígena, ou Parque Indígena da Coroa Vermelha. Fonte: Google Earth (2019) .....	59
Figura 4 - <i>Caupolikan con la cabeza de Pedro de Valdivia en las manos</i> . Fonte: @luanko.minutosoler (2019).....	62
Figura 5 - Filtros dos sonhos e adereços de penas. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	76
Figura 6 - Artesã Pataxó faz crochê em sua banca de artesanatos. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	76
Figura 7 - Gamela Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	76
Figura 8 - Nitynawã em sua banca de artesanatos. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	77
Figura 9 - Pedra de argila do barreiro da Reserva. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	82
Figura 10 - Alunas/os da escola da Jaqueira fazendo pinturas corporais. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	87
Figura 11 - Totem de coruja. Arte de Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	91
Figura 12 – 1ª escultura da linha do tempo do museu, da dir. para a esq. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	92
Figura 13 – 2ª escultura e painel 5. Indígena Pataxó do século XVI. Fonte: acervo pessoal (2019).....	93
Figura 14 - “Capitão Pataxó”. 3ª escultura da dir. para a esq. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	94
Figura 15 - 4ª escultura e painel 4. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	95
Figura 16 - 5ª escultura da linha do tempo e painel 2. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	95
Figura 17 - 6ª escultura. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	95
Figura 18 - 7ª escultura painel 3. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	95
Figura 19 - 8ª escultura e painel 1. Pataxó contemporâneo. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	96
Figura 20 - 9ª e última escultura. Pataxó contemporânea. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	96

Figura 21 - Esculturas de Oiti entalhadas em madeira. Boneca Pataxó, totem de cocar e Jabuti. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	97
Figura 22 - O <i>kijeme</i> de oficina de artesanatos. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	98
Figura 23 - Produção de contas de cerâmica artesanais. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	102
Figura 24 - Produção coletiva de biojoias em cerâmica. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	103
Figura 25 - Sementes, penas, tucum e macramé. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	103
Figura 26 - Medalhões de cerâmica Pataxó para a montagem de biojoias. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	111
Figura 27 - Dona Jaci, Dona Coruja e eu ajudando Nitynawã na produção de biojoias. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	112
Figura 28 - Cordão de tucum. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	116
Figura 29 - Folha de tucum. Tinha uma lagarta morando nela. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	117
Figura 30 - Queima da cerâmica. Fonte: arquivo pessoal de Oiti Pataxó (2019) .....	120
Figura 31 - Cerâmicas de Oiti. Primeira queima (biscuit). (À esq.) .....	121
Figura 32 - Cerâmicas de Oiti. Segunda queima raku ou craquelê. (À dir.) Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	121
Figura 33 - Chão do barreiro da Reserva da Jaqueira. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	121
Figura 34 - Mão tingida de jenipapo após processo de extração da tinta. Fonte: acervo pessoal (2019) .....	122
Figura 35 - Raízes do manguezal de Arraial D’Ajuda. Fonte: Adilson Junior (2019) .....	122
Figura 36 - Colares de miçangas, por Suhyasun Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	134
Figura 37 - Jovem Pataxó pintando grafismos corporais em sua colega na escola indígena de Coroa Vermelha. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	136
Figura 38 - “Índios civilizados vendendo artesanato”. Monte Pascoal (1977). Fonte: Soletur (1977).....	139
Figura 39 - Publicação de Emerson Pataxó, ativista indígena, produtor de conteúdo do @MidiaÍndia e liderança da AJIP. Fonte: Instagram @emersonpataxo (2019) .....	140
Figura 40 - Pajé Imburé. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	144

Figura 41 - Aricuri usando pintura facial e pulseira de grafismo do peixe. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	145
Figura 42 - Os artesanatos coloridos da Jaqueira. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	148
Figura 43 - Cozinha comunitária da Jaqueira. Fonte: Julie Lambert via @reservapataxodajaqueira (2019) .....	151
Figura 44 - Produção de filtros dos sonhos. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	156
Figura 45 - Arte de divulgação do evento “Roda de Conversa com mulheres indígenas”. Fonte: Arquivo pessoal do <i>Whatsapp</i> . (2019) .....	159
Figura 46 - Alguns trabalhos que fiz usando o fio de lã. Da esquerda para a direita: O grafismo tradicional da aldeia Nova Coroa, par de pulseiras para presentear o cacique da aldeia, Pequi Pataxó; e o grafismo tradicional “Unir para Reunir” da Reserva da Jaqueira, par de pulseiras para presentear dona Takwara Pataxó. (Esq.) Fonte: arquivo pessoal (2019).....	164
Figura 47 - Nayara e eu exibindo nossos trabalhos de macramé. (Dir.) Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	164
Figura 48 - Dona Takwara Pataxó, matriarca e mestra artesã da Reserva. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	166
Figura 49 – As irmãs Jandaya, Nayara e Nitynawã fazendo arte plumária. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	174
Figura 50 - Nayara Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019).....	175
Figura 51 - Jandaya Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	177
Figura 52 - Flor de penas feita por Nayara. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	178
Figura 53 - Flor de penas de Nitynawã. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	181
Figura 54 - Aponê Pataxó. Fonte: Instagram @Reservapataxodajaqueira (2019) .....	182
Figura 55 - Pintura facial de Aricuri Pataxó. Fonte: Instagram @aricuri (2019) .....	183
Figura 56 - Grafismos com influência de desenhos maori em superfície de osso, por Aricuri Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	184
Figura 57 - Grafismos tradicionais e grafismo de peixe em superfície de madeira, por Aricuri Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	184
Figura 58 - Pinturas faciais dos homens (esq.) e pinturas faciais das mulheres (dir). Fonte: Nitynawã (2011) .....	185

Figura 59 - Pintura corporal das mulheres (esq.) e pintura corporal dos homens (dir), por Aponê. Fonte: Nitynawã (2011) .....	185
Figura 60 - Grafismo do besouro, por Aponê. Fonte: Facebook de Juari Pataxó (2019) .....	186
Figura 61 - Adaptação de Ludmilla do grafismo de Haywã. Fonte: arquivo pessoal (2019) ....	186
Figura 62 - Cláudia pirogravando uma tábua de madeira. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	187
Figura 63 - Criança Pataxó fazendo sua pintura facial. Fonte: Julie Lambert (2019) .....	187
Figura 64 - Aderno e seus <i>kijemes</i> de coco. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	188
Figura 65 - Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal de Oiti Pataxó (2019) .....	191
Figura 66 - Incensário tradicional de Oiti em exposição no museu indígena. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	193
Figura 67 - Oiti entalhando uma boneca tradicional Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) ...	194
Figura 68 - Bonecas Pataxó tradicionais, por Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	199
Figura 69 - Molde de escultura de cimento preenchida. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	200
Figura 70 - Os cobiçados timberos de Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal de Oiti (2019) .....	203
Figura 71 - Etapa inicial. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	203
Figura 72 - Etapa intermediária. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	203
Figura 73 - Peça pronta. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	203
Figura 74 - Roupas Pataxó contemporâneas, criação de Ludmilla Alves. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	206
Figura 75 - Goypã Pataxó fazendo artesanato. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	214
Figura 76 - Taiasu e seu colar de miçangas, eu e a pulseira que ele me ensinou fazer. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	214
Figura 77 - Jovem Pataxó usa adereços de miçangas feitos por Taiasu. Arquivo pessoal (2019).....	215
Figura 78 - Suhyasun trançando um cinto de miçangas. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	217
Figura 79 - Arte do 21º Aragwaksã. Fonte: Acervo pessoal do <i>Whatsapp</i> (2019) .....	217
Figura 80 - Jandaya e eu preparando adereços para o Aragwaksã. Fonte: Arquivo pessoal (2019).....	220

Figura 81 – Sketch do novo portal de entrada da Reserva por Oiti Pataxó.....	222
Figura 82 - Ludmilla preparando tinta de tauá. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	223
Figura 83 - Ludmilla e eu pintando a cabeça da onça com tinta de tauá. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	224
Figura 84 - Portal de onça na entrada da trilha da floresta. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	225
Figura 85 - Tarde de preparação da tinta de jenipapo. Fonte: Suhyasun (2019) .....	229
Figura 86 - Jenipapo sendo ralado para a extração da tinta. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	230
Figura 87 - Ariel fazendo sua pintura facial no Aragwaksã. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	233
Figura 88 - Sonai Pataxó no desfile Miss Aragwaksã. Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019) .....	238
Figura 89 - Jurados escolhem a Miss Aragwaksã. Fonte: Arquivo pessoal (2019) .....	238
Figura 90 - Thamir Pataxó, Miss Aragwaksã 2019. Fonte: Arquivo pessoal (2019) .....	238
Figura 91 – Cinto de macramé da noiva do Aragwaksã. Fonte: arquivo pessoal (2019) .....	240
Figura 92 - Os noivos do Aragwaksã. Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019) .....	241
Figura 93 - O batismo do barro. Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019) .....	242

## **Lista de abreviaturas e siglas**

AJIP - Associação dos Jovens Indígenas Pataxó

ASCAE - Associação Cultural Cabralia Arte e Ecologia

ASPECTUR - Instituto Pataxó de Etnoturismo

ATL – Acampamento Terra Livre

ATXOHÃ – Grupo de Pesquisa da Língua e História Pataxó

CIMI - Conselho Indigenista Missionário

CUNI - Colégio Universitário da UFSB

FUNAI - Fundação Nacional do Índio

FUNASA – Fundação Nacional de Saúde

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICMBio – Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade

IFBA - Instituto Federal da Bahia Campus Porto Seguro

ISA - Instituto Socioambiental

MEC – Ministério da Educação

NCEI – Núcleo Central dos Estudantes Indígenas

RCID – Relatório Circunstanciado de Identificação e Delimitação

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SESAI – Secretaria Especial de Saúde Indígena

SIASI – Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena

T.I - Terra Indígena

UFSB - Universidade Federal do Sul da Bahia

## **Legenda de identificação de fontes empíricas**

**c.c.** - Trecho de conversa informal registrada em caderno de campo durante o trabalho de campo.

**t.d.** - Transcrição literal de falas públicas (reuniões, eventos acadêmicos e palestras de cultura para visitantes).

**t.l.** - Transcrição literal de entrevista concedida especificamente para fins desta pesquisa.

Nota 1: Os diálogos que aparecem no texto entre aspas ou com travessão, sem referência indicada, são reconstruções de conversas registradas em ocasião posterior ao campo.

Nota 2: Os nomes de todos os personagens dessa história são reais.

Nota 3: Este texto é interativo via *hiperlinks*. Para usufruir dessa funcionalidade, é preciso estar conectada/o à internet.

## Sumário

<b>Prólogo .....</b>	<b>18</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>20</b>
<i>Tecendo um caminho de pesquisa (e de vida).....</i>	<i>27</i>
<i>Instagram is the new diário de campo: algumas considerações metodológicas.....</i>	<i>33</i>
<i>Apresentação dos capítulos.....</i>	<i>42</i>
<b>1 Artes de resistir: etnicidade, memória e territorialidade.....</b>	<b>43</b>
1.1. <i>A retomada da terra e a criação da Reserva.....</i>	<i>43</i>
1.2 <i>Viver Sossegado .....</i>	<i>49</i>
1.3 <i>"Lembrança Pataxó" .....</i>	<i>58</i>
1.3.1 <i>A palestra de cultura da guerreira Nitynawã.....</i>	<i>67</i>
1.3.2 <i>O kijeme comunitário de venda de artesanatos.....</i>	<i>74</i>
1.3.3 <i>#índionãoéfantasia.....</i>	<i>77</i>
1.4 <i>O barreiro sagrado.....</i>	<i>80</i>
1.5 <i>A escola da floresta.....</i>	<i>85</i>
1.6 <i>O museu de Oiti.....</i>	<i>90</i>
1.7 <i>O kijeme comunitário de oficina de artesanatos.....</i>	<i>98</i>
<b>2 Artes de fazer: trabalho, criatividade e afirmação cultural .....</b>	<b>103</b>
2.1 <i>Pataxó já nasce artesão.....</i>	<i>103</i>
2.2 <i>A retomada da cultura artefactual e as biojoias da floresta.....</i>	<i>111</i>
2.2.1 <i>Aprendendo a tecer tucum .....</i>	<i>112</i>
2.2.2 <i>A retomada da cerâmica.....</i>	<i>119</i>
2.3 <i>"Arte Pataxó é tudo que nós criamos".....</i>	<i>124</i>
2.3.1 <i>É arte ou artesanato?.....</i>	<i>128</i>
2.3.2 <i>Não é acessório, é adereço: arte para adornar corpo e espírito.....</i>	<i>131</i>
2.3.3 <i>"Quanto mais adereços, melhor!".....</i>	<i>138</i>
2.3.4 <i>As cores da Jaqueira.....</i>	<i>147</i>
2.4 <i>"Trabalho" e "ajuda": as hierarquias do trabalho.....</i>	<i>149</i>
2.4.1 <i>Todos ajudam: viver em comunidade.....</i>	<i>151</i>
2.4.2 <i>"Não é trabalho, é terapia" .....</i>	<i>156</i>
2.5 <i>Mulheres guerreiras.....</i>	<i>158</i>

2.6	<i>Pulseiras brasileiras: o retorno de uma técnica artefactual ameríndia ancestral.....</i>	160
<b>3</b>	<b>Artes de viver: os artistas da Reserva .....</b>	<b>165</b>
3.1	<i>Takwara Pataxó e a cerâmica misteriosa .....</i>	165
3.2	<i>As três irmãs guerreiras: Nitynawã, Nayara e Jandaya e sua arte plumária.....</i>	174
3.3	<i>Aponê, Aricuri, Cláudia e Haywã: grafismos tradicionais.....</i>	182
3.4	<i>Aderno e Oiti: escultura, cerâmica e pintura.....</i>	188
3.5	<i>Ludmilla, Huê, Wá e Wí: designer de roupas Pataxó.....</i>	205
3.6	<i>Taiasu, Suhyasun e Goypã: trançadores de miçangas .....</i>	212
<b>4</b>	<b>Artes de celebrar: unir e reunir (muká mukaú) .....</b>	<b>217</b>
4.1	<i>O 21º Aragwaksã.....</i>	217
4.2	<i>Jovens Guerreiros.....</i>	227
4.3	<i>Circulação de adereços e saberes artefatuais: a riqueza multicultural do Aragwaksã</i>	231
4.4	<i>O ritual do Awê.....</i>	233
4.5	<i>Miss Aragwaksã.....</i>	237
4.6	<i>O casamento tradicional Pataxó .....</i>	239
4.7	<i>O batismo do barro.....</i>	241
<b>5</b>	<b>Considerações finais.....</b>	<b>243</b>
	<b>Referências .....</b>	<b>250</b>
	<b>Apêndice A – Glossário de palavras em Patxohã.....</b>	<b>261</b>

## Prólogo

Pensei muito sobre como deveria escrever essa história. Pensei tanto, para falar a verdade, que comecei a pensar nas desculpas que usaria para justificar para mim mesma a procrastinação da escrita deste texto. Uma delas é a seguinte: Schopenhauer, filósofo alemão e “especialista em pessimismo”, escreveu em seu livrinho *A arte de escrever* que o bom escritor (e bom filósofo) é aquele que pensa antes de escrever: só escreve quando já tem as ideias amadurecidas e organizadas no pensamento; graças a isso consegue se expressar com precisão e sabedoria. Os outros tipos de escritores, não desejáveis, seriam aqueles que vão pensando enquanto escrevem ou, muito pior, escrevem sem pensar - e nos revela com indignação que estes últimos, além de constituírem, de longe, a categoria mais numerosa dentre as três, produzem freneticamente e em abundância, em geral porque é o dinheiro o que lhes dá tanta motivação.

Eis a cilada: comecei a fantasiar que, quanto mais pensasse antes de começar a escrever, melhor esse texto poderia ficar. Obviamente não funcionou, porque simplesmente não é assim que funciona, pelo menos para mim (inevitavelmente, em algum momento eu iria ter que começar a escrever, afinal! Eis o meu drama).

O problema tinha a ver com insegurança mesmo, admito sem o menor constrangimento. Quanto mais eu pensava sobre a grandiosa responsabilidade que tinha pela frente, ou seja, desenvolver um trabalho com/sobre o povo Pataxó - a quem eu tanto admiro e respeito pela grandeza das suas lutas e conquistas, mais o medo do fracasso me paralisava. O que nos leva à justificativa número dois para a (a esta altura, demasiada) procrastinação: eu deveria esperar por um sinal do universo me dizendo que eu estava pronta para começar a escrever. Não tente fazer isso em casa.

Fato é que, acredite você ou não, enquanto eu balançava numa cadeira de balanço da varanda de casa e pensava sobre todas essas coisas em uma manhã quente de fevereiro (assim como as redes, as cadeiras de balanço são ótimas para pensar), eis que a cabeça do meu pai surge repentinamente no muro (que não é tão baixo, mas também não é alto, de modo que meu pai só precisa esticar um pouco o pescoço acima do muro para me falar qualquer coisa e é assim que a gente se comunica ao longo do dia) e anuncia, sem qualquer motivo extraordinário, que tem um presente “muito especial” para me dar.

O meu pai é uma criatura curiosa, pra não dizer excêntrica. Ele tem um terreno com uma grande construção inacabada que a gente carinhosamente chama de cemitério de TVs, ainda mais depois que meu irmão desenhista decorou o ambiente com pinturas de caveiras em

tamanho real nas paredes carcomidas pelo tempo e pela maresia. São três terrenos, o da casa onde eu moro, esse terreno no meio e o da casa do meu pai ao lado desse. Minha casa possui vista panorâmica para o cemitério de eletrônicos. É uma espécie de mausoléu de equipamentos muito antigos e toda a sorte de tralhas - ou melhor, “materiais recicláveis” como prefere meu pai - que você possa imaginar - e é realmente impressionante a quantidade de objetos entulhados ali, resultado de uma vida inteira aperfeiçoando a arte da acumulação. Volta e meia ele tira algo surpreendente de lá, como um mágico tira coelhos da cartola. O último truque em meu favor aconteceu a um par de anos atrás: uma grande mesa de escritório velha de madeira, sobre a qual escrevo neste momento.

Meu pai começa então a contar que guarda há muitos anos no cemitério de TVs uma panela de cerâmica feita pelos Pataxós de Cumuruxatiba; que essa panela era da minha tia, irmã mais nova dele, adquirida na época em que ela estava montando o enxoval do seu primeiro casamento, logo que chegou recém-casada em Cumuru para morar; que, quando ela se separou do marido e voltou para Minas, decidiu largar todas as coisas pra trás e ele, que foi vê-la durante esse episódio, se deparou com esse vaso dentro da casa prestes a ser por ela abandonada e, conhecendo a origem do artefato, achou que era um objeto especial, por isso o resgatou e o levou para nossa casa; contou-me ainda que, certa vez, muitos anos atrás, minha mãe cansou-se do vaso e resolveu jogá-lo fora porque, segundo ela, estava muito impregnado de poeira e muito velho, e foi aí que ele o salvou pela segunda vez, tirando-o de casa e das vistas da minha mãe, passando a escondê-lo em algum canto obscuro do cemitério de TV's; e naquela manhã, havia se lembrado desse vaso e, sabendo que eu gostava de artesanato indígena, achou que seria um bom presente. E me entregou o vaso por cima do muro. É engraçado que eu não tenha lembrança desse vaso; devia ser muito pequena ainda à época em que foi sentenciado ao ostracismo.

Imediatamente comecei a escrever, emocionada com o requinte e a velocidade daquela resposta cósmica: uma autêntica relíquia Pataxó que deve ter no mínimo quarenta anos, escondida nos confins do cemitério de TVs há pelo menos vinte, para ser dada a mim precisamente naquele momento em que eu mais necessitei de um incentivo para começar a escrever. E que magnífico incentivo: em minhas pesquisas, não encontrei até agora na literatura sinal de que os Pataxó faziam cerâmica no final dos anos 1970, apenas adornos corporais e objetos de madeira. Será que esse vaso é mesmo um artefato Pataxó? Preciso descobrir.

## Introdução

Esta pesquisa de abordagem etnográfica é um convite a (re)conhecermos o artesanato Pataxó enquanto arte de reexistência, ou seja, que resguarda um conjunto de estratégias para conquista de autonomia econômica e política em busca do *viver sossegado*, o modo de viver Pataxó. Também, enquanto arte criativa e política, na medida em que os artefatos são instrumentos usados pelos Pataxó para contar narrativas contra-hegemônicas da História oficial e como um meio de afirmação cultural.

Afirmação cultural é um movimento que conforma uma série de retomadas de práticas culturais no sentido da valorização da etnicidade Pataxó. Por muito tempo, a cultura Pataxó ficou adormecida, porque ser indígena, no passado, era motivo de grande discriminação e perseguição, como veremos mais detidamente, no próximo capítulo. A partir do final da década de 1990, deu-se início o movimento de retomada de territórios e, paralelamente, a retomada da cultura, quando as gerações mais novas buscaram, junto ao conhecimento dos anciões, se reconectar com a sua ancestralidade e conhecer os costumes do povo Pataxó a fim de fortalecê-los no seio da cultura como meio de fortalecer a própria identidade Pataxó, na luta por terra e reivindicação de direitos. Dentro desse movimento, que hoje encontra seu ápice, é possível destacar a retomada da língua Patxohã, o idioma Pataxó; a revitalização dos rituais, como o Awê, o batismo do barro e o casamento tradicional; e a retomada das técnicas artesanais tradicionais - como trabalhar o barro, tecer o tucum, esculpir objetos de madeira e desenhar grafismos. Conheceremos algumas dessas práticas culturais e expressões artísticas ao longo desse trabalho.

Em geral, os artistas Pataxó chamam de artesanato os adereços (enfeites corporais) e os artefatos mais usuais no cotidiano (gamelas e outros objetos de madeira, por exemplo) e arte os artefatos que produzem com finalidade ritual ou no âmbito do trabalho de afirmação cultural, a exemplo da cerâmica, das esculturas, das telas, dos maracás e cocares. Apesar da distinção na forma de chamar - artesanato e arte - os Pataxó consideram ambas como expressões artísticas, ou seja, Arte Pataxó. Ao longo do trabalho, usarei os dois termos para me referir a essas diferentes formas de produção, a depender do contexto em que elas aparecem no cotidiano da aldeia. Mas, vale deixar claro: o artesanato Pataxó é uma expressão artística (SOUZA, 2012)

Dito isso, é oportuno esclarecer que não devemos buscar classificar ou tentar inventar uma separação de categorias, posto que a diferença se dá na nomenclatura, não tanto no significado - adereços, por exemplo, também são artefatos rituais, e esculturas, por exemplo,

também são artesanatos em última análise, pois, para confeccioná-las, emprega-se trabalho manual dedicado. Quando falamos em arte indígena, devemos pensar essas categorias - arte e artesanato para além do conceito de arte ocidental; ou seja, como se fossem uma categoria só: todo artesanato é uma obra de arte, assim como toda obra de arte é feita de forma artesanal. O conceito de estética da arte ocidental está fundamentado na premissa do “belo pelo belo”. O conceito de estética das artes indígenas, por sua vez, parece estar fundamentado no seu poder de comunicação – política, enquanto arte de resistência, ou ritual, numa comunicação com os encantados. Nesse sentido, todo artista indígena é também ativista. Como diria a artista We’e’ena Tikuna, “nossa arte é nossa forma de Existir para Resistir! Viva a nossa Cultura Indígena!!!” (@weena\_tikuna em 21 nov. 2019 via Instagram)

No caso dos Pataxó, que lutam para retomar suas terras e retomar seu modo de viver sossegado, a arte desse povo pode ser compreendida na perspectiva de uma arte de resistência, ou seja, que opera no sentido do fortalecimento de movimentos de resistência, além da sua produção representar uma forma de viver com autonomia e afirmar a sua existência no mundo. A retomada das práticas artefatuais tradicionais Pataxó que vem sendo levada a cabo nos últimos anos se insere no contexto de retomada da cultura e do modo de vida tradicional Pataxó na contemporaneidade. O artista, estudante da UFSB e militante da juventude indígena Pataxó Ariel Pataxó percebe o seu trabalho artesanal no contexto do viver sossegado a partir da seguinte perspectiva:

Tem gente que fala que índio não gosta de trabalhar. Que índio é preguiçoso. A gente pensa em tudo o que a gente não precisa pra sobreviver. A gente não precisa de muito pra sobreviver. Porque pra ter nossa autonomia, a gente prefere não se enquadrar nos perfis que a sociedade tenta nos encaixar, sabe? [...] Quando eu tô... quando começa a acumular, acumular, acumular tudo na minha cabeça quê que eu faço? Pego meu artesanato, e aí vou lá pro meio da mata pra lá, e vou fazer meu artesanato ali. Aí eu vou vivendo sossegado do meu artesanato. Vou aqui na praia, vendo, pego meu dinheiro e vou curtir. As pessoas que trabalham muito... é que elas querem muito. Mas nós [os indígenas] não precisamos de muito pra viver. [...] Você “aí eu vou trabalhar três, quatro anos numa empresa” - ali eu não só gastei quatro anos, mas eu gastei tempo de vida, porque eu podia tá fazendo uma coisa que eu gostava. Eu podia tá vivendo sossegado. Porque a gente não precisa de muito. Porque tudo que a gente faz, a gente gasta um tempo. Um tempo de vida. Cada minuto que você gasta fazendo uma coisa que você não quer, é a sua vida que tá sendo desperdiçada. Então, a gente tem que aprender que a gente tem que fazer o que a gente gosta. Não o que as pessoas querem que façamos. Vamo viver sossegado. Fazendo o que a gente gosta. (ARIEL PATAXÓ, t.1, 30 ago. 2019)

Já que mencionamos mais de uma vez a palavra “retomada”, e ela vai aparecer ao longo do nosso trabalho o tempo todo, com diferentes interpretações, cumpre abrir aqui um parêntese para um rápido esclarecimento acerca dos usos desse conceito pelos Pataxó. A palavra retomada pode assumir duas significações diferentes. A primeira é aquela mais usada atualmente pelos povos indígenas, cujo sentido é “tomar de volta”, “recuperar” a terra ou o território. Esse é o

sentido, portanto, usado para fazer referência aos movimentos de retomada de espaços territoriais indígenas<sup>1</sup>. A segunda significação tem a ver com retomar determinada prática cultural que havia ficado adormecida durante algum tempo. Ou seja, é empregada no sentido de voltar a fazer algo que havia sido interrompido, continuar de onde parou. Nesse sentido, retomar a cultura, o idioma, as práticas artefatuais, os rituais etc., significa despertar da condição de adormecimento os conhecimentos dos antepassados, trazendo-os para o tempo presente.

A TI Coroa Vermelha tem uma extensão de 1.492 ha e está dividida em duas glebas, a gleba A com 72 ha, que compreende o território urbano; e a gleba B denominada “mata” com 1420 ha, onde está localizada a Reserva Pataxó da Jaqueira, uma área de preservação ambiental permanente que possui 827 ha de mata atlântica preservada. Por ser um território híbrido, ou seja, parte da TI é uma aldeia urbana e parte está situada na mata Atlântica, é possível encontrar múltiplas interpretações do que seria o viver sossegado nela. Contudo, todas convergem para, ao menos, dois pontos em comum: autonomia e terra demarcada. Ao longo do nosso trabalho de campo, tivemos a oportunidade de constatar que esses dois pontos se desdobram em um repertório de estratégias cotidianas para se viver sossegado, as quais estão intimamente associadas a expressões artísticas, ao viver do artesanato e à própria ideia de que “o pataxó já nasce artesão”. O viver sossegado é uma utopia para a maioria dos Pataxó, sobretudo para os que ainda não possuem a segurança da terra demarcada. Nesse sentido, a Reserva Jaqueira, onde focalizamos o nosso estudo, é considerada uma utopia localizada (CESAR, 2011).

Visitei a gleba A durante os meses de julho de 2018 a fevereiro de 2019, especificamente o Parque Indígena da Coroa Vermelha, conhecido como “Pataxopping” ou shopping dos índios onde há a predominância do turismo de massas; visitei as aldeias Txag’ru Mirawê e Nova Coroa, também situadas na gleba A e frequentei a Reserva da Jaqueira, pioneira na prática do etnoturismo no Brasil, durante o período de abril a dezembro de 2019.

Devo informar ao leitor duas coisas importantes, que irão ajudar a nortear a leitura dos textos. A primeira é que a dissertação é uma compilação de histórias ou narrativas, frutos de três temporalidades distintas: o tempo do trabalho de campo na Coroa Vermelha, que se deu no ano de 2018; o tempo do trabalho de campo na Jaqueira, realizado em 2019; e o tempo que eu passei em casa pesquisando na internet ou fazendo artesanato e pensando no tema da pesquisa,

---

<sup>1</sup> Um exemplo é a luta pelas retomadas de terras Tupinambá na Serra do Padeiro - BA, retratada na dissertação de mestrado “O Retorno da Terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro” de Daniela Alarcon (2013).

às vezes sozinha, às vezes na companhia do Tiago, meu marido, e Aurora, minha filha de 2 anos, que também são personagens dessa história.

A segunda coisa importante que você irá notar é que ao longo do texto aparecerão muitos diálogos e citações longas dos personagens principais dessa história - que são Oiti, artista ceramista, escultor e pintor, professor de artes e mestrando em Ensino e Relações Étnico-Raciais na UFSB; Nitynawã e Nayara, artistas de arte plumária, biojoias e cofundadoras da Reserva da Jaqueira, entre outros. Transcrevi na íntegra suas palestras de cultura e outros diálogos sobre temas importantes à pesquisa, fazendo o mínimo de cortes possíveis, a fim de manter a integridade do contexto das suas falas.

Na Reserva da Jaqueira, Nitynawã afirma em suas palestras de cultura que tudo o que a comunidade é capaz de realizar por meio do trabalho do etnoturismo - o fortalecimento da cultura, a retomada do Patxohã, a melhoria da qualidade de vida e a possibilidade dos jovens acessarem as escolas e universidades etc, só é possível por causa dos turistas que visitam a Reserva e compram seus artesanatos. Na aldeia urbana de Coroa Vermelha, a principal fonte de renda das famílias Pataxó é o artesanato também. Contudo, o crescimento desordenado daquela região e a invasão do território por não índios para a exploração do turismo relega os indígenas à condição de subalternidade em seu próprio território. Todo o potencial de crescimento e valorização da arte Pataxó e melhoria da qualidade de vida das famílias que vivem da renda do artesanato esbarra com a competição acirrada em um mercado turístico de massas saturado e a falta de investimento governamental e políticas públicas (SANTOS & VIEIRA, 2019).

Talvez eu deva fazer uma breve explanação acerca dessas duas modalidades de turismo antes de avançarmos. Primeiramente, passo a entender o turismo como um fenômeno social complexo, muito além da mera interação socioeconômica entre visitantes e anfitriões. Nas palavras de Moesch, o turismo

é uma combinação complexa de inter-relacionamento entre produção e serviços em cuja composição integram-se uma prática social com base cultural, com herança histórica [...] cartografia natural, relações sociais de hospitalidade, troca de informações interculturais. (MOESCH, 2002 p. 9)

O etno/ecoturismo e o turismo de massa são modelos econômicos de turismo antagônicos por definição. O primeiro surge justamente com a proposta de um modelo teoricamente sustentável e socialmente justo (ao lado do turismo de base comunitária), em alternativa ao modelo capitalista e predatório do segundo. Enquanto o primeiro proporciona autonomia, valorização do artesanato e da cultura local e elevação da autoestima das comunidades, além da preservação do lugar (BARRETTO, 2007), o segundo empenha-se na

exploração exacerbada da população nativa, na deterioração do lugar do ponto de vista ambiental, causa especulação imobiliária, intensifica as desigualdades sociais etc (*op cit*).

Desde a sua origem, a T.I Coroa Vermelha vem sendo “profundamente marcada por intensos processos de expansão econômica regional e de desordenadas urbanização e intrusão da própria Terra” (SAMPAIO, 1996, p. 6), reflexo da intensa atividade turística de massas em Porto Seguro. Segundo Barretto (2007), existem algumas pesquisas que demonstram os efeitos do turismo de massas em comunidades receptoras, cujas evidências fazem crer que

no auge dessa modalidade, e em decorrência da crença generalizada de que o turismo podia transformar drasticamente o cenário econômico nos países desfavorecidos, houve uma tendência a explorar todos os recursos, fossem naturais, culturais ou históricos, da forma mais lucrativa possível (BARRETTO, 2007 p. 29)

Picornell (1993) em seu famoso estudo “Los impactos del turismo” elenca uma série de efeitos negativos da atividade turística de massas: drogas, jogos, aumento da violência e da prostituição, insegurança, xenofobia, racismo, desenvolvimento de atitudes servis, banalização de produtos artesanais, transformação da cultura local em entretenimento para os turistas, marginalização da população nativa, segregação espacial, folclorização (PICORNELL apud BARRETTO, 2007).

Por outro lado, Barretto (2007) pondera que uma intensa atividade turística pode se constituir como uma importante geradora de renda às famílias nativas quando as comunidades étnicas receptoras passam a ter autonomia na gestão do turismo; nesses casos, os atores investem na valorização da cultura e no aperfeiçoamento do artesanato e dos seus rituais, de modo que a atividade impulse a autoestima dessas comunidades e também melhore a qualidade de vida.

Na TI Coroa Vermelha ambos os modelos de turismo coexistem e orientam dinâmicas próprias nos diferentes territórios - gleba A e gleba B, situados dentro dos limites da TI. E ambos são marcadamente influentes do ponto de vista econômico, cultural e social, em maior ou menor grau dentro de cada gleba. A propósito, o fato de a TI Coroa Vermelha ser palco de constantes negociações entre o etnoturismo e o turismo de massas a torna um lugar extremamente fértil para o estudo do turismo em Terras Indígenas no Brasil<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> O tema, contudo, não será abordado neste trabalho, por não ser o foco desta investigação. Para um estudo acerca do estado da arte do tema, ver a dissertação de mestrado *Turismo em Terras Indígenas: atravessando o portal com respeito* (VON HELD, 2013).

A grande mobilidade existente entre as duas glebas talvez explique o fato de que o etnoturismo da gleba B está sendo replicado em alguns locais da gleba A, e vice-versa. As aldeias urbanas Nova Coroa e *Txagru Mirawê*<sup>3</sup> são exemplos de como o etnoturismo da Jaqueira tem sido replicado da gleba B para a gleba A. E o intenso turismo de agências de viagem como a CVC na Reserva da Jaqueira é um exemplo de como o turismo de massas da gleba A também é praticado na gleba B. Nesse sentido, é interessante a gente atentar para o fato de que tais modelos de turismo são antagônicos mas, ao mesmo tempo, eles também são permeáveis.

A ideia inicial da pesquisa era comparar os modelos de turismo praticados em ambos territórios e a forma como eles se relacionam com a economia do artesanato Pataxó. Interessava-me, ainda, compreender os sentidos da famosa expressão “viver sossegado”, em cada um desses territórios.

Ao chegar na Reserva da Jaqueira, contudo, me deparei com uma profusão artística e cultural extremamente rica e criativa, em um movimento de retomada das técnicas artesanais tradicionais dos anciões e afirmação cultural protagonizado pelos jovens artistas que vivem e trabalham lá. Ao conhecer a intensidade da produção intelectual, artística e cultural da comunidade étnica artesã da Reserva da Jaqueira, tomei a decisão de delimitar o tema desta pesquisa para poder dar conta de retratar tudo isso. Nesse sentido, os dados que obtive na Coroa Vermelha serão úteis para situar o movimento de afirmação cultural num contexto mais amplo, ou seja, em toda a TI, enquanto os dados da Jaqueira se referem a uma situação específica e localizada.

Tive a oportunidade de acompanhar, por exemplo, o surgimento de uma nova geração de adereços e artefatos Pataxó desde o início: a produção das biojóias da Jaqueira, feitas com linha de tucum trançada e cerâmica tradicional Pataxó - ambas as práticas retomadas recentemente pelos artistas da Jaqueira a partir dos conhecimentos da sua matriarca e mestra artesã, dona Takwara Pataxó, que hoje está com cem anos. Apesar das técnicas serem ancestrais, a fusão delas para a criação de biojóias Pataxó é algo inédito e bastante recente. Se é que consideramos as expressões artísticas como parte daquilo que chamamos de cultura, a arte da Reserva da Jaqueira demonstra como a cultura é dinâmica e está se transformando continuamente. No caso da Jaqueira, ela se transforma no sentido da afirmação cultural e da valorização da identidade étnica Pataxó. Ademais, ela é orientada por uma outra forma de se relacionar com o tempo.

---

<sup>3</sup> Terra Sagrada, em Patxohã.

Na Reserva, o tempo é autogerido pela comunidade de maneira a possibilitar momentos de sossego, momentos de trabalho, momentos de luta, momentos de ritualização e assim por diante. No Parque Indígena, o tempo é aquele que a gente já conhece, o tempo imposto pelo sistema de mercado, com início às 8h, hora de almoço definida, e término às 17h. É um tempo corrido; geralmente, o dia inteiro é dedicado ao trabalho e a maioria dos indígenas de lá trabalha nos negócios de terceiros, em lojas alugadas por não indígenas que, muitas vezes, sequer aparecem por lá.

Ainda assim, conheci muita gente que afirmou ser possível “viver sossegado” no Parque Indígena. Em geral, essas pessoas são as donas das próprias lojas e fazem artesanato no local. Elas estão se permitindo gerir o próprio tempo, em família. Trabalham muito, mas garantem que é melhor trabalhar “sossegado”, ou seja, garantem que a autonomia de trabalhar para si mesmo, ainda que ininterruptamente, de domingo a domingo - sobretudo as mulheres, que acumulam a jornada do trabalho com a jornada de casa e o cuidado dos filhos - é preferível a ter patrão. Esse é o sentido do viver sossegado, afinal: é o viver com autonomia. “Se precisar viajar, como faz? [se tiver patrão]. Nosso povo anda bastante.” O artista Edilson Pataxó justificou certa vez. Na baixa temporada o movimento de turistas diminui no Parque, período em que dá para ir visitar os parentes em outras aldeias e ter tempos de sossego também.

Acredito que só um nativo da sua própria cultura é capaz de falar com propriedade acerca dela. Daí que essa pesquisa não tem a pretensão de encontrar verdades ou definir conceitos para tentar explicar a cultura de outrem, no caso, a do povo Pataxó, simplesmente porque tal exercício é contraproducente em si mesmo. Se você tem interesse em conhecer a cultura Pataxó de perto, recomendo que visite a Reserva da Jaqueira, por exemplo.

O meu esforço ao empreender esta pesquisa se deu no sentido de demonstrar, a partir de uma construção narrativa, uma relação de interação entre as nossas culturas, eu enquanto “nativa da cultura branca ocidentalizada” e eles enquanto “nativos da cultura Pataxó” (na falta de expressões melhores), a partir das nossas experiências de intercâmbio de saberes e práticas. O trabalho de campo que deu origem a essa pesquisa se baseou precisamente nessa interação, ou seja, eu enquanto pesquisadora artesã aprendiz de algumas técnicas artesanais Pataxó; e os Pataxó artesãos da Jaqueira que estão aprendendo a técnica do macramé comigo e se apropriando dela para criar novos adereços tradicionais, como tiaras, cintos e as biojoias de cerâmica Pataxó e fio de tucum.

O aprendizado das técnicas Pataxó junto aos artesãos da Jaqueira engloba uma série de aprendizados sobre o próprio modo de viver da comunidade. O meu compromisso, diante disso, é o de narrar as ricas experiências que vivi e pensar, desde a minha perspectiva ocidentalizada,

como esse estilo de viver, o viver sossegado poderia ser apropriado por nós, não indígenas, a fim de que pudéssemos ter mais qualidade de vida, uma vida com propósito. Nesse exercício, inevitavelmente, caímos na tentação de comparar as nossas culturas e refletir, a partir disso, sobre nossos próprios preconceitos, nossa visão de mundo egocêntrica, nossa educação colonizadora, nosso modo de viver insustentável, nossa arte majoritariamente elitista.

Os fortes movimentos de territorialização, autonomia, solidariedade e fortalecimento da arte indígena como forma de sobrevivência alternativa a essas lógicas capitalistas dominantes e predatórias me levaram a concluir que a tradição da arte Pataxó resguarda uma longa trajetória de estratégias elaboradas pelos indígenas da TI Coroa Vermelha de retomada dos seus modos de viver sossegado. Algumas dessas estratégias atuais, como o etnoturismo, a disputa pela memória, a noção do trabalho e da ajuda em comunidade e as celebrações e rituais serão abordadas nesta pesquisa.

### ***Tecendo um caminho de pesquisa (e de vida)***

Nasci, cresci e vivi a vida inteira em Santa Cruz Cabrália, a “terra mãe do Brasil”, como gostamos de dizer. O jeito que eu sei descrevê-la: uma vila de pescadores, pequenos agricultores e aldeias indígenas Pataxó. A partir da década de 1980, muitas famílias mineiras migraram para a região da chamada Costa do Descobrimento para aproveitar a ascensão do turismo. Foi o caso da minha família. Coroa Vermelha é uma grande aldeia indígena urbana, mas o que talvez pouca gente saiba é que ela é também um bairro de Cabrália. Para se ter uma ideia, ela é considerada a maior aldeia indígena urbana do Brasil. A título de esclarecimento: Coroa Vermelha é também o nome do bairro que corresponde à porção urbana da TI Coroa Vermelha; esse bairro fica dentro dos limites da cidade de Santa Cruz Cabrália (Gleba A). A outra parte da TI fica dentro dos limites de Porto Seguro (Gleba B). Uma boa parte do território de Cabrália é como se fosse uma grande aldeia Pataxó e, talvez por isso, esse nome, “Cabrália”, que homenageia o primeiro invasor da nossa terra, incomode uma boa parcela de nativos, inclusive a mim. Aliás, eu moro num morro alto chamado Mirante da Coroa, que tem esse nome porque dele dá para avistar a costa da cidade, inclusive a Coroa Vermelha. Moro a uns quatro quilômetros da aldeia. Dá vinte minutos de bicicleta. De moto, uns cinco.

Não sou capaz de dizer com exatidão a primeira vez em que tive contato com o artesanato e a cultura Pataxó. Talvez a recordação mais antiga que tenho na memória seja o

episódio em que uma amiga da minha mãe, Bel, que me presenteou na infância com um anelzinho de coco quando eu tinha uns cinco ou seis anos; mas aquele não era um anel qualquer, ela me explicou solenemente; esse era especial porque tinha sido feito por índios. Aquilo despertou na imaginação daquela criança um efeito de deslumbramento tão grande que a sua versão adulta ainda sente reverberar uma certa dose de entusiasmo ao recordar aquele momento. Era meados de 1990 e aquele artefato mágico e raro que, na minha imaginação infantil havia sido produzido por pessoas extraordinárias, foi então guardado com um zelo arqueológico.

Lembro que durante a minha infância, todo ano, no dia 22 de abril, a ASCAE - Associação Cultural Cabrália Arte e Ecologia promovia a peça teatral “Auto do Descobrimento”, na qual os índios vinham da Coroa Vermelha para participar. Cabrália é um município pequeno e naquela época a população não passava de 23 mil habitantes, de modo que todo mundo ia assistir à reconstrução do evento do descobrimento do Brasil, o grande acontecimento do ano na cidade. Acontecia um desfile pelas ruas do centro, que culminava com uma encenação do primeiro contato entre índios e portugueses na praia de Arakakaí, no que seria uma perfeita definição de simulacro não fossem os índios de verdade estarem ali contracenando com portugueses de mentira - os moradores da cidade fantasiados. Tal contraste não poderia significar senão a constatação pública do fato de serem eles, os índios, os verdadeiros donos desta terra, que ali exibiam para nós a sua ancestralidade imemorial com seus *tupisays*<sup>4</sup>, suas danças, seus ornamentos corporais coloridos, artefatos de guerra e pinturas faciais - como aquilo me fascinava!

---

<sup>4</sup> Nome Patxohã para o traje completo (indumentária) Pataxó.



Figura 1 - Auto do Descobrimento, 1992. Fonte: Acervo da ASCAE no [Facebook](#).

Acontece que eu cresci e, não demorou muito, descobri que estava convivendo com os indígenas cotidianamente e que eles não eram “pessoas fantásticas”, afinal. Talvez tenha sido esse o motivo de o meu artefato encantado ter perdido, aos meus olhos, a sua aura. Descobri que ele era um objeto extremamente comum e barato. Só hoje percebo a sua natureza valiosa, pelo menos para mim<sup>5</sup>, e considero uma pena não o ter guardado.

Me lembro da época em que descobri que as irmãs Ariádila e Estevita eram pataxós. Estudamos na mesma escola no ensino primário e eu sofria de curiosidade para saber se ao menos a casa delas tinha algo de exótico. Quando passava pela Coroa Vermelha, pela janela do carro eu sempre via, à beira da pista, um aglomerado de casinhas bem pequenas, de formato triangular, muito peculiares. Na minha imaginação era ali que os índios moravam (hoje eu sei que lá é na verdade um centro cultural Pataxó; o escritório do cacique da Coroa é lá, e de algumas instituições indígenas importantes também). Um dia, finalmente fui visitá-las junto com meu pai que tinha ido consertar uma televisão na casa delas e descobri que a moradia, situada em um bairro residencial da Coroa Vermelha, não tinha nada de diferente da minha.

Eu e minhas irmãs, e as duas irmãs éramos iguais em tudo, frequentávamos também o mesmo conservatório de piano e a mesma igreja - exceto por uma coisa: nossas práticas

---

<sup>5</sup> No sentido de que ele é um semióforo, nos termos de Pomian (1984), ou seja, um objeto que representa “o invisível” e é “dotado de significado”; em suma, um semióforo é um objeto capaz de resgatar uma memória.

culturais. Enquanto eu me sentia lesada nesse quesito, as dela eram alegres, sonoras, multicoloridas<sup>6</sup>.

Meu interesse pelo universo do artesanato, de forma geral, incluindo uma especial admiração pelo artesanato Pataxó foi crescendo à medida que eu me tornava uma aprendiz de artesã da minha mãe e tias, que, a propósito, ainda fazem artesanato para vender até hoje. Com elas, aprendi a bordar e tricotar na infância.

Era início dos anos 2000 e o meu encantamento pela arte Pataxó floresceu nessa época, com a inauguração do mercado de artesanato indígena do Parque Indígena. Por ocasião da grande comemoração dos 500 anos do Brasil, um pesadíssimo investimento em infraestrutura e propaganda (colonialista, obviamente) recaiu sobre a região e buscou fisgar naquele momento a atenção de todo o mundo para a imagem de uma mítica Coroa Vermelha (e cruz de aço de meio milhão de reais!<sup>7</sup>) onde vivem “Índios de verdade” carismáticos e amáveis e as praias são paradisíacas, de águas mornas, rasas e cristalinas; e que oferece ao afortunado visitante uma extensa variedade de artefatos indígenas a preços módicos.

Fato é que, para quem gosta de artesanato, a Coroa Vermelha é um grande parque de diversões. Prestando atenção, Parque Indígena é um excelente nome!

Eu sempre busco acompanhar o uso das *hashtags* #artesanatopataxó #artepataxó, entre outras, no Instagram, e são numerosas as publicações de turistas elogiando o artesanato Pataxó. O perfil @crochetariamorearte publicou em seu *feed*, no dia 16/04/2017, a foto de um búzio esculpido em formato de anel com a seguinte legenda:

Anel feito de búzio pelos índios da Aldeia Pataxó aqui de Porto Seguro. Eu estou no paraíso das artes manuais: tô quase surtando de ver taaaantos trabalhos lindos feitos pelas mãos de artistas únicos. ENCANTADA! #portosegurodemel #portoseguro #artesanatopataxó #manualidades #handmade #artenatural #vempraca #inloveportoseguro #euamoportoseguro”.

Quando comecei a pensar em fazer a seleção do mestrado, fui conversar com Marclei, um amigo que é uma jovem liderança indígena da Coroa Vermelha. A gente entrou juntos na

---

<sup>6</sup> Para uma demonstração de algumas práticas emblemáticas da cultura Pataxó, recomendo o vídeo [Nitxi Awê](#) disponível em <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=47&v=iwj0GAqznOY](https://www.youtube.com/watch?time_continue=47&v=iwj0GAqznOY)>

<sup>7</sup> Para conhecer a histórica “polêmica da cruz”, ver texto de Cynara Menezes para a Folha de São Paulo de 23/03/2000. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200018.htm>> e “Lições de Abril: a construção da autoria entre o Pataxó da Coroa Vermelha” (CESAR, 2011). A cruz de madeira que estava na Coroa desde que os Pataxó retornaram para lá na década de 1970 foi compulsoriamente removida e em seu lugar foi colocada uma monumental cruz de aço para a comemoração dos 500 anos, o que desagradou sobremaneira os Pataxó, que trataram de recolocar a sua cruz antiga em outro local perto dali. Muitos Pataxó alegaram que a cruz de aço era para eles uma referência ao aço da espada do colonizador.

UFSB em 2016. Desde que nos conhecemos, ele tem sido um atuante ferrenho do Coletivo Praia Limpa<sup>8</sup> na Coroa Vermelha. Nada mais justo que eu fosse atuante nos projetos dele também. Um dos muitos projetos que ele participa está relacionado à revitalização do Parque Indígena para a valorização do artesanato Pataxó e afirmação da cultura indígena lá. Dado o meu interesse em estudar a arte Pataxó, perguntei ao Marcley o que ele achava se eu propusesse um projeto de mestrado que investigasse as causas da desvalorização do artesanato na TI Coroa Vermelha, e os movimentos de retomada da cultura que vêm sendo protagonizados sobretudo pela juventude, movimentos do qual ele mesmo faz parte.

Ele não só se animou com a ideia, como se ofereceu para me apresentar a “todas as pessoas com quem eu deveria conversar”. Me passou uma lista completa de autoridades, artistas, pessoas que poderiam ajudar. E cumpriu a promessa, me apresentou a todas elas, incluindo Nitynawã. De bônus, ele me levou um dia para ver os Jogos Indígenas da aldeia Mirapé e em uma reunião na Coroa Vermelha na qual foi discutido o tema do trabalho infantil.

A primeira vez que fui à Reserva da Jaqueira para fazer essa pesquisa, (eu já tinha ido lá a muitos anos atrás, com um grupo da escola. Estava tudo completamente diferente agora) Marcley logo tratou de me apresentar à Nitynawã assim que chegamos. Esse encontro aconteceu no dia 22 de abril de 2019 e eu o relato lá no capítulo 2. Eu estava tão ansiosa que nem sei dizer. Apesar de Marcley tentar me acalmar, “fica tranquila, eu que vou te apresentar pra ela...”, eu suava de nervoso só de pensar em encontrá-la, porque no meu imaginário ela era tipo uma super heroína, a personificação da força e da coragem da mulher indígena guerreira. Ela é carismática e tem um discurso poderoso, fala com muita eloquência e sabedoria, de um jeito doce e afável. Ela é divertida e consegue entreter uma platéia durante horas com muita facilidade. E é daquela categoria de pessoas que sorriem de rosto inteiro, sabe? Apertando os olhos? Mais tarde, conhecendo a mãe dela e as irmãs, notei que todas elas possuem essas características todas em comum. Corro o risco de ser tomada por romântica ao descrevê-las dessa forma, mas, quem as conhece, há de concordar comigo. Nitynawã não me conhecia, enquanto eu já sabia muitas coisas sobre ela - aliás, eu achava que sabia. Li sua monografia, assisti a várias palestras suas na UFSB e vídeos da Jaqueira no *Youtube*.

Nitynawã e Oiti eram os personagens mais importantes para essa pesquisa pelo trabalho de afirmação cultural que promovem atualmente na Jaqueira; eu precisava conhecê-los para pesquisar a arte Pataxó. Mas eu os via muito distantes. Como me aproximar? E se eles

---

<sup>8</sup> Organização comunitária que atua na sensibilização para a conservação dos ecossistemas marinhos e costeiros do Sul da Bahia.

simplesmente não estivessem interessados no tema da minha pesquisa? Certamente são pessoas tão ocupadas... Ansiosa que sou, passei muitos meses remoendo diálogos imaginários de como seria a minha primeira conversa com Nitynawã. A temida versão em que ela não me dava bola insistia em me assombrar. Com Oiti, a mesma coisa.

O meu maior medo, para ser sincera, sempre foi que minha presença em campo fosse inconveniente para a comunidade da Jaqueira. Isso me desencorajava a começar a pesquisa lá, a ponto de adiá-la o máximo que consegui. Engraçado, eu não senti isso em relação ao Parque Indígena, porque o ambiente lá tem um clima comercial... as pessoas estavam ali para trabalhar, e eu também. Na Jaqueira, eles estavam trabalhando também, obviamente, mas a ideia de que lá era a própria casa deles, o seu espaço privado de convivência, me fazia sentir uma invasora. O único jeito, na minha cabeça, para escapar desse sentimento, era me apresentar como uma pesquisadora-artesã. “Antes de ir, preciso praticar bastante o macramé, para poder conversar com eles sobre artesanato de igual para igual... fazer perguntas que eles apreciem responder... compreender os desafios, os dilemas, as motivações para ser artesã... já que, afinal, um dia eu quero ser capaz de viver da minha arte também...” pensava muito sobre essas coisas para tentar amenizar o nervosismo; e investi um ano de dedicação exclusiva ao aperfeiçoamento do macramé - desde o início do mestrado, para ser mais exata.

A verdade é que eu queria, ou melhor, eu precisava ser interessante para eles (assim como eles já eram interessantes pra mim, e esta pesquisa é prova disso), sentir que a minha presença e que a minha arte estariam sendo úteis no cotidiano deles de alguma maneira, como se a minha pesquisa dependesse disso. Me assombrava aquele imaginário forjado pela antropologia clássica que classificou, certa ocasião, o etnógrafo como sendo aquela visita que se autoconvida (porque, na maioria dos casos, é isso mesmo que a gente é, e eu me incluo aqui), impondo uma presença vigilante e muitas vezes inoportuna (CLIFFORD, 2017; MALINOWSKI, [1975]; CLASTRES, 2004). A bem da verdade, eu não me considerava uma etnógrafa. Nunca tinha feito etnografia na vida. A minha formação é em administração e em humanidades e, lembrar disso, curiosamente apaziguava minha tensão, ao contrário de antes (de começar o trabalho de campo na Coroa), quando eu me sentia insegura justamente pelo fato de não ser antropóloga. Daí que então eu criei a ilusão de que eu tinha liberdade acadêmica para *compreender* (BOURDIEU, 2015) a pesquisa. Ademais, o fato de o programa de pós-graduação ser interdisciplinar me deu alguma segurança quanto a isso também. A partir disso, busquei explorar diferentes recursos tecnológicos e metodológicos que muito me ajudaram tanto no fazer etnográfico como na realização da pesquisa de maneira geral, os quais tentarei demonstrar a seguir.

*Instagram is the new diário de campo: algumas considerações metodológicas*

Empreendi esse trabalho a partir da realização de visitas pontuais e entrevistas a algumas pessoas, por volta de 40 indígenas e não indígenas, no Parque indígena; e a partir da convivência com a comunidade da Reserva da Jaqueira, que é formada por 30 famílias, aproximadamente 120 pessoas. Também participei, em 2019, de alguns eventos importantes para a comunidade Pataxó: os jogos indígenas da aldeia Mirapé, o Aragwaksã da Reserva da Jaqueira e a Exposição TSAEHÚ de Arte Pataxó da Escola Indígena da Coroa Vermelha; tive a oportunidade de trabalhar nos dois últimos na condição de monitora. Também realizei pesquisa bibliográfica para poder dialogar com as/os principais autoras/es que me antecederam (CARVALHO, 1977; CESAR, 2011; SOUZA, 2012; SAMPAIO, 2000; GRUNEWALD, 1999; NEVES, 2011; MIRANDA, 2009; NITYNAWÃ, 2011; 2018); mas, sem dúvidas, o recurso para levantamento de dados mais utilizado foram as redes sociais, especialmente o Instagram.

O Instagram é uma rede social de fotos. Mas essa é uma descrição simplória dessa ferramenta utilizada por mais de 1 bilhão de pessoas, avaliada em 100 bilhões de dólares e cujos *influencers* movimentaram cerca de 2,3 bilhões de dólares em propaganda somente neste ano de 2019<sup>9</sup>. Ela funciona basicamente assim: os usuários postam fotos com legendas e, nessas legendas, eles podem usar *hashtags*, que são nada mais do que palavras-chave inteligentes. Marcando sua foto com determinada *hashtag* (você pode usar quantas quiser), você permite que o público que se interessa por aquele assunto - ou seja, aquela palavra-chave, encontre a sua postagem na rede. Além disso, o Instagram tem um outro recurso que é o *stories*, onde as pessoas produzem ou compartilham conteúdos como *links* de artigos e reportagens e os publica para seus seguidores. Esses conteúdos ficam disponíveis durante 24h. Funciona como uma espécie de diário público da vida privada. Os *influencers* digitais compartilham seu cotidiano nos *stories* com os seus seguidores e eventualmente fazem *publiposts*, ou seja, aparecem usando ou incentivando o uso de determinado produto de determinada marca.

Os Pataxó usam muito as redes sociais para fazer militância, divulgar projetos e se organizar politicamente. Utilizei o Instagram não só como fonte de pesquisa, mas também como diário de campo. Depois de um tempo frequentando a Reserva, passei a publicar *posts* e *stories* no Instagram das minhas atividades cotidianas lá. Isso possibilitou que o cacique da Reserva, Syratã Pataxó, por exemplo, e outros indígenas da Reserva e de outras aldeias (além dos meus

---

<sup>9</sup> Disponível em <<https://canaltech.com.br/redes-sociais/instagram-bate-marca-de-1-bilhao-de-usuarios-ativos-116344/>> acesso em 06 dez. 2019.

seguidores de forma geral) pudessem acompanhar o andamento da pesquisa através dessa rede social. Além disso, eu sempre usava algumas *hashtags* estratégicas como forma de divulgação e marcava o perfil da Reserva, [@reservapataxodajaqueira](https://www.instagram.com/reservapataxodajaqueira) que passou a compartilhar os conteúdos nos seus próprios *stories*. Turistas também costumam produzir conteúdos e marcar o perfil da Reserva, que são repostados por ela também. O *stories* é uma forma eficaz de fazer publicidade. Eu pessoalmente recebi muitas mensagens de amigos pedindo informações para ir visitar a Reserva da Jaqueira, graças às postagens dos *stories* mostrando o cotidiano da Reserva.

Confesso que eu sou um tanto desorganizada com cadernos de campo convencionais, tenho pilhas deles e me atrapalho tanto na hora de usar em campo quanto na hora de consultar posteriormente as anotações. Desde que descobri que o Instagram poderia me salvar desse sufoco, uso a ferramenta como suporte na pesquisa de campo porque ele faz para mim o trabalho de sistematizar o conteúdo por data. Além disso, as fotos e vídeos que ficam de registro me ajudam a recuperar a memória do dia com maior riqueza de detalhes e, o mais importante, preservam a literalidade das falas dos meus interlocutores - isso me exime de ter que anotar freneticamente o que eles dizem. Posso dedicar minha atenção inteiramente à conversa; quanto a isso, usei o próprio gravador do celular bastante também. Além do mais, rever vídeos e fotos posteriormente ajuda muito na hora de escrever descrições densas. Os cadernos de campo acabaram virando acessório; hoje em dia, uso raramente, para anotar uma reflexão ou outra que surge durante o trabalho de campo. Para a minha sorte, a rede *wi-fi* da Reserva da Jaqueira é excelente, então onde quer que eu esteja, consigo produzir conteúdo *online*.

Não poderia deixar de comentar, ainda que brevemente, como se deu a minha saga pelo aprendizado da etnografia. Comecei a estudar disciplina com o meu orientador e, invariavelmente, todos os textos apresentavam diferentes perspectivas críticas (e fabulosas) acerca do fazer etnográfico (BOURDIEU, 2015; FRAVET-SAADA, 2015; WAGNER, 2010; CLIFFORD, 2017; FOOTE WHYTE, 2005, MAUSS, 1947 etc); nenhum chegou nem perto de oferecer um “manual para a prática etnográfica”. Depois de ter lido esses textos a que me referi e mais alguns, eu finalmente entendi por que não existe, afinal, um “método”, ou uma receita para fazer etnografia. Cada campo, assim como o olhar de cada pesquisador/a, é único no mundo. Antes de chegar a esta conclusão, devo confessar que, no ápice da minha insegurança, cheguei a procurar no Google o termo “manual de etnografia”. Acontece que ele existe, é um compilado de textos e aulas de Marcel Mauss publicado postumamente em francês em 1947. No livro, que está bem distante de ser um manual propriamente dito, encontrei afirmativas nem um pouco animadoras para alguém na minha condição de aspirante a etnógrafa. Diz assim a enciclopédia de Antropologia da FFLCH-USP, quem o resenhou: “mais do que fornecer

respostas, o manual, que tem a forma de “amalgama de pormenores” nos seus termos, permite ver a forma de seu pensamento [Marcel Mauss], que ignora os planos convencionais e insiste ser *a curiosidade insaciável do etnógrafo de campo a alma do trabalho antropológico.*” (grifo meu). Outro trecho me dizia: “é o próprio autor quem ressalta: a etnografia exige que o profissional seja, ao mesmo tempo, cartógrafo, estatístico, historiador e romancista.”<sup>10</sup> E agora? Não sou nada disso e pior, não dá tempo de aprender. Por minha conta, eu adicionaria mais essas aptidões: fotógrafo, motorista e psicólogo. Ainda dá tempo de desistir?

Quando li Bourdieu, aquele texto sobre “Compreender” (2015), renovei minha confiança porque finalmente me dei conta que, quando a gente se compromete com um fazer acadêmico pautado numa escuta ativa e metódica, num se doar para o outro de forma ética e compromissada, como tem que ser nas nossas relações sociais cotidianas mesmo... a chance de as coisas darem errado diminui.

Hoje, tendo acabado o período do trabalho de campo, sinto uma saudade imensa dos amigos que fiz na Jaqueira. Não tenho podido ir com a mesma frequência de antes por conta da rotina de escrita; quando tenho algum compromisso em Porto Seguro, sinto um vazio danado quando passo e vejo a placa da Reserva na beira da pista. Dá vontade de desviar do caminho e seguir a placa. Ela sinaliza a entrada do lugar que se tornou um dos meus favoritos de todos. Tiago um dia reclamou: “- você precisa tá indo todo dia na Jaqueira?” “Preciso, tô fazendo etnografia, que é convivência, né.” Ainda bem que escolhi a etnografia - uma ótima oportunidade para passar longas tardes sossegada, fazendo artesanato e jogando conversa fora com os amigos. Sempre me senti à vontade junto deles e espero que eles também em relação a mim. Eu sinto que sim, porque eles passaram a firmar compromissos do tipo “- vamo fazer [tal tipo de artesanato] amanhã, viu?”, “vai ter a palestra das mulheres sexta, cê foi convidada, viu?”, “Que dia vai ser a próxima aula [de macramé]?” Ou simplesmente alguém me encomendava algum artesanato e já me inquiria sobre o dia da entrega, eu fazia meus cálculos mentais e tentava responder de imediato “hum, hoje é sábado, vou fazer amanhã, aí segunda eu venho trazer”. Essas atividades me mantinham envolvida dia após dia com a comunidade. Eventualmente, era Oiti quem avisava: “- vem aí sábado, vou fazer bonecas!”

Estou sendo iniciada agora na (arte?) da etnografia mas a verdade é que estou tendo professores ótimos, os Pataxó da Jaqueira. Eles são acostumados a receber estudantes, pesquisadores, turistas, enfim, gente curiosa a respeito deles o tempo todo, há muitos anos,

---

<sup>10</sup> Enciclopedia de Antropologia, USP. MAUSS, Marcel. Manual de Etnografia (1947) Disponível em <<http://ea.fflch.usp.br/obra/manual-de-etnografia>> acesso em 26/11/2019.

talvez décadas. E eles são pesquisadores também, cursando universidades e pós-graduação pela UFSB, UFMG, IFBA, UNEB etc.; escrevem livros, criam projetos de preservação da Mata Atlântica, viajam para dar palestras e fazer militância política para lutar pelos seus direitos num nível de organização e noção de coletividade que só não impressionam porque, afinal são nada menos que 520 anos aprimorando estratégias de luta e resistência, na prática cotidiana. Para se viver sossegado, a luta é diária e incessante.

Ademais, curiosidade insaciável, se é isso o que Marcel Mauss considera ser a “alma” do trabalho etnográfico, bom, todo mundo tem curiosidade insaciável a respeito de algum assunto, não é mesmo? E não é por isso que as redes sociais deram tão certo? Elas são projetadas para satisfazer pessoas curiosas insaciáveis (e procrastinadoras, que também é o meu caso). Meu Instagram, por exemplo, é uma espécie de exposição virtual de arte indígena e, ao mesmo tempo, uma arena de diversos movimentos sociais. E o mais legal é que essa exposição e essa arena se transformam e se atualizam no meu *feed* infinito de notícias continuamente. Quando não estava na Jaqueira fazendo etnografia real, em casa eu fazia “etnografia virtual”. Existe um termo chamado “netnografia” que vem se tornando mais comum recentemente entre o pessoal do marketing, mas quero deixar claro que o que estou propondo aqui não é isso, é outra coisa.

A netnografia envolve análise de comunidades virtuais com foco no comportamento e padrão de consumidores. O que proponho é acompanhar determinado tema e conhecer os principais protagonistas desse tema, estar a par dos conteúdos que eles criam. Em outras palavras: estar dentro da cena virtual do campo pesquisado, assim como buscamos nos inserir na “cena real”. Obviamente, uma “etnografia virtual” não se compara ao nível de aproximação social e afetiva de uma etnografia, por isso estou usando aspas aqui. Mas não deixa de ser uma ferramenta importante de suporte para a pesquisa etnográfica, sobretudo se você a usa com frequência. Quanto mais você usa, mais eficaz ela se torna, vou tentar explicar o porquê resumidamente a seguir. Basicamente, tem a ver com algoritmos<sup>11</sup>.

Como a grande maioria dos jovens da minha geração, sempre fui *heavy user* de redes sociais e já acompanhava a articulação online de vários grupos indígenas principalmente no Facebook, Youtube e Instagram, que são as ferramentas de comunicação da internet mais usadas hoje, juntamente com o Twitter. Desde que entrei na graduação, tenho usado essas

---

<sup>11</sup> Eles têm um lado traiçoeiro que é o seguinte: te prendem numa bolha alienante onde todo mundo compartilha do mesmo ponto de vista e das mesmas opiniões. Por isso é importante usar essas ferramentas de forma crítica e sempre associando seu uso a outros métodos de pesquisa.

ferramentas como fonte principal das minhas pesquisas, de forma intuitiva mesmo, porque até hoje não encontrei algum estudo que abordasse criticamente o uso dessas fontes.

A ABNT define normas para referenciar Blog, Facebook e Twitter, por exemplo, mas não define para Instagram e Youtube, que são as que eu mais utilizo. Resolvi pensar em algumas soluções para resolver esses problemas, quero dizer, sobre como tratar e referenciar esses dados. Algumas questões que me deparei: a) como citar? Decidi usar, além da ABNT, o recurso do *hiperlink* diretamente no texto para fazer o direcionamento para os *links* das publicações originais, dessa forma, se você que está lendo esse texto é um desses leitores curiosos insaciáveis também, terá a oportunidade de conhecer mais sobre o trabalho desses nossos interlocutores virtuais enquanto lê esse texto; b) Qual critério para decidir usar determinada referência, já que ela não foi validada por um “sistema e qualidade” como acontece com os artigos e teses, por exemplo? Aqui, trata-se de pensar que quem está produzindo esse conteúdo são os próprios protagonistas dos movimentos, ou melhor: eles estão criando essas cenas e criando teoria também, dentro dos campos de saberes e práticas que eu venho estudando; através de *hashtags*, dá para fazer buscas bastante específicas. Além disso, quem usa rede social sabe que se você acompanha diariamente, segue as pessoas e interage com o conteúdo delas, a tendência é que o próprio algoritmo da rede social vá te sugerindo mais conteúdo relevante relacionado àqueles assuntos, ou seja, de quem está produzindo mais e recebendo mais *views* nas publicações, dentro daquele campo. Um bom controle de qualidade é buscar identificar quem está protagonizando ou até mesmo criando as cenas que você está estudando, portanto.

Depois de algum tempo, a produção intelectual e artística dos protagonistas daquele tema, ou para usar um termo bom da sociologia, daquele campo de poder (BOURDIEU, 2015) sobre o qual você tem “curiosidade insaciável”, começa a aparecer diariamente no seu *feed*. Então, se estou falando de arte indígena a nível Brasil e América Latina, por exemplo, eu vou mencionar a We’e’ena Tikuna, o Denilson Baniwa, a Brisa Flow, a Katu Mirim - porque essas personagens são mais do que protagonistas desse campo de saber, elas criaram esse campo e são poderosos *influencers* digitais dentro dessa cena. Quando o perfil da AJIP - Associação Juventude Indígena Pataxó foi criado, ela apareceu no meu *feed* na mesma semana, porque o algoritmo do Instagram julgou que ele pudesse me interessar.

c) Esses dados que estão públicos na internet podem ser usados livremente? Já que, em tese, tudo é *big data*<sup>12</sup>? Para usar referências de redes sociais, busquei pedir a autorização de

---

<sup>12</sup> Em linhas gerais, big data é o grande volume de informações produzidas pelos usuários e que ficam disponíveis livremente na internet. São usados massivamente pelas grandes corporações para fins comerciais e de marketing

seu respectivo autor/a, e, quando possível, procurei informá-lo/a sobre o contexto no qual o seu conteúdo estaria dialogando, e sugerindo também que fizesse comentários, caso fosse do seu interesse - e esse conteúdo poderia ser acrescentado aqui também. Esses dias, li nesse [post no Facebook do Mídia Índia](#) a seguinte frase que me fez acreditar que venho andando pelo caminho certo: “Nós povos indígenas a partir de agora estamos trilhando a nossa própria história nos meios de comunicação pois *não vamos deixar que contem sobre nós sem a nossa presença.* [emoji punho fechado] resistência!” (Mídia Índia via Facebook 19/11/2019) (grifo meu).

Outro recurso tecnológico que me ajudou, mas no sentido de dar conta de conciliar as tarefas de pesquisa com o aprendizado do macramé, foi começar a usar um aplicativo para cegos no celular chamado TTS Reader. Ele fazia para mim as leituras dos textos teóricos que eu precisava conhecer, enquanto as mãos estudavam ao mesmo tempo a técnica que eu precisava dominar - para ambos exercícios eu empreendi a mesma dedicação. Via as referências de trabalhos de macramé no Pinterest boquiaberta com o nível dos artesãos, e corria para praticar mais. Eu estava parada há mais de 10 anos, afinal.

Depois que o trabalho de campo começou, eu continuei fazendo macramé e enquanto macrameava pensava o tempo todo na pesquisa, até porque comecei a receber encomendas do pessoal da Jaqueira, fora os presentes que eu tinha o costume de levar. Mantinha o diário de campo do lado e ficava revivendo as situações de campo enquanto trabalhava. Na hora que um pensamento elaborava, eu escrevia. Não me preocupei, preciso dizer, em registrar todas as visitas a campo, parei de contar. Às vezes eu chegava cansada em casa depois de um dia inteiro de atividades e não tinha a menor disposição física nem mental para escrever. Tiago sempre me perguntava como tinha sido o dia, e eu me dei conta que poderia gravar nossas conversas, eu contando as minhas experiências diárias para ele. Com isso, parte do meu diário de campo está em gravações de áudio. Nossa conversa ia me fazendo lembrar de mais detalhes do dia, na medida em que a conversa ia fluindo e o Tiago ia perguntando as coisas. Esse foi outro recurso que, de início, me ajudou muito.

Depois de um tempo, eu comecei a ir diariamente e a participar da vida cotidiana da aldeia, até que chegou um momento em que, para mim, simplesmente não fazia mais sentido escrever, nem mesmo gravar diários. Eu só ia e vivia. Quando tentava registrar algo me sentia

---

personalizado - a netnografia tem se popularizado enquanto método desse nicho especializado de mercado. Sabe quando você está navegando em uma rede social e logo depois se depara com anúncios publicitários de itens que você andou pesquisando recentemente na web para comprar? - isso é um exemplo do uso de big data, um produto multimilionário que move o mercado do marketing online direcionado hoje. Big data também é usado para outras formas de uso nefastos, como propagação de fake news e espionagem de militantes políticos.

mal, dava vontade de desistir da pesquisa. Era como se eu estivesse traindo a confiança dos meus amigos ao tentar racionalizar, analisar a minha convivência com eles. Me deparei tardiamente, mas antes tarde do que nunca, com o texto “Ser Afetado” da Fravet-Saada<sup>13</sup>, e ele confortou meu coração, porque era como se ela estivesse me dizendo: “tá tudo bem se sentir assim, eu também me senti assim... entenda isso como um sinal de que sua pesquisa está indo bem”. Passei um tempo enfrentando esse dilema até que eu entendi que é só uma questão de relembrar o compromisso que eu firmei com meus interlocutores quando decidimos fazer esta pesquisa, que é o de encontrarmos juntos formas de dar visibilidade à Arte Pataxó e ao modo de viver sossegado. E seguir esse plano. Sobre isso, tive conversas com Nitynawã e Oiti que me ajudaram muito. E dessa experiência toda, uma coisa que eu aprendi é: nem tudo é para ser contado, quase tudo é só para ser vivido mesmo, absorvido, contemplado. Sorte a minha.

A pessoa que me incentivou a explorar o “viver sossegado” nesta pesquisa, por exemplo, foi Nitynawã Pataxó, uma das irmãs fundadoras da Reserva. Como você poderá perceber ao longo da leitura dos textos, posso dizer que este trabalho foi, em grande parte, orientado por ela. No dia que a conheci e contei-lhe sobre o meu interesse em pesquisar esse assunto, ela ficou animada. “Mas eu gostei muito desse tema, é muito bom!”, disse sorrindo. Meses depois, quando eu já frequentava a aldeia regularmente, cheguei numa tarde para uma aula de arte plumária com ela e Jandaya e as duas estavam reunidas com um grupo de estudantes e professores do IFBA, que estavam fazendo pesquisa lá.

Elas estavam sentadas em suas esteiras de palha no chão do *kijeme* de oficina fazendo artesanato de penas, como de costume, enquanto conversavam com seus convidados. Agachei para cumprimentá-las e Nitynawã sussurrou para mim, enquanto a reunião continuava paralela: “você não morre mais, tava falando de você nestante para eles!” “- é Nity, o quê?” (riso de nervoso) “- eu tava contando pra eles da sua pesquisa do viver sossegado... porque quando eles chegaram eles falaram assim: “ah vocês tão aí fazendo artesanato e tal...” aí eu falei: “é, esse é o nosso viver sossegado... aí contei da sua pesquisa pra eles...porque eu acho esse tema muito

---

<sup>13</sup> Publicado em 1990 e traduzido no Brasil em 2005, nesse texto ela relata seu processo de pesquisa de campo através da abordagem de se deixar afetar, no sentido de se permitir viver profundamente a experiência do ritual de feitiçaria no Bocage francês que ela começou a estudar no ano de 1968; ao contrário dos seus antecessores, que apenas iam e observavam tudo de longe - e produziram relatos superficiais daquela experiência, de acordo com a avaliação dela, quando comparou com tais relatos com a sua própria experiência. Saada enfrentou muitos dilemas éticos e existenciais quando se viu numa situação de envolvimento pessoal com o seu objeto de pesquisa (o ritual) e seus interlocutores (com quem vivenciava tais rituais), quando toda uma tradição antropológica atrás de si lhe havia ensinado a se limitar à uma “observação participante”. Mas foi precisamente essa mudança de perspectiva o que, no fim das contas, permitiu que ela conhecesse profundamente o seu objeto, uma vez que ela mesma havia sido “afetada” por ele.

importante!” Naquele dia, ganhei, além de uma aula paciente de arte plumária e um colar de penas de arara azul, a certeza de que a pesquisa estava andando no rumo certo. As três coisas, impagáveis.

Com os Pataxó tem sido muito fácil trabalhar desde o primeiro dia, porque eles gostam muito de conversar, contar histórias, falar da cultura, se orgulham do trabalho de luta de afirmação cultural que vêm empreendendo. Eu não preciso perguntar, supor, insistir, teorizar, interrogar acerca de nada. A única coisa que eu preciso é querer estar com eles. E como é bom estar junto de quem a gente tem tantas afinidades! Passamos as tardes sossegados, fazendo artesanatos, ensinando nossas técnicas de artesanatos uns aos outros, inventando moda, falando mal do governo, fazendo resenha, comendo empada, falando de resistência, de criação de filhos, tanta coisa, que quando assusto, passou o dia inteiro; começou a escurecer, é hora de ir embora. “A estrada fica perigosa depois que escurece”, eles me advertem.

Não serei capaz de mostrar, apenas com esse trabalho, a dimensão da potência criativa e da disposição para a luta política, que são as marcas dessa comunidade de artistas-ativistas. Apesar das batalhas que cada um enfrenta diariamente (doenças, problemas familiares, dificuldade financeira, sobrecarga de trabalho) lutam coletivamente para dar continuidade ao trabalho incansável de criar Arte Pataxó pra resistir nesse mundo.

As histórias que você vai ler foram cuidadosamente selecionadas de forma criteriosa por mim e também por seus demais personagens, que participaram de todo o processo de produção desta pesquisa. Além de gravar alguns áudios de conversas nossas sobre os assuntos específicos que a gente queria abordar, gravei também alguns vídeos de palestras para turistas, entre outras experiências cotidianas da Reserva. “Ludmilla, e aquele dia que te chamaram pra participar da SPFW? Quer gravar essa história também?” “Ah, é! Teve esse dia! (...)”.

Também tirei muitas fotos, mas minha câmera não é boa. Tampouco sou uma boa fotógrafa. Durante o Aragwaksã, por exemplo, meu celular ficou sem bateria então eu consegui registrar pouca coisa, contudo, consegui reunir uma boa quantidade de fotografias de autoria de alguns fotógrafos conhecidos meus que estavam lá e, também, dos próprios sujeitos de pesquisa.

Depois de um determinado tempo, quando eu passava alguns dias sem ir à Jaqueira, por exemplo, Oiti já começava a me mandar mensagem pelo *Whatsapp* para perguntar como estava o andamento da pesquisa. Tirei inúmeras dúvidas com ele e Nitynawã durante toda a produção do texto. “Oiti, dá uma olhada na estrutura da dissertação aqui, o que você acha?” “- achei bom, agora, tem que escrever pra ver se vai ficar bom mesmo, hehehe”.

Lembro de uma tarde em que eu estava ajudando Nitynawã a limpar penas no *kijeme* de ateliê, tarefa trabalhosa que precede a produção dos artefatos plumários. Limpar a pena é assim:

segura ela firme com uma mão e arranca as pluminhas de baixo que ficam perto do talo da pena com a outra mão. Tem que fazer isso pena por pena, para prepará-las para fazer o artesanato. Tínhamos um saco enorme e cheio para fazer. Ela fala assim: “e aí, tá estudando muito?” “- tô sim, agora peguei uma disciplina lá na faculdade que é o meu orientador que dá. Aí que tem que estudar dobrado né. “- Professor Pablo, né?” “É”. “- mas e sua pesquisa, você tá conseguindo fazer? Tem alguma coisa que eu posso ajudar?”

Aí que eu entendi a pergunta. Respondi: “- Nity, você já está me ajudando, me deixando participar dos seus trabalhos. Enquanto eu tô aqui limpando essas penas, com você, a gente conversando... tudo isso é a minha pesquisa. É essa nossa convivência.” Ela sorriu e assentiu com a cabeça. Oiti ouvindo tudo, faz resenha de lá: “traz o outro saco pra ela lá, Nitynawã, pena aqui é o que não falta pra ela limpar hahaha” Eu apenas olho pra ele tentando ser séria. E emendo, me dirigindo a ela “- Quer dizer... uma hora eu vou precisar gravar você falando algumas coisas, para a gente colocar no trabalho. Porque eu preciso ter registros literais de vocês... de vocês mesmos falando. Mas aí a gente vai ter tempo pra fazer isso com calma.” “- então tá bom.” Ela ficou um tempo quieta pensando e perguntou: “quer vir pra dormir um dia aqui na aldeia?”

Não quero, ao dizer tudo isso, me eximir de qualquer responsabilidade - assumo todos os erros e acertos desta pesquisa, afinal sou eu quem escrevo - e o faço ciente que o resultado dela é a soma das nossas diferenças e das nossas semelhanças, mas sobretudo da nossa convivência nesse último ano. Toda história tem muitas versões e pode ser contada de muitas maneiras. Essa aqui, é apenas a minha. Que está, devo dizer, irremediavelmente contaminada de afeto - no sentido dado por Fravet-Saada (2015)<sup>14</sup>. Ou seja: tudo o que você está lendo aqui é ficção, no sentido de que toda etnografia é uma alegoria (CLIFFORD, 2017). Em contrapartida, são histórias reais.

---

<sup>14</sup> Destaco em especial este trecho que esclarece o sentido dado por ela à palavra afeto: “A fim de evitar os mal entendidos, gostaria de ressaltar o seguinte: aceitar “participar” e ser afetado não tem nada a ver com uma operação de conhecimento por empatia, qualquer que seja o sentido em que se entende esse termo. [...] Se afirmo que é preciso aceitar ocupá-lo [o papel de ser participante ativa da situação que se pretende pesquisar], em vez de imaginar-se lá, é pela simples razão de que o que ali se passa é literalmente inimaginável, sobretudo para um etnógrafo, habituado a trabalhar com representações quando se está em um tal lugar, é-se bombardeado por intensidades específicas (chamemo-las de afetos), que geralmente não são significáveis. Esse lugar e as intensidades que lhe são ligadas têm então que ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los.” (FRAVET-SAADA, 2015 p. 158-159)

### *Apresentação dos capítulos*

Ao longo deste trabalho, iremos percorrer diversos “territórios da arte” Pataxó em busca de aprendizados sobre o viver sossegado com a comunidade da Reserva da Jaqueira. Esses territórios estão organizados em quatro capítulos: o primeiro capítulo reúne as artes de resistir, onde discuto a retomada da terra e a criação da Reserva da Jaqueira, apresentando seus diversos espaços de convivência e trabalho, bem como a importância do etnoturismo autogestionado para a valorização da arte Pataxó. Ainda, analiso os contrastes desse modelo turístico “pós-colonialista” com o turismo de massas “imperialista” da Coroa Vermelha (GRUNEWALD, 2015) a partir das categorias memória, contracolônização e retomada.

O segundo capítulo reúne as artes de fazer. Nele, apresento o movimento de retomada das técnicas artesanais no âmbito do trabalho de afirmação cultural. Também contrasto algumas noções e categorias ocidentais e Pataxó relacionadas ao mundo da arte, do consumo, do trabalho e da luta, as quatro coisas imbricadas no cotidiano da Jaqueira. Nesse capítulo, conto a história da apropriação de uma nova manualidade, o macramé, que gradativamente começa a entrar no repertório de técnicas artesanais dos artesãos da Jaqueira. A partir de conversas com alguns artistas, nos aprofundaremos nos significados das produções artísticas da comunidade artesã da Jaqueira e nas raízes da sua inspiração criativa, que é a natureza e a ancestralidade Pataxó. Em outras palavras, o viver sossegado é inspiração para a arte e para as ações cotidianas.

O terceiro capítulo, “artes de viver”, reúne histórias, saberes e as produções artísticas dos artistas-ativistas Pataxó que protagonizam o movimento de afirmação cultural da Reserva da Jaqueira.

O quarto e último capítulo, “artes de celebrar”, apresenta uma etnografia da principal celebração da Jaqueira, o Aragwaksã, o ritual de comemoração ao aniversário da Reserva. É um verdadeiro festival de arte Pataxó contemporânea que dura três dias e mobiliza a comunidade durante meses em função dos preparativos. Essa foi uma rica oportunidade para observar como a dinâmica de produção, uso e circulação de arte(sanato) Pataxó estreita os laços sociais da comunidade, fortalece a luta, promove a autoestima, a criatividade, a solidariedade.

Cada capítulo traz uma compilação de etnografias que reúnem diferentes temporalidades, espaços e histórias num só tema; justifico que a explicação para isso é a amplitude e a diversidade das manifestações artísticas Pataxó. Eu confio que elas mesmas vão se encarregar de costurar esse nosso texto de um jeito bonito e harmonioso, feito um masaká de juerana com fio de tucum-mirim.

## 1 Artes de resistir: etnicidade, memória e territorialidade

### 1.1 A retomada da terra e a criação da Reserva: a luta para viver sossegado

De acordo com a FUNASA, a população Pataxó era de 11.833 indivíduos em 2010. Para termos uma ideia da expressividade desse número, atualmente no Brasil existem 305 diferentes etnias indígenas segundo o IBGE. A revista Superinteressante publicou em 04/07/2018 matéria intitulada “Quais são os povos indígenas mais numerosos do Brasil?”<sup>15</sup>, na qual os Pataxó aparecem em nono lugar no ranking nacional. Isso baseado naqueles dados de 2010, ou seja, nove anos atrás.

Outro censo de 2014 realizado pelo SIASI/SESAI aponta para o total de 12.326 pessoas divididas entre seis Terras Indígenas, as quais abrigam 42 aldeias Pataxó<sup>16</sup>. Deste total de aldeias, cerca de 19 estão localizadas dentro dos domínios da TI Coroa Vermelha, cuja população hoje é de aproximadamente 6 mil indígenas Pataxó. Ou seja: metade de todo o contingente populacional Pataxó está concentrado na Coroa Vermelha. Desse contingente, uma parcela mínima “vive sossegada” em terras demarcadas e por eles preservadas. Uma delas é a Reserva da Jaqueira, onde residem cerca de 30 famílias praticando a filosofia do viver sossegado por meio da autogestão do etnoturismo, da preservação da mata e da produção e venda de artesanato. Essas seriam “táticas cotidianas” (CERTEAU, 1998) para gerir suas vidas, cuidar de suas famílias e manter unidas suas comunidades. Parto do pressuposto de que as práticas artefatuais e sociais se configurariam como estratégias *para viver com autonomia, e viver em paz*, na medida em que elas traduzem e produzem os próprios *modos de viver* Pataxó.

O primeiro aspecto fundamental dessa discussão para o qual quero chamar atenção, nesse sentido, tem a ver com a luta pela retomada e demarcação dos territórios indígenas, condição precípua para se viver sossegado, ou “viver tranquilo<sup>17</sup>”.

Nitynawã relata o retorno dos primeiros Pataxó para a terra indígena de Coroa Vermelha:

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-povos-indigenas-mais-numerosos-do-brasil/>> Acesso em 04/03/2019.

<sup>16</sup> Dado obtido em uma palestra de Juari Pataxó no I Encontro Indígena da Economia Solidária do Sul da Bahia, em 08/11/2019. Este número varia bastante em função dos constantes processos de retomadas, desapropriações etc.

<sup>17</sup> Ambas expressões são utilizadas no cotidiano, mas adotaremos a expressão viver sossegado porque ela tem sido a mais popularizada, tanto na literatura, quanto no dia-a-dia dos pataxó.



Figura 2 - Mapa da TI Coroa Vermelha elaborado por Karajá Pataxó. Fonte: Ferreira et al (2018)

A maior parte dos territórios indígenas da Coroa Vermelha, contudo, com a aldeia Novos Guerreiros, Txihí Kamayurá, Nova Coroa, Aratikum, Agricultura, entre outras permanece em situação irregular ao longo dos anos, face à morosidade dos seus processos demarcatórios. A maior ameaça contra essas populações indígenas e suas terras tradicionais é a especulação imobiliária impulsionada pelo turismo de massa predatório.

A T.I Coroa Vermelha, sobretudo a Reserva da Jaqueira, é considerado hoje um território sagrado para os Pataxó porque a sua retomada e a sua demarcação como parte da Terra Indígena de Coroa Vermelha em 1997 representa um divisor de águas na história da trajetória desse povo (NITYNAWÃ, 2018; CESAR, 2011). A partir desse movimento, os Pataxó retomam o protagonismo da sua própria história e passam a contá-la do seu ponto de vista, o da perspectiva da História vista de baixo<sup>19</sup>. Nitynawã relata o processo de retomada da Jaqueira, do qual fez parte. De acordo com a autora, “a retomada da Jaqueira contribuiu para apressar a homologação da Terra Indígena Coroa Vermelha” (2011, p. 24):

O processo de retomada aconteceu porque na época aquele que se dizia dono da terra (a empresa Góis Cohabita) começou a degradar a área que já estava em processo de demarcação para área indígena. Ele estava com máquinas desmatando a natureza, isto é, queria fazer loteamento, retirar madeiras, areia, barro etc. Foi quando percebemos o que estava acontecendo, nos reunimos e fomos ocupar o local que era nosso de direito. Isso aconteceu em 11 de outubro de 1997, com a ajuda das aldeias Caramuru Paraguaçu, Boca da Mata, Barra Velha, Mata Medonha e a sede de Coroa Vermelha. Enquanto as providências estavam sendo tomadas, as lideranças se organizaram e formaram uma equipe para ir à Brasília com o objetivo de garantir a demarcação da nossa terra. As pessoas que estavam nessa comissão foram as seguintes: o cacique Karajá, Saracura, Remunganha e Chico Índio, todos da nossa etnia pataxó. Eles ficaram oito dias em Brasília para resolver essa questão. Foi quando, em 18 de outubro do mesmo ano, foi publicado no diário oficial a homologação da terra. Enquanto os líderes estavam em Brasília nós [...] permanecemos no local. Esse conflito durou trinta dias e todos nós juntos, lutamos para impedir que essa área fosse destruída. Durante esses dias, enfrentamos muitas dificuldades, ficamos em barracas de lona e palha, dormindo no chão. Mas o importante era a nossa união, comendo na mesma panela, dançando o nosso Awê para nos fortalecer, vivendo nas mesmas condições para conquistar a terra que nos pertencia há muito tempo. (NITYNAWÃ, 2011 p. 24-25)

A respeito disso, América César (2011) acrescenta que

---

<sup>19</sup> Corrente historiográfica influenciada pelo movimento da Escola dos Annales e cujo expoente é E. P. Thompson. A proposta da história vista de baixo é produzir conhecimento histórico a partir do ponto de vista daqueles que, para Thompson, faziam parte da "massa de esquecidos": camponeses, artesãos, operários, etc. mas que foram tão sujeitos do processo histórico estudado quanto políticos e líderes militares que habitualmente protagonizam o estudo da História (THOMPSON, 1980).

(...) a ação da imobiliária Góes-Cohabita, na primeira semana de outubro, invadindo a área da mata onde atualmente se localiza a Reserva da Jaqueira para retirar madeira, provocou também a reação dos Pataxó. Cientes dessa ameaça, os Pataxó conseguiram uma impressionante mobilização que, em poucos dias, reuniu, em um acampamento sobre a área atacada, cerca de seiscentos índios de doze aldeias Pataxó na Bahia, o que parece ter surtido efeito em convencer as autoridades governamentais do prejuízo político ao protelar a regularização da terra indígena. No dia 14 de outubro de 1997, o ministro da Justiça, Íris Resende, finalmente assinou uma Portaria, publicada no Diário Oficial da União em 16 de outubro de 1997, declarando “de posse permanente indígena” a área de Coroa Vermelha, no litoral dos municípios de Santa Cruz Cabrália e Porto Seguro, Bahia.

A Reserva da Jaqueira “é uma iniciativa de conservação ambiental [...] criada pelo Povo Pataxó” (FERREIRA ET AL, 2018 p. 30). A comunidade da Jaqueira é formada por 30 famílias, as quais possuem relações de parentesco entre si. Durante algumas reuniões da aldeia que participei, era comum ouvir alguma liderança dizendo: “A Jaqueira é uma família!” e das primeiras vezes achei que tinha uma conotação empresarial; é comum esse tipo de apelo motivacional nas empresas para motivar seus funcionários, eu mesma já ouvi bastante. Só que não, a Jaqueira é uma família no sentido literal do termo. Um ou outro guia indígena de fora da Reserva é contratado, vem de outras aldeias da Coroa Vermelha para trabalhar, mas estes também, geralmente, possuem alguma relação de parentesco com moradores da Reserva. A Jaqueira é um negócio de família e, nos termos dos Comaroff (2011), é também uma etnoempresa<sup>20</sup>, tendo sido fundada pelas três irmãs Pataxó: Nitynawã, Nayara e Jandaya. Vamos conhecer agora a história da criação da Reserva. Quem nos conta é a própria Nitynawã (2011):

[...] Era um final de tarde e estava começando uma linda noite de céu estrelado e tudo parecia um sonho. Ao chegarmos, fizemos uma grande fogueira, nos reunimos em volta e começamos a fazer trocas de conhecimento da nossa história. Depois de muitas horas de conversa e risos, sentimos a energia da natureza e a nossa alma purificada. Daí então demos continuidade com o nosso AWÊ (dança tradicional) e convidamos os parentes [alguns Kariri-Xocó que estavam visitando os parentes Pataxó] para participar conosco. Eles, com gestos de alegria, mostraram seus cânticos e danças. Foi um momento histórico e objetivo para nós, quando sentimos a necessidade de fortalecer a nossa cultura. Afinal, o contato com o homem branco fez com que nós esquecêssemos um pouco de nossos costumes. E assim acordamos e fomos em busca da nossa história, valorizando o que nossos antepassados nos deixaram. Então eu, Nitynawã, Nayara e Jandaya. No dia seguinte, nos reunimos na casa de minha mãe (Taquara) e tivemos a ideia de criar um trabalho de conscientização e valorização da nossa cultura e também preservar aquela mata. Seguimos para as casas dos nossos parentes, contando a todos o que nós queríamos fazer e convidando alguns desses parentes. Falamos com eles sobre o trabalho que estávamos pensando em fazer e muitos não podiam se juntar a nós porque o trabalho era voluntário, mas mandaram alguns de seus filhos para

---

<sup>20</sup> “La etnicidad-empresa, Etnicidad S.A. - que en su forma madura es una proyección del sujeto emprendedor del neoliberalismo sobre el plano de la existencia colectiva - nace de una dialéctica lábil y poco rigurosa: el contrapunto entre, por un lado, la constitución de la identidad como persona jurídica o ideal y, por el otro, la transformación de la cultura en mercancía (COMAROFF, 2011 p. 216)

participar e nos ajudar. Gostaríamos de criar um lugar onde pudéssemos fazer nossos rituais para nos fortalecer como guerreiros. Mas não tínhamos recursos para dar início ao que pretendíamos fazer e, muitas pessoas não acreditavam na realização desse trabalho. E diziam: “os homens jamais iriam conseguir, imagine as mulheres.” na nossa tradição, os homens mandam mais, mas a nossa ousadia, de Nayara, Jandaya e Nitynawã, quebrou esse tipo de preconceito. [...]

Foi então que no dia primeiro de agosto de 1998, nós convidamos a comunidade de Coroa Vermelha para fazer um passeio na Mata da Jaqueira. E assim vieram adultos, velhos, jovens e crianças. Nesse passeio, fizemos uma caminhada de três horas, quando todos vivenciamos o contato com a mãe natureza, vimos o quanto a floresta é importante para nós e sentimos como se estivéssemos em nossa casa. Ao retornar do passeio, nos reunimos, sentamos debaixo de um pé de laranja e percebemos que todos tinham o mesmo objetivo, ou seja, o de revivenciar o modo de vida dos nossos antepassados, e também proteger a Mata Atlântica. Assim começou a nossa luta. Mas para que essa área fosse preservada, tínhamos que ter algo para a sua sustentação. Ou seja, ela precisava ser utilizada em benefício da comunidade indígena sem agredir a natureza e o meio ambiente.

Abrir para visitação de turistas foi a forma que encontramos para manter o local. Além disso, fazemos palestras de educação ambiental e cultural para alunos e turistas que nos visitam. Hoje entendemos que esse trabalho é conhecido como etnoturismo, já que é realizado em uma área indígena. Assim, a visita não envolve apenas o passeio na mata, mas também o conhecimento da nossa cultura. Nosso objetivo principal é o fortalecimento da cultura e a preservação da mata e o etnoturismo é um complemento que nos ajuda a manter a Reserva. (NITYNAWÃ, 2011 p. 28-35)

Os Comaroff (2011) nos mostram em *Etnicidad SA* (2011) uma série de exemplos de etnonegócios espalhados pelo mundo nos quais a cultura se transformou no principal recurso econômico para a sobrevivência de povos autóctones em situação de vulnerabilidade social. Ao tempo em que apresentam a sua cultura para os turistas, os indígenas a reafirmam, a fortalecem e também fortalecem a própria autoestima. Os Comaroff, parafraseando Graburn, (1976) observaram que “*haciendo artesanías para los extranjeros, los pueblos del “cuarto mundo” enviaban un mensaje: “Existimos; somos diferentes; podemos hacer algo que nos enorgullece; tenemos algo que es exclusivamente nuestro”*. (2011 p. 25.)

Dos trabalhos etnográficos de outros autores pelo mundo afora a partir dos quais os Comaroff constroem seu conceito de *Etnicidad SA*, selecionei o seguinte, que acho que serve para a gente traçar alguns paralelos interessantes, ou seja, observar semelhanças e diferenças igualmente nítidas com a realidade dos Pataxó da Jaqueira. Acho que pode ser bom para a gente não pensar que existe uma fórmula para fazer etnoturismo, para se criar um etnonegócio. Cada povo usa a criatividade das formas mais variadas para sobreviver diante das circunstâncias que enfrenta naquele momento histórico, naquele determinado contexto social e territorial.

O relato a seguir é descrito por White (1995 apud Comaroff 2011) sobre os bosquímanos da província ocidental do Cabo, que vestiam uma “*vestimenta tradicional*” e vendiam artesanato para se apresentar para turistas em uma reserva silvestre cujos proprietários eram brancos. O líder dos bosquímanos disse “*quiero que los turistas me vean y sepan quién soy. La unica*

manera de que nuestras tradiciones y costumbres sobrevivan es que perduren en el recuerdo de la gente que nos ve” [...] “por representarse a sí.” (op cit p. 24).

Os bosquímanos passavam o dia encenando o cotidiano dos seus antepassados em um acampamento de caçadores coletores, os homens mostrando sua destreza com arco e flecha e as mulheres produzindo colares típicos com cascas de ovos de avestruz. Ao fim do dia e longe das vistas dos turistas, eles vestiam suas roupas comuns ocidentais e seguiam para suas moradias miseráveis em bairros extremamente pobres da cidade. Comaroff (2011) observa que

[...] precisamente por dejar esas huellas - por representarse a sí mismos una y otra vez ante turistas consumidores - los san no eran meros habitantes de barrios míseros vestidos con harapos occidentales, por muy desesperada que fuera su situación de indigencia. Eran vistos y, recíprocamente, podían verse como un pueblo que tenía un nombre, “una tradición y un estilo de vida”. En otras palabras, una cultura (COMAROFF, 2011 p. 25)

O ponto em comum que podemos estabelecer entre os Pataxó e os Bosquímanos, a partir dos relatos de Nitynawã (2011) e White (1995 apud COMAROFF, 2011), reside no fato de que “en una economía pobre hasta la desesperación, la enajenación de las prácticas indígenas es, sin duda [...] un medio de autoconstrucción y una fuente de sustento material. En muchos lugares, la supervivencia cultural ha cedido su lugar a la supervivencia por medio de la cultura” (COMAROFF, 2011 p. 38).

Embora a atividade etnoturística da Jaqueira seja aquela que torna o local famoso, seus moradores afirmam que a sua principal fonte de renda é a venda do artesanato para turistas, e não a arrecadação obtida através da prática etnoturística propriamente dita. Esta teria a função de manter as atividades (incluindo despesas com alimentação para a comunidade para os turistas, por exemplo) e a infraestrutura da Reserva (que, em última análise, é o lar daquela comunidade) em perfeitas condições de funcionamento - uma atividade autogestionada coletivamente, portanto. O livro “Assim contam os mais velhos: experiências e resultados da experiência intercultural em pesquisa sobre gestão etnoambiental de territórios pataxó” (FERREIRA *et al*, 2018) nos informa as atividades principais da comunidade da Reserva, além do etnoturismo. Vejamos:

As principais atividades dos habitantes da Reserva da Jaqueira são o turismo étnico, o manejo sustentável da piaçava (*Attalea sp.*) e a produção e venda de artesanato. Esporadicamente, praticam a pesca artesanal nos rios e no mar e a mariscagem no manguezal. Não há agricultura na reserva, mas muitos Pataxó ajudam em atividades agrícolas de outros membros familiares. A mobilidade entre os Pataxó de Coroa Vermelha é intensa, ocorrendo visitas constantes a parentes de outras aldeias de outros territórios, bem como viagens para outras cidades e estados brasileiros para comercialização de artesanato. (FERREIRA *et al*, 2018 p. 32)

Ferreira et al acrescenta que o principal desafio hoje da Reserva da Jaqueira é a “manutenção de uma experiência de gestão ambiental que consiga, além de conservar uma área de floresta ameaçada, obter ganhos econômicos com o turismo e a valorização da cultura indígena (2018 p. 32)”. Em outras palavras, o principal desafio da Reserva, hoje, é a manutenção do seu modo de viver sossegado.

## 1.2 *Viver sossegado*

Antes de adentrarmos na história do uso dessa expressão pelos Pataxó (que é breve, porque praticamente inexistem registros na literatura histórica sobre ela), gostaria de abrir um parêntese para dizer que a expressão viver sossegado é comum não só entre os Pataxó, mas bastante empregada pela população nativa, baiana portanto, local. A gente usa a expressão no cotidiano para fazer alusão a essa atmosfera de sossego da Bahia, que é esse lugar mítico, supersticioso e fantástico mesmo aos nossos olhos nativos (como não lembrar do emocionante romance “O Albatroz Azul” e do épico “Viva o Povo Brasileiro” do baiano João Ubaldo Ribeiro, por exemplo), considerado um recanto de reconexão espiritual e de sossego do caos civilizatório do mundo lá fora. Não que não existam movimentos sociais fortes aqui. É precisamente o contrário. O sossego, na medida em que significa paz, é a antonímia da luta, que é diária e ela é injusta e brutal, assim como tem sido a resistência do povo nordestino, que carrega nas costas o peso e as consequências do chamado processo de desenvolvimento da nação. A realidade do baiano é uma realidade de muita luta. Por isso talvez o sossego e o sincretismo religioso sejam aspectos tão fortes e tão valorizados na nossa cultura. Eles tornam suportáveis todos os infortúnios.

Quando escreveu o livro “O Ócio Criativo”, publicado no Brasil em 2000, o sociólogo italiano Domenico DeMasi fez alusão à Bahia elegendo-o um dos lugares ideais no mundo, profícuo ao ócio criativo, que nada mais seria do que a revolução pela criatividade: a busca da autonomia para viver com propósito mediante o trabalho criativo e coletivo, aliado à qualidade de vida (que ele acredita estar intrinsecamente relacionada à elevação intelectual pelo consumo e produção de arte e cultura) e à valorização das potencialidades criativas de cada um, de forma colaborativa. De acordo com DeMasi esse arranjo criativo do trabalho não só nos daria tempo

livre extra, mas teria também potencial para revolucionar essa divisão rígida entre tempo livre x trabalho, quanto mais unidos, organizados coletivamente e criativos a gente puder ser.<sup>21</sup>

O ócio criativo é o precioso tempo de sossego que nós baianos (incluindo os Pataxó) tanto valorizamos. O livro de DeMasi é construído em formato de entrevista. Já no finalzinho do livro, a certa altura, a entrevistadora pergunta ao autor: “Mas não é possível aprender espontaneamente a usufruir do tempo livre?” A resposta de DeMasi vai servir para a gente começar a se embrenhar nesse viver sossegado do baiano (que eu digo que é, muito antes disso, Pataxó):

Sim, caso tenha a sorte de ter nascido num lugar onde tudo converge para a valorização do ócio: na Bahia, por exemplo, ou em Capri. Mas um número enorme de pessoas vive em contextos urbanos-industriais e introjetou seus ritmos e valores. Não sabe se mover sem regras e prescrições, não sabe escolher autonomamente nem mesmo um lugar para passar as férias: engole o pacote que convém ao agente de turismo empurrar naquele momento. A grande maioria das pessoas não sabe como se distrair nem como descansar. [...] Para dizer a verdade, durante a minha vida encontrei muitos “mestres” no campo do trabalho, mas pouquíssimos dignos de serem considerados “mestres” de vida e de tempo livre. (DEMASI, 2000 p. 314-315).

Defendo que o viver sossegado é mais do que uma mera expressão da *baianidade*. A gente usa a expressão no nosso cotidiano, mas ela está longe de significar para nós algo que seja próximo a um estilo de vida, embora seja um aspecto dessa nossa *baianidade*, para usar novamente esse termo bom de GRUNEWALD (2001). Nós a aprendemos com os verdadeiros nativos desta terra, os Pataxó. Antes de a categoria “baiano” existir, a etnia Pataxó existia desde tempos imemoriais. Para o Pataxó, o viver sossegado é uma filosofia de vida<sup>22</sup>. Com a chegada da civilização, ele se tornou uma utopia, porque a civilização tirou o sossego, a paz desse povo que desde 1500 luta para retomar suas terras e seus modos de viver. Nesse sentido, a retomada do viver sossegado é a viagem da volta (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016) do povo Pataxó.

O líder indígena Cacique Raoni Metuktire, que está concorrendo ao prêmio Nobel da Paz 2020, fez uma declaração em vídeo que é bastante elucidativa para a gente pensar a elaboração desse viver sossegado a partir da cosmologia indígena. Transcrevo a sua fala:

---

<sup>21</sup> Que fique bem claro: estamos falando aqui a formas de resistência e organização comunitária e horizontal para o trabalho (economia solidária) como alternativa para subverter o sistema capitalista exploratório do trabalho, o qual atualmente se caracteriza por uma tendência à flexibilização do tempo de trabalho e das leis trabalhistas – o que, em última análise, representa a perda de direitos fundamentais da classe trabalhadora. Ver Richard Sennett (1998). A emancipação da classe trabalhadora se dará precisamente mediante a apropriação e a socialização do sistema desigual de produção que oprime e explora inescrupulosamente o tempo de vida dos indivíduos.

<sup>22</sup> O Viver sossegado - Aripõã Kahab é uma filosofia de vida do povo Pataxó, mas essa perspectiva não foi aprofundada neste trabalho, conquanto seja ainda objeto de pesquisa em andamento. Nesse texto, nos limitamos ao conjunto de práticas cotidianas que conformam o viver sossegado, deixando seus princípios filosóficos para serem abordados em trabalhos futuros.

Antigamente, meu povo vivia pensando só em viver na natureza e as crianças andavam livres pelas matas. Mas hoje muita coisa está mudando e estou muito preocupado com isso. Esses novos costumes podem enfraquecer e ameaçar as novas gerações. Por isso, há muito tempo eu luto para preservar a natureza para meus netos poderem viver em paz no futuro. O mundo está crescendo cada vez mais rápido e os povos indígenas já são minoria. Com essa preocupação, eu mando esta mensagem para os mais novos continuarem a luta pela preservação da natureza. Todos devem ter o direito de desfrutar da paz e da tranquilidade. É porque eu desejo que qualquer um, todos, possam viver em paz. Vamos respeitar uns aos outros para vivermos em paz. (Via [Facebook Instituto Raoni](#), 01 out. 2019).

Ariassana Pataxó, em sua dissertação *Arte e identidade: adornos corporais Pataxó* defendida em 2012, fez a primeira menção na literatura ao modo de Viver Sossegado dos Pataxó:

A vida do povo Pataxó sempre foi de muita luta para sobreviver em meio à expansão agrícola da sociedade regional, à invasão de seu território e à violência. Mas, ainda assim, do início do século XX até a década de quarenta, o nosso povo ficou por um tempo “sossegado”, isolado de qualquer relação de caráter governamental, vivendo da caça, pesca, da extração de vegetais, produção de objetos e da agricultura de subsistência em uma extensa área verde de mata atlântica no entorno do Monte Pascoal, que se estendia até a praia onde ficava a sede do território, a Aldeia Barra Velha. (SOUZA, 2012 p. 26)

Cardoso (2016), comparou o Viver Sossegado dos Pataxó do Monte Pascoal à filosofia do bem viver:

Os diplomatas Pataxó vivem com a ingrata e muitas vezes ambígua missão de fazer política para seus pares e de gerir um mundo contestado, cercado e dividido, trazendo benefícios para seu interior e condições para o “viver sossegado”, o “bem viver” dos Pataxó e os modos de vida com os quais vive junto. (CARDOSO, 2016 p. 507)

Em outro trabalho publicado em coautoria, Parra, Pinheiro e Cardoso (2017 p. 23) afirmam que os Pataxó do Monte Pascoal “são empreendedores do bem viver por meio de um embate sofisticado em busca do restabelecimento de relações materiais e simbólicas que garantem a permanência e a sobrevivência do grupo”. A seguinte fala, de Oiti Pataxó, extraída de uma palestra de cultura que ele fez para um grupo de professores universitários que visitavam o museu, exemplifica como o viver sossegado é uma estratégia do povo Pataxó de uma maneira geral. Ele vinha contando dos grupos de pataxós e de outras etnias que, antigamente, viviam fugindo nas matas da repressão colonizadora - basicamente, da escravização e do genocídio em massa - perpetrada contra os povos indígenas, e a estratégia dos líderes desses grupos era se juntar a outros povos que estavam na mesma condição de luta pela sobrevivência “... quando cês encontrarem um grupo, cês vão sobreviver com eles. E tem aquela convivência. Aí os velhos que hoje cê encontra em Minas Gerais, outros que já veio [para as aldeias da Bahia] e voltaram

de novo devido ter, né, o *sossego*, dessa questão de conflito... nesse ponto que tá no dia de hoje [de hibridação cultural]. Por causa dessa convivência que teve. (OITI PATAXÓ, t.d., 20/08/2019)”

Um exemplo notório deste movimento de resistência na atualidade é a Reserva da Jaqueira, onde é levado a cabo um projeto subversivo de autonomia e afirmação cultural, que mostra-se cada vez mais fortalecido desde a retomada do território. Nitynawã Pataxó escreve, no *Manual das Atividades de Etnoturismo na Reserva Pataxó da Jaqueira* publicado em 2011:

A Reserva da Jaqueira é para nós um lugar sagrado, onde sentimos não só a força da mãe terra e toda natureza, mas, principalmente, a presença de Deus neste lugar. Ouvimos o canto dos pássaros, o barulho do vento nas folhas das árvores, onde podemos ver a beleza natural de uma floresta. Respiramos o ar puro e podemos olhar para os lados e ver quantas árvores bonitas, grandes e pequenas, cada uma com sua qualidade e beleza própria e que estão sendo preservadas e também estão preservando com a sua cobertura. Quando chove, elas ficam bonitas e felizes. Quando o sol está quente, estão maravilhosas, as nossas crianças brincam, cantam, correm, pulam, porque na sombra sentimos o vento fresco. Nós temos este lugar como o futuro dos nosso filhos e netos, onde eles podem buscar bastante sabedoria e conhecimentos da floresta.

O homem que convive em um ambiente como este sabe valorizar. Ele é transformado em uma pessoa humilde e sábia de coração e alma, por saber viver e amar a sua vida. Nós somos privilegiados por morarmos em um paraíso como esse. (NITYNAWÃ, 2011 p. 39)

América César, quando esteve na Jaqueira no ano de 2000, justamente no período das manifestações da “comemoração” dos 500 anos, relatou em seu caderno de campo suas impressões acerca do ambiente “tranquilo” da Reserva e entrevistou alguns moradores de lá:

Os meninos continuam brincando de outras formas: com arco e flecha, um corre atrás do outro com um chicote. Outro anuncia que vai tomar banho, um outro canta e ensaia uns passos de dança. Tudo muito tranquilo [...] É bom estar ali naquela manhã na Jaqueira. É uma paz e uma alegria muito especiais ver os meninos brincando, Aderno cuidando das folhas que caem das árvores, Sarakura cortando madeira, D. Nega enfiando sementes, sentada no chão com as pernas estiradas... É como se o inferno dos tratores e britadeiras de “lá de baixo” (como se fala de Coroa lá da Jaqueira) ali não existisse [...] (CESAR, 2011 p. 104)

- Eu gosto da Jaqueira. Na Jaqueira é bom a dança... tomar banho no rio e brincar com os pequenos. Syratã Pataxó (op cit p. 160)

- Na Jaqueira a gente se diverte... fica o dia todo procurando mais conhecimento com a natureza... andando nas trilhas... vendo os animais... contando nossas histórias. Tinguí Pataxó. (op cit)

- Pra mim a Jaqueira significa tudo... principalmente a vida dos meus filhos... as minhas crianças... é uma escola em que os meus filhos estão aprendendo bastante... tudo que eu não tive oportunidade de aprender... hoje eles estão aprendendo e tenho certeza que mais tarde eles vão saber mais do que eu e passar alguma coisa que eu não aprendi. Jandaia Pataxó (op cit)

- Desenvolvemos um trabalho de educação ambiental. Lá dentro nós estamos conseguindo colocar em prática as coisas dos costumes indígenas... Que fique claro o seguinte: a gente não está com aquele espaço especificamente para o

turista. A gente tem consciência que aquele trabalho lá vai ser referencial para a aldeia... que a aldeia possa estar utilizando isso aí no dia-a-dia... os costumes da cultura indígena. Karkaju Pataxó (op cit)

- No início... tinha mais mulher do que homem. A gente trabalha igual aos homens. A gente trabalhou ali bonitinho. Era facão... enxada... cavador... As mãos cheias de calo... Às vezes era na mão mesmo... Muitas vezes a comida era um ovo... farinha de puba e água. Nayara Pataxó (op cit)

- Então... um dos objetivos foi fazer da Reserva da Jaqueira um referencial para as outras aldeias. Isso aí nós já temos um resultado. No Monte Pascoal... não sei se já está sendo colocado em prática... mas a idéia é fazer a mesma coisa que na Jaqueira... [...] Nitynawã (op cit p. 161)

Quase vinte anos já se passaram, e o clima de sossego da Jaqueira, sobretudo quando contrastado com o clima de movimentação da aldeia urbanizada de Coroa Vermelha, permanece o mesmo. Nesse intervalo de tempo, o trabalho de etnoturismo da Jaqueira seguiu cada vez mais fortalecido, como uma estratégia para viver de maneira sustentável, sem depender diretamente dos recursos da mata Atlântica, ou seja, uma estratégia de autonomia para a manutenção do viver sossegado naquele território.

Atualmente, uma das preocupações das lideranças do Instituto de Etnoturismo da Reserva da Jaqueira é, por exemplo, viabilizar cursos de inglês e espanhol para os jovens que atuam como guias, pois muitos visitantes que vão conhecer a Reserva são estrangeiros. Para isso, [têm buscado estabelecer alianças e apoio aos seus projetos de etnoturismo junto ao Governo do Estado da Bahia](#). A construção da nova loja de venda de artesanatos da aldeia, por exemplo, está sendo viabilizada com o aporte de um investimento estadual.

O antropólogo Renato Athias faz uma reflexão interessante, que serve para a gente pensar o etnoturismo como uma forma de resistência contemporânea de retomada do viver sossegado, o modo tradicional de viver dos Pataxó.

No decorrer de todos os anos de colonização e de dominação às quais os povos indígenas foram submetidos, e o desenvolvimento das diversas formas de relação que essas populações mantiveram, e continuam mantendo com os estados nacionais, sempre existiram possibilidades de criar posturas antagonistas entre o Estado e os povos indígenas. E, hoje, o grande desafio para os povos indígenas das Américas tem sido o de buscar novas estratégias de negociação com os governos dominantes e criar modelos de resistência étnica a partir dos processos de contato com sociedades ainda coloniais. (ATHIAS, 2007 p. 15)

Os Pataxó veem hoje nas alianças e parcerias governamentais oportunidades para o fortalecimento do etnoturismo, uma forma de assegurar a sua autonomia, ou seja, viver de acordo com a dinâmica social própria da comunidade, que passa principalmente pela gestão ambiental. No contexto aqui desta pesquisa, me refiro especificamente à existência de uma relação de interdependência entre os conhecimentos tradicionais de manejo dos recursos

ambientais e das práticas artefatuais tradicionais, para a produção de etnomercadorias para serem vendidas no mercado do etnoturismo e práticas rituais internas. Para citar alguns exemplos: o manejo da piaçava, do tucum-mirim e da amescla uma árvore sagrada.

A gestão etnoambiental pelos indígenas, ou seja, o profundo conhecimento tradicional que esta população detém acerca do manejo sustentável dos ecossistemas nativos do sul da Bahia<sup>23</sup> explica o fato de que toda a chamada Costa do Descobrimento é tradicionalmente território indígena. A forte tradição da pesca artesanal na região do sul da Bahia é um legado indígena.

Lembro-me do primeiro dia que fui à Reserva; logo que chegamos à portaria, Tiago, Aurora e eu, encontramos com Kawhã vindo de lá de dentro, acompanhando um grupo de turistas até a saída. Logo me senti à vontade: um rosto conhecido. Somos colegas na universidade. Ele é ex aluno do CUNI onde o Tiago trabalhava e os dois são amigos; à época, ele trabalhava como guia indígena lá na Reserva e hoje em dia atua como militante do seu povo. Ele é da família da Jaqueira.

“- Marcley comentou mesmo que vocês viriam!”, Kawhã disparou sorridente quando nos viu. Marcley ainda não tinha chegado, combinamos de nos encontrar lá na portaria. Travamos assunto por ali enquanto Marcley não chegava. Ele perguntou. “Você vai fazer pesquisa aqui, né?” Respondi animada que “sim, e vou pesquisar o “Viver Sossegado!”. Ele sorriu o sorriso bonito que ele tem e falou numa espontaneidade feliz: “sério? Legal!” Eu continuei: “sério, ué. Para você, o que é viver sossegado?” “- Pra mim, é pescar, por exemplo! Aqui na Jaqueira já começamos a construir os tanques pra criar peixes você sabia?” Foi minha vez de exclamar: “Sério? Não sabia não. Que legal.”

Meses depois, no final de julho de 2019, tive a oportunidade de presenciar a inauguração - a ligação da bomba elétrica para fazer a circulação da água - de um dos lagos que agora adornam o cenário da Reserva e abrigam peixes para a prática da piscicultura na Reserva. Agora que estamos em novembro e os peixinhos já viraram peixões. É um lago com uma pequena ponte de madeira, que serve de um ótimo atalho se você estiver na arena de rituais e precisar ir ao banheiro, que fica do outro lado; jardins ao redor e, bem ao lado da ponte, o alvo para praticar arco e flecha, que sempre esteve ali. “Agora, o turista vai poder pescar o peixe com arco e flecha...” - alguém brincou, na ocasião.

---

<sup>23</sup> Ver NITYNAWÃ, 2011; FERREIRA ET AL, 2018.

Na época, eu confesso que eu não entendi a associação de Kawhã: pescaria com viver sossegado, mas o que é que tem a ver? É que, até então, eu estava ainda com a ideia fixa de que Viver Sossegado era a luta; ou seja, querer ficar de boa pescando “sossegado” não era a ideia de Viver Sossegado que eu vinha elaborando nos últimos meses a partir do meu trabalho de campo na Coroa Vermelha, no ano anterior. Lá, as pessoas associavam o viver sossegado ao trabalho árduo, ao empreendedorismo indígena<sup>24</sup>, fazer e vender o próprio artesanato e poder gerir o próprio tempo a partir desse controle do seu trabalho para poder conciliar com a luta indígena; coisas assim.

Na Jaqueira, o viver sossegado assume também outros modos de resistência e autogestão. Afinal, não seria a soberania alimentar, ou seja, o controle sobre a gestão e a produção do próprio alimento - no caso, o peixe para consumo próprio e para oferecer para turistas no seu cardápio de pratos tradicionais, o nível máximo de autonomia que uma sociedade pode alcançar? Nesse caso, a Reserva da Jaqueira estaria se mobilizando precisamente nesse sentido: buscar essas formas diversas de autonomia para viver sossegado na contemporaneidade; uma “utopia localizada”, nas palavras de América Cesar:

Assim, na Reserva da Jaqueira, reencontram-se os próprios jovens que realizam esse trabalho – e mesmo outros índios hoje estabelecidos em distintas aldeias Pataxó –, através da organização comunitária, no exercício e descoberta de um outro modo de viver, em que se refazem dos embates lá de baixo (como se referem à parte urbanizada da aldeia): longe da agitação, pais, filhos e avós podem conviver no espaço circunscrito da reserva e socializar valores e crenças na construção de uma utopia localizada, de outro modo de vida. (CESAR, 2011 p. 162)

Essa “utopia localizada”, ou seja, alternativas sustentáveis em busca de “um outro modo de vida” é expressa nas ações cotidianas mais corriqueiras, até mesmo em relação ao artesanato. “Se não tem mais restinga para tirar sementes, vamos fazer as bolinhas de cerâmica”, me disse certa vez Nitynawã enquanto produzíamos uma remessa delas para a produção das suas biojóias de tucum. O manejo sustentável da piaçava e o viveiro de mudas de espécies nativas da Reserva, para reflorestamento, também são bons exemplos.

Desde que fundaram a Reserva, decidiram que não iriam pescar no rio, que deveria ser totalmente preservado. Agora, eis a solução sustentável para obter peixes: construir seus próprios tanques de piscicultura, sem abrir mão de assar depois o peixe na folha da patioba - “porque é o jeito que o peixe fica mais gostoso, chega a desmanchar”, de acordo com Suhyasun. E quem provou garante, inclusive eu - e servir na própria folha; aliás para quem gosta das

---

<sup>24</sup> Empreendedorismo indígena é um novo termo que vem sendo muito usado pelos Pataxó na Coroa Vermelha e também por diversas etnias no Instagram, em geral associado à venda do artesanato.

chamadas modas sustentáveis, fica esta dica: observe a cultura e as práticas ancestrais dos povos tradicionais, eles estão há tempos imemoriais vivendo em harmonia com a natureza e já possuem dentro das suas culturas as “soluções milagrosas” para salvar o planeta que a gente tanto procura aqui fora. Afinal, existe coisa mais biodegradável e “*ecofriendly*” que folha de planta?

Ao longo da convivência com os Pataxó da Jaqueira tenho presenciado práticas de viver em harmonia com a natureza no cotidiano das pessoas, e eles estão fazendo isso há tanto tempo e com tanta naturalidade que consideram suas práticas muito comuns. Mas os turistas que chegam e encontram canudos feitos de talos de um tipo específico de palmeira para beber água de coco ficam absolutamente maravilhados - me contou Nayara rindo, emendando que “ainda tem alguns que levam o galho embora de *souvenir*,” achando muita graça nisso. Para encerrar esse assunto, senão eu acabo me demorando nele demais, eu antes tenho que dizer que os Pataxó vêm aliando os conhecimentos dos antigos sobre a mata<sup>25</sup> com soluções inovadoras. Ou seja, são cientistas, não só aproveitam o que já está pronto da natureza, como criam soluções a partir dela também. Só para ficar em um exemplo: Aderno e Jandaya inventaram uma embalagem biodegradável a partir da casca da amescla (FERREIRA ET AL, 2018).

O conceito de bem viver, originalmente o *buen vivir*, *sumak kawsay* (ACOSTA, 2015) ou teko porã em Guarani<sup>26</sup>, que tem se popularizado nos últimos anos, se assemelha ao viver sossegado do povo Pataxó; contudo, o bem viver parece ser uma tentativa de unificar em um só guarda-chuva esse conjunto de práticas culturais tradicionais tão plurais dos diferentes povos originários da América Latina (o *buen vivir* é uma filosofia de vida para os Quéchuas e os Mapuche, por exemplo), que são nada mais do que seus modos de existir no mundo. O Viver Sossegado é apenas um desses modos, para servir de alternativa contra-hegemônica ao modelo de desenvolvimento econômico atual, a partir da valorização das práticas dos povos tradicionais como forma de garantir a continuidade da nossa espécie aqui neste planeta no longo prazo.

---

<sup>25</sup> Um exemplo é o livro “Assim Contam os Mais Velhos: Experiências e Resultados da Experiência Intercultural em Pesquisa sobre Gestão Etnoambiental de Territórios Pataxó (FERREIRA ET AL, 2018), desenvolvido por um grupo de pesquisadores Pataxó da Reserva da Jaqueira no âmbito do Grupo de Pesquisa COMBIOSERVE, o qual me valia para dar subsídio teórico sobre esses conhecimentos tradicionais da floresta da Jaqueira, para a realização desta pesquisa. Esse livro foi lançado durante o 21º Aragwaksã. Ganhei de Nayara e Ludmilla, no finalzinho da tarde, no último dia do evento. “Aqui ó, o nosso livro”. Era como se ela tivesse me dizendo: “tudo o que você precisa para escrever sua pesquisa está aqui”. Ela tinha razão.

<sup>26</sup> Teko significa cultura, modo de viver, comportamento; e Porã significa belo, bom, bonito, em Guarani. Teko Porã, em Guarani; Kawsai, em Quechua; Suma Qanaña, em Aymara. Todos esses termos se referem a ideias sobre o Bem Viver em comunidade, uma busca por equilíbrio nas relações entre as pessoas e o meio ambiente. Fonte: Instagram @tekopora\_

Os Pataxó da Jaqueira, até o momento, não têm usado o termo “bem viver” em seu discurso, contudo, buscam viver sossegados em harmonia com a natureza e com a sua comunidade desde tempos imemoriais. Para o Pataxó, natureza é vida e terra é sagrada. Isso vai ficar mais evidente para nós quando adentrarmos nos capítulos 2 e 3. América César observou que

Nas práticas discursivas do grupo da Jaqueira, fica muito evidente que a consciência da necessidade de proteção das florestas e da cultura, se está vinculada à visão de um passado ancestral, torna-se, principalmente, uma questão que diz respeito à sua própria sobrevivência/resistência como sociedade indígena, no conjunto de interesses que perpassam hoje as questões políticas e ambientais que os atingem diretamente. A defesa da Mata Atlântica, que faz parte do seu patrimônio, é uma questão de sustentabilidade da própria sociedade indígena, como eles identificam. (CESAR, 2011 p. 164)

Assim como os Pataxó dependem da demarcação das suas terras para poderem salvar a mata e viverem sossegados, para os Mapuche, população originária do Chile e Argentina, o *buen vivir* demanda “*la desmilitarización, la verdad, la justicia y la libredeterminación Mapuche. Y por supuesto por el impulso de todos los pueblos de estos territorios para ser protagonistas de su historia.*”<sup>27</sup> O que o viver sossegado da nação Pataxó e o bem viver da nação Mapuche têm em comum? Do meu ponto de vista, ambos são uma utopia para esses povos originários, que ainda lutam e morrem pelo mais importante e mais básico que há para a garantia de uma vida sossegada: o direito de habitar e gerir livremente seus territórios. A Jaqueira está, de algumas formas, vivendo uma realidade utópica. Porque, além de viverem de maneira totalmente autônoma, empregando toda a comunidade com o artesanato, o etnoturismo e a escola, ainda empregam alguns parentes da Coroa Vermelha para trabalhar na Reserva.

Além disso, eles trabalham via ASPECTUR - Instituto Pataxó de Etnoturismo da Reserva da Jaqueira criando uma rede educativa e solidária de apoio para que outras aldeias Pataxó, a exemplo da aldeia urbana de Coroa Vermelha, que desde os anos 1990 vem sendo alvo do turismo de massas e da exploração econômica por não indígenas em seu território, possam retomar o controle da atividade turística e alcançar essa mesma autonomia.

---

<sup>27</sup> “El Buen Vivir Mapuche demanda desmilitarización, verdad, justicia y libredeterminación.” Disponível em <<http://www.mapuexpress.org/?p=26846>>

### 1.3 “Lembrança Pataxó”

A grande maioria dos turistas que chegam ao centro da TI Coroa Vermelha, em sua área urbana, vai embora acreditando que o território é parte de Porto Seguro, porque a maioria dos artesanatos, camisetas, cangas e outros *souvenirs* encontrados na passarela do Parque Indígena, principal atração do lugar, por onde transitam enxames de turistas de massas, trazem os dizeres “lembrança de Porto Seguro” gravados com a técnica da pirografia ou mesmo de forma industrial, caso das estamparias. A maioria dessas lojas, vale pontuar, são de não-indígenas.

Mas algo curioso acontece na parte interna do centro de artesanatos do Parque - área menos frequentada do Complexo por estar de certa forma “escondida”. Ela ironicamente concentra as lojas de artesanato indígena de artesãos indígenas. Nessas lojas, observa-se que, em parte delas, o artesanato possui a marcação “lembrança de Coroa Vermelha” ou os dizeres “Lembrança Pataxó”. Poucas fazem alusão a Porto Seguro. Isso acontece, segundo conta um vendedor, por dois motivos: em primeiro lugar, os artesãos que marcam os dizeres “lembrança de Porto Seguro” fazem isso por ser este um destino mais conhecido do que a própria Coroa Vermelha; acreditam que os turistas preferem que suas lembranças de viagem tragam esses dizeres - e ao longo do trabalho de campo, verifiquei que, de fato, eles têm razão; os turistas de massas, de um modo geral, procuram lembranças de viagem do destino Porto Seguro, de longe o mais publicizado. Isso se explica também pelo simples fato de alguns desses comerciantes ou fornecedores que vendem na Coroa Vermelha possuírem também loja na passarela do Álcool, em Porto Seguro, caso em que a mesma mercadoria é produzida em massa e vendida em ambos os locais.

Na imagem a seguir, um print do Google Earth, nos ajuda a ter uma ideia espacial desse Complexo conhecido como “Parque Indígena”. Ele compreende o estacionamento, a longa passarela, onde estão localizadas cerca de 300 lojas, que direciona à praça da Cruz; o Museu do Índio e o mercado interno de artesanatos, ou “centro de artesanatos indígenas”.

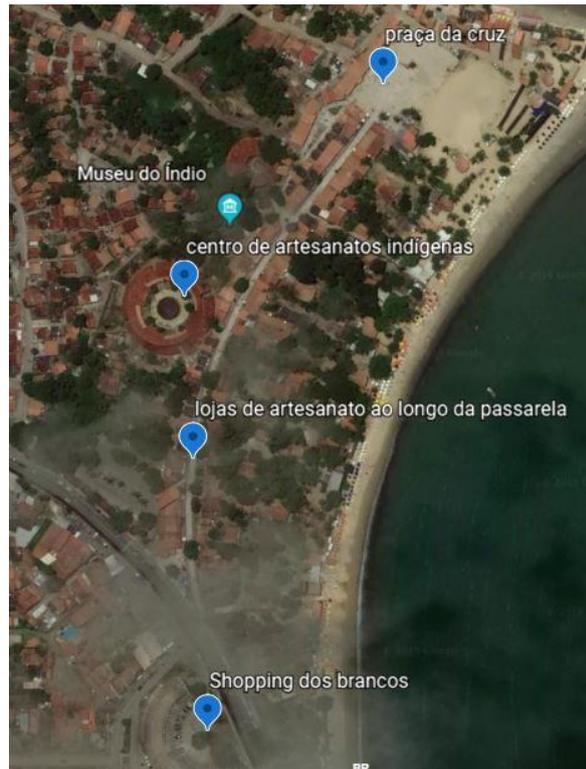


Figura 3 - O Complexo Indígena, ou Parque Indígena da Coroa Vermelha. Fonte: Google Earth (2019).

Existe, provavelmente desde a criação do Parque Indígena, em abril de 2000, um movimento contra-hegemônico com vistas à “independência” da Coroa Vermelha. Ou melhor, um movimento de promoção da valorização da identidade do território de Coroa Vermelha, sobretudo por meio do comércio do artesanato.

De acordo com Pedreira, a Coroa Vermelha é

[...] um dos principais centros de gravidade da mobilização política dos Pataxó. Formada em torno de duas lideranças opositoras, ela cresceria, inicialmente, a partir da reunião de indígenas até então dispersos na região, atraídos, sobretudo, pela crescente demanda turística no local que lhes propiciava a venda de artesanato. (2013, p. 33)

A história de um lugar, ou ainda, a memória social que mantém viva a história de um lugar é o que lhe confere identidade. As memórias acerca de um lugar não são homogêneas, no sentido de que elas são, naturalmente, influenciadas pela perspectiva dos atores sociais e seus interesses, muitas vezes conflitantes. Trata-se de entender que “os indivíduos, assim como seus propósitos, ações e contextos são culturalmente modelados”, para citar José Reginaldo Gonçalves (1996 p. 14). Essa questão é especialmente relevante para os estudos sobre patrimônio: basta lembrarmos que as políticas de patrimônio em torno do que deve ser considerado patrimônio nacional envolvem poder, influência e disputa política (*op. cit.*). Gonçalves chega a questionar: “quem tem autoridade para dizer o que é e o que não é o

patrimônio cultural brasileiro? Quem tem autoridade para preservá-lo? Como essa autoridade é culturalmente construída?” (GONÇALVES, 1996 p. 33).

Para refletirmos a esse respeito, recorro a Arévalo (2004, p. 7), para quem “o desejo de resgatar uma memória que autolegitima uma ação no presente evidencia a concepção da história como processo que encadeia passado, presente e futuro.” Lembremos, oportunamente que “os Pataxó vêm alterando o curso da História e subvertendo o destino social que lhes fora imposto. Obviamente, não sem reação ou contradições de parte da sociedade local e de outros nacionais” (2011, p.1). Sotto-Maior acrescenta que

Os séculos de esbulho e confinamento territorial vividos pelos Pataxó foram marcados por processos dolorosos de ocultamento identitário, mas que não foram capazes de apagar as marcas de uma identidade diferenciada e a manutenção de sua forma tradicional de habitar e ocupar espaços, bem como de construir lugares de referência, por meio de estratégias diversas de resistência (SOTTO-MAIOR, 2006 p. 230).

A retomada da Coroa Vermelha e a criação da Reserva da Jaqueira é uma dessas estratégias, assim como o surgimento da atividade etnoturística autônoma e autogestionada pelos Pataxó, em contraposição à atividade turística de massas neocolonizadora. O cacique da Reserva da Jaqueira, Syratã Pataxó, informa que “metade dos turistas que chegam a Porto Seguro hoje visitam a Reserva da Jaqueira. Eles são bem recebidos e saem falando bem da cidade, que aqui tem Reserva Indígena. Então, Porto Seguro nos deve muito.” (SYRATÃ PATAXÓ, t.l., 9 out. 2019). A luta para inscrever uma outra memória do lugar encontra a resistência dos órgãos municipais que insistem em manter uma espécie de pacto colonial ao celebrar a ocasião do “descobrimento pelos portugueses”, do “início da civilização brasileira”.

Além disso, a maioria dos turistas são céticos e preconceituosos em relação às histórias contadas pelos Pataxó. Acreditam que os indígenas estão encenando a sua cultura para eles. Em muitos casos, duvidam que os Pataxó sejam indígenas “autênticos” e fazem questão de dizer isso para eles. Na Reserva da Jaqueira, por exemplo, casos de racismo e preconceito nesse sentido são bastante frequentes. Nós, brancos, estamos acostumados a nos sentir seres superiores no mundo - o famigerado eurocentrismo etnocêntrico, a ponto de pensarmos que outras lógicas de existir no mundo, além da nossa, não são autênticas. Aos nossos olhos, treinados a partir da nossa própria ideia do que é cultura, as culturas alheias são meros espectros; na melhor das hipóteses, as consideramos “tribais”. E a partir daí, então, assumimos que esses grupos étnicos subalternos estão fazendo nada mais do que criando ou encenando suas culturas “exóticas” especialmente para o nosso consumo e o nosso entretenimento. Acontece que essa é a nossa própria lógica de estar no mundo. Afinal, somos nós a sociedade do hiperespetáculo e do hiperconsumo estetizado (LIPOVETSKY & SERROY, 2015).

De fato, os Pataxó promovem a espetacularização da etnicidade nas arenas turísticas e etnoturísticas da Coroa Vermelha. Mas esse espetáculo tem um apelo político e de resistência muito fortes. Comaroff (2011) nos ajuda a entender os sentidos deste movimento:

La etnicidad es, y siempre ha sido, una y varias cosas a la vez, algo único y, al mismo tiempo, infinitamente diverso. (...) la etnicidad también va adquiriendo características de empresa, se va transformando en una mercancía imbricada en la economía de la vida cotidiana como nunca lo estuvo antes. (...) la identidad cultural se presenta más y más a sí misma como dos cosas a la vez: como producto de una elección y autoconstrucción - encarnadas por lo general en el acto de consumo - y también como producto manifiesto de la biología, la genética, la esencia humana. (COMAROFF, 2011 p. 9)

Ao mesmo tempo em que ganham a vida e vivem sossegados a partir dessa estratégia, ou seja, reconfiguram a sua etnicidade em uma Etnicidade SA (COMAROFF, 2011)<sup>28</sup> a fim de fazer dela uma via de obter autonomia, se valem desse contato interétnico para ressignificar a memória do lugar, fazer resistência política e contracolonizar seu território.

Faço uma pausa na escrita, pego o celular e entro no Instagram. Olha só que coincidência. Me deparo com essa publicação anunciando que o povo Mapuche, em busca da sua autodeterminação, tomou as ruas na luta para derrubar o sistema colonial. Ela nos oferece um exemplo interessante de disputa pela memória, em um contexto análogo, em que a disputa pela memória entre um povo originário e o sistema colonial hegemônico é ao mesmo tempo a luta desse povo pelo direito de viver sossegado, ou no caso do povo Mapuche, pelo *buen vivir*.

A população destruiu, durante a Marcha de Temuco no dia 29 de outubro de 2019 o monumento de um “conquistador” espanhol, arrancando-lhe a cabeça. Na foto abaixo, a estátua do líder da resistência Mapuche contra a invasão espanhola, Caupolikan, aparece segurando a cabeça da estátua destruída. Na legenda da foto, Luanko, artista e ativista Mapuche, autor da publicação, escreveu: “*Fuera las forestales del territorio Mapuche. Que siga nuestra defensa por el buen vivir*”. Veja a legenda completa na publicação original no Instagram [@luanko.minutosoler](https://www.instagram.com/luanko.minutosoler).

---

<sup>28</sup> Ou seja, “a economia da “identidade” e a etnicidade como mercadoria. (COMAROFF, 2011 p. 10)



Figura 4 - *Caupolikan con la cabeza de Pedro de Valdivia en las manos*. Fonte: @luanko.minutosoler (2019)

Estando imersos nessa sociedade midiática do hiperespetáculo, estejamos atentos ao conteúdo dos produtos culturais que estamos consumindo em nossas viagens turísticas. Vou dar exemplos da chamada Costa do Descobrimento. Estamos sujeitos, moradores e turistas, a internalizar referências eurocêntricas e colonizadoras o tempo todo, a começar pelo nome controverso do local. Os indígenas preferem o termo “Terra Mãe dos Pataxó” (Instagram de Juari Braz, 13. nov. 19). Os monumentos de Cabral, o primeiro colonizador genocida desta terra, espalhadas pela cidade de Porto Seguro e orla de Coroa Vermelha e as naus da “epopéia do descobrimento” seriam bons exemplos. Os Pataxó são quem nos oportunizam conhecer a história e a cultura nativa que resiste à invasão do território brasileiro há 520 anos.

Coroa Vermelha é um lugar de referência histórica para os Pataxó, que lutam ao longo de todos esses anos para fazer prevalecer seu direito originário de habitá-lo. É como diz Arissana Pataxó: “a vida do povo Pataxó, hoje, reflete a sua resistência, a sua trajetória histórica

e os caminhos trilhados para garantir a sua sobrevivência enquanto nação. Por isso é importante relembrarmos o passado e conhecê-lo, para compreender o presente.” (SOUZA, 2012 p. 17).

No caso da T.I Coroa Vermelha, parecem coexistir duas versões, ou melhor, interpretações sobre a memória do lugar. Enquanto uma está claramente no passado, a outra parece residir no presente. Para tentarmos compreender melhor a questão, recorro à teoria de Pierre Nora acerca da relação entre história e memória dos lugares. Para este autor, “a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (NORA, 1993, p. 9). Nesse mesmo sentido, surge a definição dos “lugares de memória”: eles “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (NORA, 1993 p. 13).

Em uma primeira versão, hegemônica e colonizadora, Coroa Vermelha conta uma história cristalizada no passado ao assumir o caráter de patrimônio histórico nacional. Considerada parte de um cenário constituinte do mito fundador da “civilização brasileira”, ela foi objeto de uma ação de patrimonialização inconclusa, um engodo, por ocasião da “comemoração dos 500 anos do Brasil”. Em uma segunda versão, contracolonizadora articulada pelos indígenas, o território possui um significado atribuído no presente: é não somente o local que marca o início da invasão portuguesa, mas representa o marco da sua recente retomada (ou emergência), um importante ato de resistência do movimento indígena nacional, o qual podemos situar dentro do contexto histórico do quinto regime de memória ou alteridades (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016).

Pacheco de Oliveira elabora a ideia dos regimes de alteridade ou de memória a partir do conceito de regime de memória utilizado por Johannes Fabian (2001) que faz uso do termo para “referir-se a uma arquitetura da memória, internamente estruturada e limitada, que tornaria possível a alguém contar histórias sobre o passado (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016 p. 26)”. Vejamos, ainda que de maneira resumida, a cronologia de regimes de memória proposto por Pacheco de Oliveira (2016), para compreendermos os usos políticos de cada um desses regimes ao longo da história da formação do Brasil. Vale destacar que “um regime de memória propicia relatar uma história; mas, para compreender a organização e o funcionamento de tais sociedades”, devemos considerar múltiplas fontes de pesquisa, para além dos registros oficiais, que reflete uma “perspectiva supostamente canônica” sobre determinado tema, a fim de fazermos “uma leitura crítica e numa perspectiva descolonizadora” (op cit p. 29). Afinal, esses registros não foram produzidos por indígenas, mas por brancos e a partir de uma perspectiva

eurocêntrica, com objetivos específicos, muitas vezes de dominação. Então essa retrospectiva pelos regimes de memória é importante para que possamos contextualizar a nossa pesquisa no quinto e mais recente regime de memória nacional, que inaugura a presença indígena na produção da sua própria memória e da sua própria história.

O primeiro regime seria aquele elaborado “às vésperas do século XIX” que “considera os autóctones membros de “nações indígenas”, apresentando-as como coletividades que ocupam territórios específicos, atribuindo-lhes inicialmente características de fidalguia, e posteriormente características primitivas”. A elaboração da imagem do “índio primitivo, canibal” não foi, segundo o autor, “um registro contemporâneo aos primeiros contatos, mas foi algo produzido posteriormente, derivado de novos interesses econômicos e de outras concepções políticas e morais (op cit. p. 27)”. O segundo regime de memória, por conseguinte, “procede uma rigorosa separação entre o índio colonial e o índio bravo”, na qual o primeiro aparece “nas fazendas ou nas aldeias missionárias, em vias de se tornar respectivamente indistinto de trabalhadores e de cristãos” enquanto o segundo “é representado nas incursões militares ou conduzido como cativo (para o uso, dito temporário, na escravidão indígena)”. O autor justifica que esta polaridade “alimentará uma clivagem na historiografia brasileira” (op. cit p. 27). O terceiro regime “opera com uma imagem do indígena sempre remetida ao passado - é o autóctone [...]. Fortemente estetizado e enobrecido em seus costumes, foi transformado em personagem trágico da literatura indianista e das artes românticas”. Por outro lado, “o indígena real não chama a atenção dos artistas e intelectuais do século XIX, sendo um personagem insólito (tal como surge nas charges políticas), expressando com radicalidade os segmentos marginalizados da sociedade brasileira (op. cit. p. 29)”. O quarto regime, surgido já no início do século XX, demonstra como o indigenismo republicano “retoma a postura do indianismo do século XIX, falando do indígena sempre de maneira bastante romântica e idealizada”. O objetivo deste regime de memória “é despertar na opinião pública a simpatia por eles [...] em relação às perdas que tiveram e estimulando uma responsabilidade pública sobre o seu destino.” De acordo com o autor, tal regime enfatizou “unilateralmente o distanciamento dos indígenas frente ao mundo dos brancos [...] a fim de justificar a construção de um discurso paternalista e de um regime de tutela. (op cit p. 28)”.

Finalmente, chegamos ao século XXI com o quinto regime de memória, que representa “(..) a memória que os movimentos e organizações indígenas tentam construir na contemporaneidade” (op cit), cujos atores

Buscam expressar a sua condição de indígena atual com elementos diacríticos da sua alteridade: as pinturas corporais, os adornos e os cocares tornam-se muito valorizados, e circulam com intensidade entre os diferentes povos, independente

de suas tradições específicas. As ações culturais e performances rituais deixam de ser um saber restrito aos mais velhos, e passam a envolver crescentemente os jovens e mulheres, incorporando também contextos cotidianos, como as atividades escolares, as manifestações artísticas e as mobilizações políticas. O uso de novas tecnologias, como a internet e o vídeo, são também características desse regime, que é o único no qual os indígenas são os principais artífices; nos demais, constituem apenas aquilo sobre o qual não indígenas falam (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016 p. 29)

Dentro desse contexto de resistência, o artesanato pode ser entendido como uma forma de linguagem, no sentido de que dispõe de um conjunto de signos e significados utilizados para comunicar essas histórias, contadas pelos Pataxó, por exemplo, nas interações com os turistas.

Sandro Neves, no seu estudo sobre aspectos da circulação e dos significados do artesanato Pataxó da Coroa Vermelha, observa que o artesanato “é tratado entre os índios a partir de duas perspectivas sobre sua significação” (NEVES, 2011 p. 55). A partir destas perspectivas, o autor estabelece duas categorias, que não são antagônicas, pontua, mas marcadamente distintas. A partir delas, o artesanato “pode aparecer como arte” ou “como lembrança, vista tanto da perspectiva do sinônimo de souvenir, quanto na perspectiva da lembrança evocada pelas categorias patrimônio e memória” (*op. cit.*). O foco desta pesquisa, dentro desse bojo, é a Arte Pataxó, assim como a retomada das práticas artefatuais tradicionais levada a cabo pelos artistas da Reserva da Jaqueira, e não o *souvenir* propriamente dito (a categoria engendrada por Neves). Acontece que toda arte Pataxó produzida para a comercialização também pretende assumir a função de ser uma lembrança, de evocar a cultura Pataxó e de ser um símbolo da etnicidade desse povo - que o turista leva na forma de *souvenir* para sua casa. É por isso que vamos considerar que, em relação à produção artística da Jaqueira para a venda, ambas categorias - arte e lembrança - são indissociáveis.

Nesse mesmo sentido, é oportuno destacar que Abreu considera patrimônio como “lugar de referência por onde opera a memória social” (ABREU, 2016, p.61). Logo, a comercialização da “lembrança Pataxó” no local do “Descobrimento”, assume um caráter político: o que está em jogo parece ser precisamente essa disputa entre um discurso dominante e um discurso subalterno.

O discurso dominante é aquele que desqualifica a presença indígena, o relega à marginalidade, ignora a legitimidade da sua história e dos seus direitos a fim de se apropriar de suas terras para construir empreendimentos turísticos, fetichiza a imagem e a cultura indígena para fins publicitários. O discurso subalterno é aquele que está impregnado neste trabalho, que me inspira e me motiva, enquanto nativa (não indígena) de uma cidade que é originalmente

território indígena (mas cujo nome homenageia o primeiro colonizador do território, o que é algo bastante controverso), a escrever essas linhas.

Patioba, Witiry, Wallace, Capimbará, para citar alguns artistas-ativistas e proprietários de loja no mercado interno de artesanatos do Parque Indígena, fazem questão de gravar o nome “tribo Pataxó de Coroa Vermelha” e desenhar em pirógrafo as paisagens das praias da região em suas peças de madeira, e justificam isso com discursos complexos que demonstram uma forte concepção de pertencimento e valorização do território diretamente associada a afirmação da sua identidade étnica Pataxó.

Já na Reserva da Jaqueira, todos os artefatos de madeira pirogravados ostentam grafismos Pataxó e indicam a identidade do lugar: “Reserva Pataxó da Jaqueira”, embora o território esteja localizado completamente dentro dos limites territoriais de Porto Seguro. Nitynawã me confessou, certa vez, que preferiria gravar a frase no verso do artefato, porque, muitas vezes, a peça já está cheia de desenhos. Ela falou em forma de desabafo, enquanto pirogravava uma linda tigela com grafismos; quando terminou, passou a gravar os dizeres ao lado do desenho, dizendo “não gosto de gravar o nome na frente... que acho que tira a beleza do trabalho...” Logo em seguida, ela explica o motivo: “mas o turista prefere assim...”. Isso demonstra o nível do prestígio que a Reserva da Jaqueira alcançou na região ao longo dos anos mediante seu trabalho de afirmação cultural. Os turistas que a visitam querem ter lembranças que tragam ostensivamente os dizeres “Reserva Pataxó da Jaqueira” nelas.

A prática desses artesãos de imprimir o nome da sua aldeia nas artes-lembranças diz muito sobre sua relação com seu respectivo território na Terra Indígena de Coroa Vermelha, no sentido de que artesanatos representam “suportes da memória” (ABREU, 2016) nesse “lugar de memória” (NORA, 1993) tanto para os Pataxó quanto para o outro, no caso o turista.

Trata-se aqui, nos termos de Regina Abreu (2016), pensarmos que modalidade de suporte de memória o turista tem elaborado a respeito dos Pataxó baseado no conjunto de experiências e informações que acessam nessas interações. Para o momento, seria importante destacarmos as várias modalidades dos “suportes da memória” propostas por Regina Abreu:

Podem ser materiais ou imateriais. Podem ser coisas, objetos, prédios, paisagens. Mas, também, podem ser rituais, festas, modos de fazer, narrativas orais, performances. É aqui que se insere também o chamado campo do patrimônio e seus vários desdobramentos, como as coleções e os museus. O patrimônio pode ser visto como um nome que se dá aos tesouros de uma pessoa, de um grupo, de um país ou de grandes coletivos, como o que chamamos de “humanidade” (2016, p. 54)

É justamente o fato de as pessoas da etnia Pataxó conferirem potência aos objetos ao atribuir-lhes significados e histórias contra-hegemônicas que são acionadas, seja na interação

com os turistas, seja em momentos em que é importante marcar a etnicidade, como lutas políticas, por exemplo, o que torna os artesanatos verdadeiros repositórios de memória. As artes-lembranças da Coroa Vermelha são suportes na construção da memória social da “terra mãe dos Pataxó”. Nesse mesmo sentido, as palestras de cultura que integram a experiência etnoturística da Reserva operam precisamente na construção dessa outra memória, uma memória de resistência ou memória subterrânea, para usar um termo de Pollak (1989). Para este autor, a memória subterrânea é a memória coletiva que subverte o silêncio, “onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes” (p. 4). A memória torna-se objeto de disputa. O povo Pataxó mantém sua tradição de história oral. Enquanto pertencente a um grupo de cultura “minoritária e dominada” (Pollak, 1989) as palestras de cultura para visitantes operam no sentido de subverter e se opor à “Memória oficial”, ou seja, a memória nacional (*op cit*).

### 1.3.1 A palestra de cultura da guerreira Nitynawã

As palestras de Nitynawã, assim como a de outros voluntários que também fazem palestras, como Nayara, Oiti, Aricuri e Suhyasun, têm o intuito de decolonizar o imaginário dos turistas que chegam à Reserva com uma ideia estereotipada do indígena alencariano que só existe na memória oficial colonial e idílica da nação, forjada sob o genocídio e o etnocídio dos povos indígenas para figurar no imaginário popular, persistente até hoje.

Na Jaqueira, o *kijeme* de palestras é o local onde os turistas desfrutam dessa experiência cultural. É o maior *kijeme* da Reserva. No meio dele, tem uma grande estátua de uma guerreira indígena feita em cimento, uma das primeiras feitas por Oiti.

Naquela tarde de setembro, Nitynawã estava reunida ao ar livre na área adjacente ao *kijeme* de reuniões com os anciãos, jovens, crianças, todo mundo reunido, espalhados pelos bancos, esteiras e cadeiras numa roda para estudar juntos o Patxohã junto com a professora da escola da aldeia, Sirleide, uma iniciativa chamada “Cortando Língua<sup>29</sup>” no âmbito do projeto ATXOHÃ<sup>30</sup>, quando recebeu a notícia que a excursão de estudantes havia chegado e já estava a sua espera no *kijeme* de palestras. Ela se levantou calmamente, colocou seu grande cocar branco na cabeça e deu alguns passos em linha reta, chegando rapidamente no seu destino. Eu

---

<sup>29</sup> “Corta língua era o termo usado pelos mais velhos antigamente para referir aqueles que conversavam um com outro na língua pataxó ou traduzir a palavra, o idioma que era falado (ARAWÊ, 2010). No entanto era dessa maneira como os mais velhos chamavam para tratar da língua, em relação aos outros termos, como idioma (BOMFIM, 2012 p. 34)”.

<sup>30</sup> Grupo de pesquisa formado por pesquisadores Pataxó voltado ao estudo e à retomada do idioma Patxohã.

dei a volta no grande *kijeme* para me posicionar de frente para ela, num dos bancos da platéia, ao lado de alguns estudantes; comecei a filmar. Ela já tinha cumprimentado a todos e começado a falar quando comecei a gravar; vinha dizendo que a floresta da Reserva da Jaqueira é muito mais do que se vê; também

*“é medicina; são 827 hectares de mata atlântica, 40% dessa mata ela é primária. Então nós temos muitos animais, muitos pássaros, até alguns que já estão ameaçados de extinção nós temos aqui nessa comunidade. As mulheres, quando elas vieram pra cá, foi como se fosse um desafio. Um sonho, que às vezes você tá sonhando e busca isso na realidade. Normalmente quando a gente sonha sozinho você tá dormindo. E quando você sonha acordado você tá no coletivo. E foi isso que nós fizemos aqui. Essa aldeia, ela foi fundada com muito amor, muita determinação, muito carinho, muita união. Pra que isso acontecesse, foi uma luta muito grande pra nós. Muitas vezes, quando eu venho aqui contar essa história pra vocês, eu gostaria de falar só as coisas boas que nós conquistamos através da união da comunidade. Mas não tem como falar do bom se não relatar um pouquinho do passado. Né? E o povo indígena no Brasil não é só o Pataxó não.*

*Os povos indígenas no Brasil ao longo desse século, eles vieram passando por várias consequências, muitos obstáculos, perdemos as nossas terras, aí impunha as outras culturas pra nós, outras religiões, né chegando dentro da nossa comunidade, nossas florestas foram desmatadas, nossos rios tão mortos, outros tão doentes, quando fala “nosso”, não é só nós povos indígenas não, viu, no geral, todos nós precisamos da natureza pra sobreviver, precisamos de água potável, né? Nós precisamos disso.*

*E, querendo ou não, os brasileiros, por mais que eles não aceitam isso, alguns, têm 10% do sangue indígena. Tem gente que tem até 30, 50% do sangue indígena. Outro dia chegou uma moça aqui no grupo da CVC. Aí eu olhei pra ela, falei “nossa, mas você é de que etnia?” ela: “etnia? Eu não sou índia não” eu falei “nossa, como você parece os índios lá da Amazônia, o pessoal que vem sempre aqui. E ela “minha mãe é índia, eu não sou.” Eu falei: “mas como?” “- não, a minha mãe é da etnia...” ah esqueci o nome da etnia que ela falou. “- minha mãe é da etnia, eu não sou”. Eu falei, “mas como sua mãe é índia e você não é?” ela falou “-minha mãe mora na aldeia, eu moro na cidade, não sou índia” aí eu falei tá bom né, é um direito da pessoa. Mas, ninguém nunca vai tirar de dentro de você o direito de você... tá no seu sangue!*

*Por que que isso acontece com a gente hoje? Pessoas falando assim do índio. É... “minha bisavó foi pegada no laço.” “a minha bisavó foi pegada no dente de cachorro.” Ah. As vezes eu ouço muito isso aqui nos visitantes. Aí eu fiquei com isso na memória, porque eu vim de uma família tradicional Pataxó, nasci, cresci dentro da aldeia, toda a minha vida, minha trajetória de vida foi dentro da mata. Eu ouvindo as histórias dos mais velhos, pescando, andando de canoa, indo pro mangue a pé pra mariscar, fazendo artesanato, a gente na roça, então nós tivemos uma vivência muito grande com a minha cultura, e eu nunca ouvi os mais velhos falando desse negócio de laço e nem de dente de cachorro. E eu fiquei com essa curiosidade e fui consultar os mais velhos. E falei “por que que as pessoas me perguntam porque os pais, os avós, as bisavós foram pegados no laço e no dente de cachorro”, eu queria entender porque eu nunca ouvi isso. Eles falaram “não, é porque eles viviam no cativoiro. Eles eram escravos, então quando eles se libertavam eles fugiam, então quê que eles faziam? Ia lá, botava laço, botava armadilha pra capturá-lo de novo pro cativoiro. Quando era, índio de que fugia pra mata, teve até um moço que contou isso pra nós, e aí quando ele fugia pra mata, aí ele subia na árvore. Aí as pessoas perseguiam eles, aí o cachorro latia no pé de árvore pra olhar, aí eles olhavam e falavam “tem um desgraçado de um índio aqui”. E tava mesmo. Por isso que eles falam “minha vó foi pegada no laço, foi pegada no dente de cachorro”. E muitas vezes a gente não conhece a história! Né? “Minha vó foi pegada no mato porque era selvagem,*

porque vivia na mata”, não era nada disso! Eles estavam presos no cativeiro! Eles queriam a liberdade!

Então, muitas vezes, a gente não conhece a nossa história. Igualmente assim, a Reserva da Jaqueira ela foi fundada com esse objetivo de tá fortalecendo a cultura. Senão, nossos filhos e nossos netos, daqui a alguns anos, vão estar falando igual a vocês, a mesma coisa, “a minha avó era índia, eu não sou. Foi pegada lá no laço” “a minha vó, diz que andava assim, assim...” então, se a gente não fizer isso pelos nossos filhos agora, eles vão estar daqui a alguns anos falando. Então, é a Reserva da Jaqueira pra nós.

Quando eu falo do sagrado, gente, é porque a gente busca muito essa força da aldeia. Quando nós pisamos aqui nessa terra não é para destruir, mas é para nos fortalecer. Aqui você absorve muita energia boa ouvindo o barulho do vento das folhas nas árvores, ouvindo os cânticos; você acorda pela manhã com o canto dos pássaros. À noite tu pode fazer uma fogueira, sentar em volta da fogueira, ouvir as histórias dos mais velhos; nossos anciões são os nossos livros de história. Né, vocês hoje correm lá pra... biblioteca hoje não se usa mais, né agora é internet o meio de comunicação né pra poder adquirir os conhecimentos; nós aqui ainda tamos naquela moda antiga ainda, viu? De procurar os nossos anciões, de fazer encontro com os anciões pra contar história, querendo saber alguma coisa, nós vamos procurar os nossos mais velhos porque tudo era passado através da oralidade. Não tinha escrita. Era a oralidade.

Agora mesmo (apontou para trás) nós estamos ali com duas anciãs passando as palavras para a língua patxohã. Né? Nós tamo fazendo o primeiro encontro, é o primeiro encontro que nós estamos fazendo aqui na aldeia, o nome desse encontro é “Cortando Língua”. Então nós tamo aqui, é um trabalho que nós faz aqui há vinte e um anos, ele não parou! Ele continua! Nós temos um grupo chamado Atxohã que é um grupo de pesquisa da nossa história, da nossa língua, que nós criamos aqui em 98 num finalzinho de tarde como esse. Esse grupo era 15 pessoas hoje se tornou em quase cento e tantas pessoas que está distribuídas nas aldeias. E hoje está acontecendo o primeiro encontro na Reserva da Jaqueira “Cortando Língua”. Eu vou até conferir quantas pessoas tão, (Nitynawã fala com a voz embargada) eu tô até emocionada porque essa aldeia, a gente fundou ela em 97 com esse objetivo de deixar isso tudo pra nossos filhos, pros netos, pra nossos parentes, porque ao longo desses anos, a gente vêm sofrendo muita discriminação e muito preconceito; não éramos aceitos nessa outra sociedade.

Na época dos meus pais, eles não podiam estudar na escola municipal nem estadual; não registrava seus filhos não indígenas; os nossos anciões já sofreram muito pra que eu tivesse aqui hoje, falando um pouquinho dessa história pra vocês. Eles foram muito perseguidos. Eles andavam aqui de Santa Cruz de Cabralia, Belmonte, até o Rio São Mateus no Espírito Santo, era o percurso dos Pataxó; eles iam até Prado, Caraíva, Barra Velha, Corumbau, essa região toda aqui do Rio dos Frades, Pataxó eles andavam, morando aqui passavam um tempo, três, quatro anos, aí saía ia embora pra outro lugar, até que eles foram obrigados a ser aldeados no Monte Pascoal.

Ni 1861, conta os mais velhos, que pegaram eles tudo, e levaram pra lá, e lá largaram. Quando chegou ni 1936, chegaram na aldeia pessoas com roupa e doaram dentro da comunidade; e aquela roupa tava contaminada: rubéola, sarampo, paludismo; e aí muitas pessoas ficaram doente; e morreram. Porque as ervas que os mais velhos conhecem da floresta não combatem as doenças não-índias; e isso, não foi só com os pataxós, foi no Brasil inteiro! Quem impediu a matança dos povos indígenas foram as organizações internacionais. Vocês, que são estudantes, não sei se vocês conhecem a história dos irmãos Vilas Boas com os índios lá do Xingu. Eu também não conhecia. Outro dia, o turista veio aqui, me convidou para assistir um filme, contou tanto essa história e eu fiquei invocada com isso e ele me levou pra ver esse filme. Do mesmo jeito que fizeram o filme, a história que minha mãe contava pra nós como que foi - gente isso é incrível, eu não consegui assistir o filme todo. Eu falei pra ele “eu não vou

assistir esse filme” porque eu tava ouvindo a minha mãe em volta da fogueira contando a luta que eles passaram. Então, por isso que eu falo, não foi só com os Pataxó.

E a gente ouve de outros parentes quando a gente faz um encontro, falando o mesmo relato, das doenças que chegaram dentro das aldeias; roupa que doavam, né. E aí, com isso os Pataxó ele foram retirados lá de Monte Pascoal à força, também. Hoje nós temos ICMBio, IBAMA, naquela época era o IBDF, jogaram eles lá pra beira da praia, proibiram caça, proibiram pesca, chegou um tempo que a população passava fome. E daí, começou a luta das lideranças. Se organizaram, e foram caminhando pro Rio de Janeiro. Muitos, muitos anos de caminhada, pra buscar apoio das autoridades pra que Barra Velha e Monte Pascoal fosse reconhecida como território Pataxó. Aí começou o desafio. Descobriram que aqui em Porto Seguro tinha um grupo de índio vivendo nessas matas, que não falavam português e andavam nu.

Ni 1951, os mais velhos contam que eles estavam na aldeia, chegaram os homens dizendo que estavam mandado pelo governo pra ajudar na demarcação das terras, eles acolheram, no dia seguinte chegaram mais, foram pra um lugar chamado Corumbau; quando eles chegaram no final da tarde, os animais cobertos de tecidos, de alimentos, pediu o cacique pra chamar todo o povo que eles precisava fazer uma doação. Cacique foi chamando, que aldeia não é só aqui às vezes tem pra lá, e lá sempre foi assim também. Quando o cacique reuniu oitenta por cento do povo ali no local, as polícias entraram. Queimaram todos os kijeme, já chegaram atirando. Mataram, violentaram, mataram criança, violentaram mulheres; mulheres era criança de 8 a 12 anos de idade. Homens violentado, homem esfaqueado, homens que serviram de animais pra aqueles policiais que tirava a cera dos animais deles botava naqueles índios, botava aqueles negócio que bota em boca de cavalo, esporava eles e fazia de animais, até eles morrerem. Foi uma violência muito grande. Os mais velhos conta que o massacre durou mais de 30 dias. Tinha mães que enchia a [?]<sup>31</sup> de criança e ia de mar fora [?] por conta desse massacre os pataxós se espalharam. Foram ser escravos em troca de comida e de lugar para dormir, foram obrigados a deixar de falar o patxohã para falar o português; a minha mãe tá com 100 anos e foi uma vítima desse massacre de 51 e tá aqui na aldeia, então ela conta que eles acordava 4 horas da manhã e dormia às 22 horas; quando a noite era clara como essa agora de lua né, noite bonita, eles trabalhava a noite inteira pra dar conta do serviço. Pra eles sobreviverem, começaram a assumir a identidade de caboclo, “nós não somos pataxó nós somos caboclo”. E foi passando o tempo. Aí com o passar dos anos foi se organizando e foi formando as aldeias. Hoje nós somos 40 aldeias Pataxó no extremo sul da Bahia e 5 aldeias no estado de Minas Gerais.

E a cultura ficou adormecida. Não podia mais dizer, não podia estudar nas escolas, nem registrava seus filhos, ficou assim largado por aí. “Não tem mais índio na Bahia, agora tem um grupo de caboclo, é caboclo”. Né. Chegou o tempo, que eles foram se mobilizando, e assumindo a sua própria identidade. Foi por isso que essa aldeia, ela foi fundada por essas mulheres. Nayara, Jandaya e eu, Nitynawã, nós somos três indígenas. Nós viemos de uma família bem tradicional, vivenciamos, junto com nossos pais, a trajetória de vida; a gente chegou a morar nas nossas casas chamadas de choça; dormir naquelas caminha de palha nas tarimba; cobria com esteira; minha mãe fazia aquele fogo dentro de casa, botava as esteiras - como aqui esse chão, botava o fogo ali e as esteiras a gente dormia; ou, às vezes quando fazia frio, meu pai fazia aquelas camas de vara, fazia os balancete que era uma cama que balançava também em cima de uma ripa, botava as esteira e a gente dormia em cima. Quando fazia muito frio eles pegava aquelas brasa botava embaixo da nossa tarimba pra nos aquecer.

---

<sup>31</sup> Os sinais de interrogação entre colchetes são para indicar palavras ininteligíveis.

*Roupa, ninguém tinha. O nosso café da manhã, minha mãe já pegava tiririquim, mata-passo, fedegoso, era uma semente, ou milho, pilava, torrava, pilava, botava lá naquelas panela de barro na beira do fogo, adoçava com mel de abelha era o café. Aí tinha batata doce, tinha aipim, tinha [?], a banana, era o que a gente tinha ali. Sal, açúcar, sabão, óleo, café em pacote, arroz, feijão, essas coisas não tinha chegado na aldeia ainda. Então, tudo o que a gente queria a natureza nos dava. Os nossos remédios, tinha o pajé, parteira, benzedeira, né os mais velhos da aldeia. Tava ali pra cuidar da nossa saúde.*

*Nossos alimento era assado, cozido na folha da patioba, moquiado, minha mãe cozinhava ali pra nós aipim, depois amassava, ralava, tritura pra gente comer com os marisco caranguejo assado, siri, aratu, ouriço, essa era nossa comida. Pescar no rio, trazer o peixe e botar lá na brasa pra assar... Então, nós vivemos assim até 1985. Em 1985 nós saímos lá de Boca da Mata e passamos pra Coroa Vermelha. Ni 1997 nós chegamos aqui nesse lugar. Aí fizemos um ritual e decidimos aqui mostrar pra nós mesmos que nós não somos caboclo, nós somos Pataxó. E nós devemos nos orgulhar do que os nossos anciãos nos deixaram. E aí começou a nossa luta por um modo de vida diferente.*

*Vimos nos organizando, tivemos a ideia de abrir o espaço pra que vocês viessem aqui, porque a gente não tinha apoio; nem do governo municipal, nem do governo estadual, e nem federal. Nós tivemos o reconhecimento desse território, eles assinaram o decreto para que essa área fosse demarcada e homologada como Terra Indígena. Mas essa luta vem de muitos muitos anos da nossa liderança, na época o cacique Carajá, ele se mobilizou com outras lideranças em 97, viu que isso aqui tava sendo destruído por uma grande empresa, chamaram parentes de outras comunidades pra impedir que essa mata fosse destruída. E pra que ela fosse preservada, nós teríamos que ter algo pra nossa sobrevivência. Daí tivemos a ideia de abrir o espaço pra que vocês pudessem chegar até aqui. Então, junto com vocês, conseguimos mobilizar 15 mil pataxós no sul da Bahia, conseguimos fazer a reconstrução da nossa língua, catalogamos mais de 6.000 palavras na língua patxohã m hoje nós temos escola aqui dentro da aldeia, da educação infantil até o quinto ano, a nossa escola ela é bilíngue, então português e o patxohã; nós capacitamos mais de 30 jovens para ir pra outras aldeias e sair por aí dando aula; nós lutamos pra que o MEC reconhecesse essa disciplina dentro do currículo escolar das nossas escolas indígenas, inclusive nós trabalhamos hoje a educação diferenciada aqui na aldeia; nessa aldeia a gente não caça, não temos agricultura, não é que nós somos proibidos; por opção nossa, de deixar a mata preservada.*

*Então, daí nós fomos fazendo todo esse trabalho de intercâmbio cultural de caciques, de pajés, de parteiras, de benzedeiras, de jovens, de mulheres [...] e tudo isso, nós somos muito gratos a vocês, que foram parceiros pra isso. Vocês são nossos grandes parceiros. Eu sempre... essa é minha forma de ver. Que a Reserva da Jaqueira foi uma semente que nós plantamos e junto com vocês, os visitantes, foram molhando, regando, nasceu brotou e deu frutos e tá distribuindo nas outras aldeias. E tudo isso, a gente só conseguiu porque vocês nos ajudaram. Porque se não fosse a atitude de vocês, essa floresta estaria toda destruída e nós com nossa cultura [?] mas a gente conseguiu, eu falo que a gente conseguiu muita coisa.*

*Essa aldeia, hoje, ela recebe visita médica, pra vim de 15 em 15, mas às vezes vem de 2 em 2 meses, às vezes não vem, né. Hoje nós temos a Brigada Pataxó aqui dentro da comunidade, são contratados no período crítico, que é no verão; nossos filhos saíram, estudaram, se formaram e hoje estão ecoando aqui pela aldeia; criamos o Instituto Pataxó de Etnoturismo pra buscar apoio pra essas comunidades; nossos rituais e nossas cerimônias sagradas são tudo vivenciadas no dia a dia também; inclusive o nosso casamento. [...] Inclusive, eu até relato isso pra vocês assim, porque nós conseguimos isso junto com vocês, nessa questão da educação... eu estou falando isso porque vocês são estudantes. Porque normalmente eu não falo disso nessas palestras. Eu, eu não sabia ler e nem escrever, eu não tive a oportunidade de ir pra escola pra ser alfabetizada como as crianças são hoje. E aí, em*

98 eu queria aprender a ler e a escrever porque eu queria receber vocês aqui e eu não conseguia nem falar esse português direito. Não sou muito boa nele não, mas hoje eu já falo melhor do que antes. E aí eu fui pra escola. Só que eu não tinha condições financeira. Eu fui pra escola com uma sacolinha de supermercado, lápis, caderninho, e uma borracha e de sandália havaiana.

Quando eu cheguei na escola, dois professores, eles olharam pra mim e falaram pra meus colegas que eu era canibal. Que na minha aldeia eu fazia uma fogueira, botava o homem branco em cima e comia assado. Falava pra meus colegas de sala de aula que se eles não se comportassem que ia pedir pra eu comer, pra eu flechar porque eu era índia. E eu não sabia me defender. Eu baixava a cabeça e ficava naquele silêncio. Mas só que com aquelas brincadeiras eram tão pesadas que chegou o tempo que eu não suportei mais aquilo. E eu mentia pra eles que eu era índia - ops, que eu era japonesa. Pra ver se eles me aceitavam lá, né. Porque era melhor do que índio. E aí foi passando o tempo, e eu acabei vindo me embora. Só que eu falei com o professor. “Professor, um dia eu vou aprender e eu vou poder falar pra você quem realmente eu sou.” E vim me embora, triste, cheguei aqui falei “não, eu vou aprender a ler e a escrever, aquele homem não é melhor do que eu”. Voltei pra escola, fui estudar em Coroa Vermelha, vinha de lá pra cá, na época a gente também morava lá, depois que nós viemos pra cá; consegui concluir meu segundo grau, depois eu fiz um curso técnico de gestão ambiental, aí fui pra Porto Seguro, fiz vestibular pra licenciatura intercultural indígena no Instituto Federal da Bahia, passei, foi quatro anos, no ano passado eu terminei meu curso de pedagogia. Me formei, fiz ciências humanas, não atuo em sala de aula como professora, mas fiquei com a missão e passar esse recado aqui pra vocês pra dizer assim pra vocês assim como a gente conseguiu isso, não só eu como outros colegas, uns chegaram no primeiro ano, outros concluíram o segundo grau, outros pararam, outro tão dentro da universidade, tudo isso a gente conseguiu através dessa parceria que nós temos com vocês.

E os nossos filhos seguem o estudo, né? Temos índio aí fazendo mestrado, doutorado, temos índio que tá fazendo enfermagem, tem outros fazendo química, cada um vai escolhendo um campo diferente. É isso o que vocês tão trazendo pra essa comunidade aqui. Então, pra nós, assim, é uma grande alegria poder receber vocês aqui né, e essa mata [um galo canta bem alto a ponto de não dar para ouvir o que Nitynawã fala], a cada dia que passa, os animais, as plantas elas vão aumentando porque vocês também ajudam a gente a cuidar dessa floresta.

Nós temos aqui, que agora vocês vão conhecer - não sei qual o horário de vocês, né vocês que vão dizer aqui, pra poder a gente... porque o nosso tempo, vocês sabem né? Tamo aqui mesmo. Mas vocês tem o horário de vocês. Então vocês vão conhecer o viveiro, a escola, nós temos o museu, que foi feito por Oiti, a casa do pajé, tem pintura, tem jogo de arco e flecha, tem o patxoball, tem um kijeme de artesanato que é pra gerar renda pra aldeia, se vocês quiserem visitar e contribuir para a aldeia, para nossos filhos irem para a escola, também sejam bem vindos. Awêry?

Há alguma coisa que vocês queiram falar, perguntar?

Um aluno pergunta:

- O guia te apresentou como guerreira... pelo menos as vivências que eu tive assim... dentro da sala de aula, nunca colocou a mulher como guerreira, a mulher indígena.

Então, isso. Ele me apresentou assim, como guerreira, porque eu fui uma das fundadoras dessa aldeia; que não tinha mulher que fundou né, nesse povo; foi um grande desafio pra nós

*enquanto mulher indígena, Pataxó, nós tivemos que desafiar praticamente lideranças, caciques, pajés, né. E nós fomos as primeiras mulheres a vim a criar esse projeto de etnoturismo, fazer esse movimento todo que ninguém conseguiu. Por isso que eles têm a gente como guerreira, coisas que outras mulheres não fizeram. Né? E a gente teve essa atitude, essa determinação e conseguiu fazer essa mobilização.*

*E aí alguém tem mais alguma pergunta? [Silêncio] Não tem que ter vergonha, quem tem que ter vergonha aqui sou eu! [risos da platéia] Mas se eu não souber responder a pergunta de vocês, eu chamo alguém e ele tira a dúvida. [apontou para o grupo de pesquisadores reunido no kijeme ao lado] Nós temos ali ancião, temos professor de patxohã, temos parteira, cacique, tudo ali, qualquer coisa a gente chama aqui, né? Agora é a hora. Ó, vocês, foram privilegiados, porque é raro vocês encontrar aqui o pajé junto, a parteira, o cacique, o professor, ancião, tá tudo ali junto. (NITYNAWÃ PATAXÓ, t.d., 13 set. 2019)*

Os Pataxó da Jaqueira não estão sozinhos nesta monumental tarefa. Em outras regiões do Brasil, outros líderes indígenas se dedicam em ações pioneiras para contracolonizar e indianizar o Brasil através da educação e da militância política. A assessora da Câmara Municipal de Belo Horizonte, Avelin Buniacá, da etnia Kambiwá, por exemplo, “luta pelos direitos da Mãe Terra” e “propõe o que chama de “indianização da cidade” através da criação do Primeiro Centro de Referência Indígena do Brasil”, nos informa em seu [Instagram](#). Ela é socióloga, especialista em gestão de políticas públicas e o seu trabalho inclui dar palestras em escolas e universidades para atuar no que ela chama de “letramento racial ou alfabetização antiracista”. Um post específico de Buniacá (2019) no seu Instagram é elucidador para essa nossa discussão, então vou transcrevê-lo na íntegra. Tomei a liberdade de excluir os *emojis* do texto, porque o nosso editor de texto não reconhece tais caracteres ainda. (Tenho esperança que os trabalhos acadêmicos um dia possam usufruir desse recurso revolucionário).

O letramento racial ou alfabetização antiracista. É simplesmente agir na contramão da cultura vigente.

A cultura racista que é um verme na raiz dessa nação foi construída. trazida nas caravelas, desenhada com sangue Indígena, consolidada com sangue negro. Reforçada pela igreja

Respaldada pela ciência eurocêntrica. Foi um desserviço, um muro de ódio, morte e destruição erguido por séculos mas definitivamente não é inato é aprendido, é uma maldição que passa de geração em geração se não for interrompido.

Eu acredito firmemente que dá pra interromper, dá pra desaprender, dá pra colocar outras visões de mundo no lugar. Por isso, por essa fé na educação, que eu não me canso de ensinar, de letrar e alfabetizar racialmente uma gente tão ignorante de si mesmo. Acredito no letramento racial como forma de educação libertadora.

E nessa minha missão sagrada de libertar mentes e corpos eu vou até o final da jornada! Obrigada pela leitura generosa. Quis compartilhar minha visão de mundo aqui.

Kuekatuete #letramentoracial

#educaçãolibertadora

#educaçaoecultura

#culturaindigena

#escolaeduca

#desconstruir

#antirracista

#IndianizaBH (BUNIACÁ, 22 out. 2019 via Instagram. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/B371vEiII9f/>> Acesso em 05 dez. 2019)

### 1.3.2 O *kijeme* comunitário de venda de artesanatos

Sobretudo no contexto etnoturístico, mas não somente, a retomada da cultura material assume papel político fundamental. A retomada da cerâmica Pataxó está cada vez mais fortalecida e o material está sendo cada vez mais incorporado no repertório de etnomercadorias Pataxó na Reserva, aliado ao discurso sustentável de substituição do uso da madeira, material tradicionalmente usado há décadas, pelo barro, em resposta à sociedade envolvente e instituições de conservação que os acusam de desmatarem a mata para extração de madeira para a produção de artesanato. A interrupção da extração da madeira e da comercialização do artesanato de madeira e a retomada da tradição da cerâmica Pataxó simboliza, portanto, a retomada do viver sossegado desse povo e uma reconciliação com Katumbayá<sup>32</sup>.

A literatura dá alguns exemplos análogos às lutas empreendidas pelos Pataxó na chamada Costa do Descobrimento nas quais o uso, a fabricação e venda de artesanato se tornam práticas de autonomia e de afirmação cultural; ou seja, a partir de um movimento de ressignificação de práticas artefatuais em práticas de resistência, passam a constituir parte fundamental das lutas políticas (BELAUNDE, 2017; LIBERATO, 2018). Vejamos o caso observado por Liberato (2018) entre os Pankararu e Pataxó da Aldeia Cinta-Jundiba em Minas Gerais. A autora acompanhou, durante sua pesquisa de doutorado, o trabalho comunitário de construção da Aldeia pautada elaboração de uma filosofia de bem viver pelos indígenas. A venda de biojóias para os brancos, além de ser uma forma sustentável de obter renda, não está indissociável da luta; pelo contrário, a reafirma:

As biojóias forjam um suporte simbólico para a comunidade falar de si. Observei que através de uma imbricada trama de cores, cuja estética chama atenção da sociedade nacional, elas provocam uma interlocução assentada pelo desejo de se saber onde, como e por quem foi feito o trabalho. Nesses momentos, os indígenas articulam mensagens sobre o trabalho artesanal, mas também explicitam suas pautas de luta. (LIBERATO, 2018 p. 242)

Da mesma forma, os Pataxó da Jaqueira, dada sua condição social de povo subalternizado (SPIVAK, 2010), fazem, por meio do etnoturismo, com que seus discursos reverberem para além dessa arena turística, ou seja, mediante o contato interétnico com os turistas - e isso os fortalece enquanto um grupo étnico, usando aqui o conceito de Barth (2006)

---

<sup>32</sup> Mãe da Mata, encantada, guardiã da floresta.

para quem grupos étnicos tendem a acentuar seus diacríticos em situações de interação social com outros grupos sociais. O *kijeme* de venda de artesanatos da Reserva é o epicentro onde essas vivências interculturais acontecem, movidas pelas relações comerciais.

O *kijeme* de loja é uma estrutura circular de vigas de madeira coberta com piaçava e piso de terra batido. Mas a forma como eu o descreveria é: um lugar multicolorido, alegre e, mesmo movimentado, é sempre aconchegante. Várias bancas dispõem toda sorte de artesanatos: cocares, arco e flecha, lança, *tupisay*, adereços (brincos, pulseiras, colares) de miçangas, de penas, de sementes, de cerâmica e bijuteria; filtros dos sonhos, bolsas de palha e artesanato de madeira - gamelas, petisqueiras, colheres de pau, copos e tigelas gravadas com os tradicionais grafismos Pataxó. Ao centro do *kijeme*, uma grande ilha expõe uma grande variedade desses últimos objetos. E em cada banca tem exemplares deles também. Cada banca é de uma família.

O *kijeme* atual não contempla mais todas as famílias, porque a família da Jaqueira aumentou. Em breve, um novo *kijeme* bem maior será construído a fim de acolher a todos. Outra mudança que virá junto será a adaptação da comunidade para produzir todo o artesanato que será vendido na Reserva (incluindo a produção de cerâmica). Hoje, parte do artesanato é feito na Reserva e parte da mercadoria vem da Coroa Vermelha, de outras aldeias ou de lojas de atacado de artesanato não indígena. A expectativa é que, a partir de 2020, todo o artesanato vendido na Reserva seja produzido lá, de forma totalmente sustentável.

O Manual de Etnoturismo na Reserva Pataxó da Jaqueira, elaborado para servir de material didático para monitores e guias indígenas, tanto da Reserva quanto de outras aldeias que sintam o desejo de obter “informações e capacitação necessária para o desenvolvimento das atividades culturais, da preservação e dos serviços e atrativos turísticos da Jaqueira” (NITYNAWÃ, 2011 p. 44) informa o seguinte:

Após a trilha, cada monitor indígena deve convidar o seu grupo para fazer a visita ao *kijeme* de artesanato. Deve explicar para eles que, comprando o artesanato neste local ele estará contribuindo para o desenvolvimento da nossa comunidade, pois somos voluntários e a venda do artesanato é um meio de implementar a nossa renda.

Explicar ainda que os artesanatos são feitos em sua maioria com sementes da própria reserva e outros no centro da aldeia [de Coroa Vermelha]. Informar também que os conhecimentos e as formas de modelo de artesanato encontrados na região são de nossa origem, porém muitos desses são comercializados por atravessadores que estão usando o nome, a imagem e os conhecimentos do índio e assim competem com o nosso principal meio de sobrevivência, que é o artesanato. (NITYNAWÃ, 2011 p. 73)



Figura 5 - Filtros dos sonhos e adereços de penas. Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 6 - Artesã Pataxó faz crochê em sua banca de artesanatos.  
Fonte: Arquivo pessoal (2019)



Figura 7 - Gamela Pataxó.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 8 - Nitynawã em sua banca de artesanatos. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Certa ocasião, observei uma venda curiosa, feita por Nitynawã. Um traje completo para uma jovem pré-adolescente - em geral são crianças e pré-adolescentes os maiores consumidores dos trajes Pataxó. Eles entram de verdade no espírito da coisa. Eis que essa jovem adquire o traje completo, fica muito feliz e os pais, também. Eles também estão levando gamelas, elogiam muito Nitynawã, que deu a palestra no dia. Se despedem, agradecem pelo atendimento e vão embora conversando. A gente ainda consegue ouvir o comentário do pai com a filha: “pronto, agora você tem sua fantasia para usar no dia do índio!!”. Nitynawã suspirou, vi que o olhar dela ficou triste, mas não falou nada. Disparei: “esses aí... parecia que tavam indo tão bem, eim. Mas pelo visto não entenderam nada”. Ela comenta: “é, pois é... todo dia é dia de índio”.

### 1.3.3 #índionãofantasia

Aí você pode perguntar: mas se os Pataxó não querem que as pessoas se fantasiem de índio, porque eles vendem assim mesmo? Ora, para os Pataxó da TI Coroa Vermelha, de uma maneira geral, é uma honra compartilhar a cultura e a tradição com outras etnias e com o homem branco. Eles dizem que a maioria dos brasileiros carrega sangue indígena nas veias, Nitynawã fala isso em suas palestras. Então por que ainda existe tanto preconceito e discriminação contra

os povos indígenas? O que ela propõe, com essa reflexão, é uma reconciliação: devemos ser todos aliados na luta dos povos indígenas. A ideia é que, quando a pessoa estiver usando aquele adereço Pataxó, ou de qualquer etnia indígena, se sinta fortalecido e conectado com a ancestralidade e a força daquele povo. A partir desta perspectiva, o uso de adereços indígenas pode assumir um novo sentido para o não indígena: a quem finalmente entende o significado e a potência do seu uso, passa a ser uma honra o simples fato de possuir uma peça. É uma oportunidade de redenção, de reconexão com a própria ancestralidade e de honrar a luta dos povos originários, que resistem ao longo de séculos de colonização.

Adereços indígenas são amuletos sagrados - o oposto do que a sociedade ocidental pensa que são; ou seja, não são, definitivamente, fantasia para usar no dia do índio ou no carnaval, por exemplo. Brancos, vamos parar de passar essa vergonha de uma vez por todas, taokêi?

Na Coroa Vermelha, quem protagoniza hoje esse movimento de acessibilizar a cultura Pataxó para sensibilizar turistas é Ubiranan, filho do pajé Itambé - muito respeitado por ter sido um dos primeiros Pataxó a retomarem a Coroa Vermelha, e primo de Oiti e Aderno. Ele realiza o que ele chama de “transformação” nos turistas que chegam a sua loja de artesanatos, localizada de frente para a praia da Coroa, próxima a cruz. A transformação inclui a pintura tradicional, os adereços, o *tupisay*, e uma sessão de fotos na praia da Coroa Vermelha, posando heroicamente com arco e flecha ou lança, os artefatos de guerra tradicionais dos Pataxó.

A iniciativa dele tem o intuito de fazer com que essas pessoas se orgulhem de ter sangue indígena também - e sintam a força desta ancestralidade dentro delas. No dia que conversamos, ele me disse o seguinte: “todo brasileiro tem sangue indígena, então o que eu quero mostrar através da minha arte é que nós somos todos irmãos.” No seu Instagram [@ubirananpataxo](#) Ubiranan posta várias fotos das transformações que realiza. Numa dessas fotos, vejo uma moça de uns 20 e poucos anos, branca, totalmente trajada e pintada, posando ao lado de uma lança tradicional. Na legenda da foto, Ubiranan declara: “essa é a minha arte; essa é a minha cultura; venha conhecer de perto a arte pataxó da aldeia Coroa Vermelha. Mais uma menina da cidade valorizando a nossa cultura Pataxó”.

Esse exercício de buscar unir, e buscar o respeito das outras pessoas exercendo trabalhos diretamente relacionados com a valorização da tradição, passa por autorizar, ou permitir, digamos assim, que esse outro tenha acesso a cultura material do seu povo. Outra coisa fundamental nessa relação é: saibamos, brancos, como ser respeitosos ao nos relacionar com esta cultura. Por exemplo: jamais coloque um cocar por conta própria. É um grande desrespeito porque o cocar é um adereço sagrado, um instrumento de poder e resistência além de ser um símbolo de demonstração de hierarquia dentro da estrutura social de determinado povo.

No dia 04 de novembro de 2019, me deparei uma campanha solidária na página do Instagram do @povopankararu que exemplifica isso bem. A foto da publicação mostra um cocar Pankararu preto e branco sob um fundo de madeira. O anúncio escrito na foto é o seguinte: “SORTEIO em pro da VAKINHA pela cadeira de rodas de Marquinhos. LEIA O REGULAMENTO ATÉ O FINAL.” Para quem não sabe, o site Vakinha é um portal onde você pode criar uma campanha de financiamento coletivo para determinada causa.

Vou transcrever o conteúdo da publicação original:

*“Olá parentes! Primeiramente, pedimos que leia essa publicação e o regulamento até o final para entender como esse sorteio é importante e significativo para todos envolvidos. Além de gerar visibilidade afim de atingirmos a meta para a compra da cadeira de rodas do nosso Marquinho, esse sorteio de um cocar Pankararu doado por @luciano\_pankararu, criador da Vakinha e parceiro de tantas lutas, vem também como forma de agradecer a cada um de vocês, parentes indígenas ou não, que sempre abraçam nossas pautas e campanhas, que sempre nos colocam nesse lugar de representatividade em comunicação social, nosso muito obrigado a cada um de vocês vai em forma de presente, um presente do Povo Pankararu pelo respeito e confiança que construímos juntos.*

*Pedimos, primeiramente, que quem ganhar esse presente entenda e respeite o que ele significa para nós. Não é fantasia, é um pedaço da nossa força dividida para continuarmos lutando juntos. Pelo amor de todos os Encantos, sem carnaval né? Vai de Laranjal do Queiroz, mas não vá de indígena! Obrigado :)*

*Do mais, coloque-o em seu altar, numa moldura bem chique, mas não o use de forma que desrespeite nossa história, nossa luta e nossa confiança em entregar um pedaço de nossa identidade como agradecimento. Dito isso, segue o regulamento:*

- *Marcar 5 amigos nos comentários*
- *Compartilhar a foto oficial nos stories*
- *Seguir @povopankararu*
- *Lutar pelo Estado Democrático de Direito*

*Sorteio dia 08/11/19 às 19h - link da vakinha na bio - Vamos juntos? [emoji arco e flecha; emoji punho cerrado; emoji coração]” (Publicação original [aqui](#))*

Assim como o cocar, o maracá também é um instrumento ritual e sagrado e seu uso não deve ser banalizado. Para se ter uma ideia, em determinadas culturas, apenas algumas pessoas são autorizadas a tocar o maracá - só os homens, por exemplo, ou somente os xamãs, pela conexão com o espiritual que ele evoca. Kawhã Pataxó, ativista e liderança indígena estudantil fez um post bastante elucidativo sobre o assunto em seu Instagram:

No dia 26 de abril participamos de uma sessão especial de homenagem aos povos indígenas do Brasil. Onde na mesma tivemos o direito tradicional a crença e costume violado. CONSTITUIÇÃO FEDERAL Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

Para você que ainda não entendeu vou explicar.. O Maraká é um instrumento sagrado das Nações indígenas. Um companheiro e amigo de luta. O Maraká é o

instrumento que nos conecta com o mundo espiritual dos não xohã nos dando força e sabedoria para enfrentar os desafios do dia-a-dia. Até quando as nações indígenas terem seus direitos básicos violados ? ....Kawhã Pataxó.... ATL 2019.. #ATL2019 #Pataxó #pataxo #pataxó #reservapataxodajaqueira #reservadajaqueira #UFSB #direito (Post original: [@kawhapataxo via Instagram em 05/05/2019](#))

É por isso que uma educação intercultural e étnico-racial é tão necessária numa sociedade como a nossa, que é tão plural. Aprendamos a respeitar as culturas e os costumes uns dos outros, a fim de desfrutarmos as potencialidades das relações interétnicas e nos unirmos em um nível plurinacional, o que só será possível no momento em que nos educarmos para combater o preconceito e a discriminação impregnada em nossa sociedade ainda tão colonial, branca, patriarcal. A ativista e artista [Brisa Flow](#) fala que devemos combater o sistema - com C para fazer alusão também à hegemonia do binarismo sexual.

A ativista indígena e artista [Katu Mirim](#), por exemplo, tem uma porção de vídeos no Youtube ensinando brancos a serem respeitosos no contato com a cultura indígena. Recentemente, ela gravou um vídeo desabafando sobre o assunto e criou uma campanha que ganhou ampla visibilidade na internet, utilizando a #indionaoéfantasia. Além dela, muitos outros artistas-ativistas indígenas estão falando sobre esse tema nas redes sociais. Brisa Flow já dizia: “a nossa arte cura”. Estejamos dispostos a nos curar dos nossos preconceitos. Se quiser conferir os trabalhos dessas mulheres guerreiras que mencionei aqui, é só clicar nos nomes delas para acessar o canal do Youtube de cada uma.

Os artistas-ativistas da comunidade da Reserva da Jaqueira reexistem por meio da sua arte e também do seu carisma, no cotidiano das atividades etnoturísticas. Cativam os turistas ao explicar-lhes pacientemente sobre os significados e os usos de cada peça, de cada grafismo, de cada cor. Turistas esses que ganham pinturas faciais feitas com barro, carvão e urucum quando chegam à Reserva, ocasião em que têm oportunidade de estabelecer um primeiro contato com esta arte misteriosa e tão intimista.

#### *1.4 O barreiro sagrado*

Um dos principais meios vislumbrados para a retomada do viver sossegado da Reserva da Jaqueira, atualmente, é a retomada da tradição da cerâmica Pataxó, no âmbito do trabalho de afirmação cultural, que proporciona a conexão com a natureza e os encantados, através do manuseio do barro da própria Reserva. O barreiro também vai entrar, a partir de 2020, no roteiro ecoturístico, porque, como comentei logo acima, os turistas já têm contato com o material por

meio das pinturas corporais. A ideia dessa comunidade anfitriã é estreitar a relação do turista com esse material sagrado, ao explicar todo o contexto da importância sagrada do barro.

O barreiro é um dos lugares da Jaqueira considerado sagrado para os Pataxó, pois, para eles, o barro é indispensável para a manutenção do modo de viver Pataxó, sendo usado tanto em rituais importantes quanto no dia a dia da aldeia. Além disso, ao trabalhar o barro, você se conecta com os seus ancestrais e “se fortalece”, uma vez que se acredita que os primeiros Pataxó foram criados por Niamisu (Deus) a partir de pingos de chuva que caíram no barro. Para ter uma dimensão da importância do barro para a cultura Pataxó, confira o relato sobre o “batismo do barro” lá no capítulo 4.

Semana passada, Oiti, que trabalha também guiando turistas, participando das apresentações culturais e dando palestras no museu (é dele o acervo de obras do museu comunitário da Reserva), além de exercer algumas funções administrativas, me levou para conhecer o barreiro da Reserva, para eu poder aprender a escolher o barro, pois segundo ele, na arte da cerâmica, a primeira lição é pegar intimidade com o barro.

“Vou te levar lá no barreiro pra você tirar o barro pra poder fazer sua própria cerâmica; que esse que é o jeito nosso tradicional mesmo”. Fomos. O barreiro fica dentro dos limites da Reserva, a poucos quilômetros do seu centro. A estrada para chegar é barrenta, esburacada, mas a paisagem é estonteante. Oiti quem levou a moto e eu pude só apreciar a vista. Chegamos, estacionamos a moto de frente para as falésias de cor avermelhada bem intensa, com nuances mais claras, partes amarelas, roxas, lilases, brancas. Cadeias imensas de falésias.

Oiti começou a andar na minha frente, chamando: “- bora” “A gente vai subir?” “É”. No caminho, ele parou, pegou uma pedra de coloração vermelho escuro do tamanho de mais ou menos uma mão fechada para mostrar a sua composição. “Peraí, que eu vou filmar a explicação”. “- Pra quê?” “Oxe Oiti pra depois a gente fazer nossas pesquisas né!” “Hum. Será?” Ele riu. Liguei a câmera e ele começou a falar.

“- aqui é o ferro com a argila, areia grossa; e nesse momento aqui ele torna uma pedra bem resistente né; só o ferro puro;

- e a cerâmica fica de que cor? ela fica com essa tonalidade? (por cima do vermelho mais escuro tinha manchas cor de chumbo)

- “fica mais rosada, não tem concentração maior de ferro, fica mais escuro e o vermelhado mais forte.”

- ce vai levar dessa?

- “não, dessa não” (OITI PATAXÓ, t.1, 03/09/2019)



Figura 9 - Pedra de argila do barreiro da Reserva. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Terminou de falar, jogou a pedra longe. Sofri um pouco, pela descrição dele acabei gostando dela. Subimos em duas falésias, uma vista mais linda que a outra. Para o mar. Lembrei das falésias da Praia do Espelho, achei-as parecidas, com a diferença que lá na Praia do Espelho tem maior predominância de argila branca. Na Lagoa Azul, em Arraial D’Ajuda, também. Nas próximas vezes que eu voltar nesses lugares, vou levar minha sacolinha para catar argila e vou tentar examinar a diferença entre elas. Quem diria. Onde antes eu só via um monte de barro igual, agora eu vejo potencial em forma de matéria prima para fazer objetos de cores e texturas as mais variadas. Como pode, uma pesquisa ser capaz de mudar tanto o jeito da gente olhar pro mundo?

Quando chegamos ao cume da falésia – imagine uma vista incrível para o mar, para a Reserva, para a Ponta Grande - a primeira coisa que ele me disse foi:

- ontem mesmo eu trouxe aqui um grupo de paulistas pra conhecer essa vista. Brinquei com ele:
- Como assim, Oiti, eu bem achando que esse pico era secreto... já tava me achando! hahaha
- e é mesmo, eu só trago os amigos aqui.
- ah, esses turistas você já conhecia de antes?
- não, conheci ontem mesmo, mas pegamos amizade rápido, era gente muito boa, aí fiz um passeio bem completo pra eles, fomos lá atrás no rio e depois viemos pra cá, foi a tarde toda”.

- A tarde toda?? Você cobrou mais caro né? Você tinha que cobrar mais caro pra trazer as pessoas aqui.

Falei já sabendo que ele gosta da resenha.

- hahaha né nada não, eu gosto, cobro nada não. Tem pessoa que já me falou pra gente vender o passeio pra aqui mais caro... mas deixa assim.
- se fosse eu cobrava mais caro pelo menos pra compensar toda vez que eu tivesse que subir esse morro... tô morrendo até agora...
- hahahaha antes eu era magrinho subia aqui pulando, a idade chegou aí já viu...hahahaha... e não teve umas senhoras que eu trouxe aqui, que queriam me pagar duzentos reais de gorjeta pelo passeio? Eu não deixei... expliquei que o passeio já tava acertado<sup>33</sup> e não aceitei não. Depois passou um tempo, elas voltaram trazendo a família toda.

Esse lugar onde estávamos é o local onde parte da Brigada de Incêndio da Reserva da Jaqueira se instala para fazer plantão. De lá, conseguem avistar qualquer foco de incêndio que possa ocorrer dentro dos limites da Reserva, mas também na aldeia Mirapé, localizada lá na frente à nossa esquerda; ou na Ponta Grande, localizada à nossa frente, porém bem distante. Lá na frente, de cá Oiti avistou: “- olha o tamanho daquele bicho vindo lá!” “Onde?” Ele apontou e eu vi a retroescavadeira. “Será pra quê?” Quis saber. “É para cavar as represas lá na Mirapé, que estão construindo um monte de reservatórios lá pra criar peixe. Depois a gente pode passar lá para você ver, se você quiser”. “- Beleza!”

Depois de tirar muitas fotos, descemos e fomos catar o barro para levar. “- Escolhe os mais lisinhos. Os mais firmes.” “tá.” Comecei a achar que todos eram bons e queria pegar um de cada cor. Oiti fez resenha “- não vou lhe trazer mais, viu, você tá querendo levar embora o barreiro todo kkk”.

Os melhores estavam difíceis de tirar, aí lembrei que eu tinha uma tesoura na bolsa, que usamos para facilitar quebrar os blocos, e foi aí que as argilas boas foram aparecendo. Eu não entendia porque Oiti não estava querendo pegar mais cores, ele foi atrás só de uma específica, uma tonalidade mais escura de roxo. Voltou com umas pedrinhas enquanto eu carregava uma

---

<sup>33</sup> Os turistas que chegam por conta própria pagam o passeio na recepção da Reserva e os que chegam por agência pagam para agência, que faz o repasse diretamente ao Instituto de Etnoturismo da Reserva da Jaqueira.

sacola, já imaginando o tanto de coisas que iria fazer. Saquei o óbvio ali mesmo: o barreiro já estava na casa dele, ou melhor, é uma parte da casa dele - a Reserva da Jaqueira, no caso - e sempre será, afinal é uma porção da T.I de Coroa Vermelha demarcada dentro de uma APP; na hora que ele quisesse outra cor era só voltar lá e pegar apenas a quantidade necessária.

Passamos na Mirapé e depois voltamos para a Reserva e, enquanto caminhávamos até o centro, eu comecei a perguntação; estava ansiosa para começar a fazer cerâmica. - E aí já podemos fazer? Vamo começar hoje? Ele deu risada e disse: “ - vamos começar a preparação só... depois do barro preparado e limpo é que podemos usar. Fiquei decepcionada: “- tá, segunda já podemos começar?” Era uma sexta. “hahaha não... aqui ele demora ainda uns dias de molho, pra hidratar bem. Depois, a gente vai botar ele pra secar, isso demora pelo menos 20 dias”. “- 20 dias??”

Demorou muito mais tempo, porque choveu e o barro molhou. Tivemos que começar todo o processo novamente. Aí choveu de novo, e dessa vez o barro espalhou e misturou com terra. Vamos ter que voltar lá no barreiro para pegar mais. Isso é para eu aprender a entender o tempo das coisas. Fica valendo de lição.

Chegamos no centro da aldeia e encontramos com Nitynawã na oficina de artesanatos, ao ar livre, sentada em sua esteira com um cesto de materiais. Ela estava enfeitando um cinto com miçangas. Quando me viu, estranhou pelo horário e perguntou “- tá chegando agora?” Era quase 5 da tarde. “Não, cheguei cedo, tava com Oiti lá no barreiro. Ó.” Começo a mostrar as fotos no meu celular. “A gente pegou barro pra fazer cerâmica, vamo?” “- ô, na próxima vez que vocês forem, me chamem que eu quero ir junto... eu gosto muito”. Oiti se juntou a nós e eu disparei: “tá, ô Nity então fala pra Oiti porque ele não tá botando fé que a gente tava lá fazendo pesquisa.” “- não...fomos mais para pegar barro mesmo ”; “- mas, Oiti, quando você for escrever lá no seu caderno de campo você vai falar tudo, o tipo do barro, pra quê você pegou ele, a técnica que você vai usar... tem esses conhecimentos que você pode colocar na sua dissertação já...” tentei convencê-lo; “- hum, sei não” eu continuei “eu mesmo, vou escrever que eu tava pesquisando e passeando ao mesmo tempo, hahaha” Nitynawã, então, começou a falar, muito tranquila, assim: “É porque... quando você vai no barreiro, você tem que pensar assim que é uma conexão que você tá fazendo ali com aquela terra. Aí você sente o barro, pega nele bem, ali você já se fortalece. Aí é uma conexão espiritual. Porque o barro é sagrado. Por isso que eu acho que é uma pesquisa, sim. Porque o barreiro é um lugar para a gente ir meditar, refletir no nosso conhecimento.”

Ela parou, pensou um pouco e voltou a falar: “existe filósofo indígena?” fui eu quem tentei responder “- existe sim, tem o Ailton Krenak né...” “- é... a nossa filosofia não está nos

livros, está nos conhecimentos dos mais velhos, né? Por isso que eu acho que não tem muito”, ela pensou alto. “- por isso que a gente tem que ter professores indígenas nas escolas, nas universidades, pra esse conhecimento poder chegar nesses espaços né... eu sinto falta dessa formação... no IFBA mesmo só tem um professor indígena, na UFSB eu acho que não tem nenhum” comentei; “- mas quando for pra universidade, não pode ficar só nos livros, e esquecer da nossa forma de conhecimento que é a oralidade também. Então eu acho que o desafio está aí” decidi.

Se você é indígena e está fazendo essa leitura, espero que esteja se divertindo.

Aos que, assim como eu, são não-indígenas, eu espero, além disso, que tenhamos aprendido juntos algumas coisas importantes a partir dos estudos que fizemos até aqui,, como, por exemplo, a desconstruir preconceitos, frutos de uma educação colonizadora mesmo, que ainda é um modelo hegemônico vigente em nosso país. É por isso que o direito dos povos indígenas a uma educação indígena diferenciada deve ser defendido, bem como a correta aplicação da Lei Federal nº 11.645 que torna obrigatório, desde 2008, o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados.

Bom, tendo dito tudo isso, agora, convido você a continuarmos andando, que ainda temos uma série de lições para aprender sobre o viver sossegado com a comunidade artesã Pataxó da Jaqueira. O próximo texto é sobre a escola da floresta: a escola indígena da Reserva da Jaqueira, que concilia a educação convencional com o currículo indígena diferenciado. Mas vamos andando com calma, para a gente não se perder no caminho; falo isso tanto pra mim, que estou daqui escrevendo, quanto pra você, que está daí lendo. Já dizia o antigo ditado Pataxó: “precisa saber andar.” Eles usam mais a expressão no sentido de viajar, saber fazer alianças, saber chegar num lugar com respeito; então eu tenho a impressão que ele é válido aqui pra esse nosso caso também.

## 1.5 A escola da floresta

Acho oportuno que a gente inicie esse capítulo continuando a reflexão que iniciamos logo acima, recorrendo a Paulo Freire (1996), para quem uma educação libertadora é aquela que incentiva o pensamento crítico e respeita a diversidade. A pedagogia da autonomia pressupõe a existência da diversidade e dialoga de maneira ética, estética e, sobretudo, humana no que diz respeito às limitações, aos desejos, às preferências e à realidade de cada grupo social.

Para Freire, problematizar determinado conceito ou saber a partir da relação do objeto com a realidade de vida do educando é uma maneira humanizada e libertária de ensino, porquanto expandirá a sua visão de mundo e despertará o senso crítico, que é condição para a percepção das coisas como elas são, como elas deveriam ser e porque não são.

A utopia de uma sociedade igualitária e, ao mesmo tempo, plurinacional começa invariavelmente por um projeto de educação libertadora. Ou melhor, projetos de educação inclusivos e diferenciados, afinal, somos muitas nações dentro de uma só. A nação Pataxó é uma delas, e vem lutando há anos no sentido de oferecer uma educação diferenciada para seus membros.

Ao estudar a história das civilizações e das mentalidades delas, Norbert Elias (1996) definiu algumas modalidades de temporalidade e eu gostaria de destacar a do tempo de longa duração, que é aquela em que as mudanças sociais costumam a acontecer, demoram gerações, porque as pessoas costumam se apegar com muita teimosia às suas tradições e às suas crenças, que já estão profundamente arraigadas, a ponto de constituir a sua própria identidade. Isso explica por que a maioria dos turistas não acredita na versão da história da invasão do Brasil contada pelos indígenas nas palestras de cultura da Reserva da Jaqueira. A versão “oficial” dessa história, aquela idílica e romantizada, está inculcada no imaginário deles. Afinal, foi a que aprenderam desde cedo nas escolas, então, por que duvidar?

Uma mudança na mentalidade brasileira acerca da reconstrução da nossa história e das nossas memórias de modo que a História do Brasil oficialize e reconheça as histórias de resistência dos povos indígenas, é um processo de longa duração, que, para ser assimilado, precisa, invariavelmente, ter as escolas como aliadas. A Lei federal nº 11.645 “que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” foi criada para atender a essa necessidade, mas o sistema educacional brasileiro ainda é falho em cumprir satisfatoriamente essa meta (BUNIACÁ, 2019).

De acordo com Costa (2019),

A escola indígena é uma construção histórica retomada pelas sociedades indígenas, ou, ao menos, deveria ser, com uma diferença muito importante em relação à escola tradicional dita popularmente de ocidental, aquela está sendo erguida a partir de culturas diversas, plurais, de forma que se compromete com a condição de cada etnia. (COSTA, 2019 p. 16)

O recente livro “Educação Escolar Indígena, Interculturalidade e Memória” (COSTA & FRANCO NETO, 2019) reúne uma coletânea de textos que apresentam uma série de exemplos práticos e experiências de diversas etnias indígenas que vem enfrentando o grande desafio de

construir modelos educacionais que contemplem, ao mesmo tempo, um currículo diferenciado baseado na cultura daquela sociedade - seus costumes, seu idioma, seus modos de aprender, sua cosmologia - e o currículo do MEC. Daí a denominação “educação intercultural”. Recupero aqui os pressupostos da pedagogia da autonomia que vimos anteriormente bem como a importância da aplicação da lei 11.645 para acrescentar que

[...] não basta falar em interculturalidade, é necessário vislumbrar a convivência entre culturas, não encobrimo fatos políticos que as posicionaram anteriormente, até porque não terão o mesmo espaço social de divulgação de suas manifestações culturais, sendo que os meios para tal divulgação também são desiguais (COSTA, 2019 p. 22).

A seguir, vamos conhecer um pouco acerca de um projeto educacional envolvendo a retomada da cerâmica Pataxó, na escola indígena bilíngue intercultural Pataxó da Jaqueira, que forma alunos do 1º ao 5º ano. Uma escola onde é ensinado o Patxohã (o cacique da aldeia, Syratã, é também professor desse idioma na escola) e o português, cujas práticas educacionais são diferenciadas, voltadas para o aprendizado da cultura Pataxó, da fauna e flora local, dos rituais, entre outras práticas culturais, incluindo expressões artísticas tradicionais,, além de aprenderem o currículo do MEC. Dentro desse conjunto de saberes tradicionais, as crianças aprendem técnicas artefatuais tradicionais Pataxó e têm a oportunidade de se familiarizar desde cedo com a arte do seu povo e seus significados.



Figura 10 - Alunas/os da escola da Jaqueira fazendo pinturas corporais. Fonte: Julie Lambert (2019)

Vamos focar nossa atenção para esse último aspecto dessa educação diferenciada, ou seja, o aprendizado das técnicas artefatuais, pois este é o nosso objeto de estudo. Oiti vai nos

contar um relato de como foi a participação dele no projeto Mais Educação<sup>34</sup> no ano de 2017, como professor de arte e facilitador de oficinas para trabalhar o barro com as crianças da escola.

*Então, Alicia... o projeto pra mim do Mais Educação, no termo de uso do barro, ele foi de suma importância pra mim e pros alunos, pra mim no motivo de eu já tá trabalhando o barro na comunidade, e pra dizer assim ele perpetuou mais conhecimento nessa área né, de como o barro pode ser utilizado nas escolas, no meio ali como um espaço que atrai o aluno, que chama a atenção do aluno, do pai do aluno, do professor. E quando fui chamado pro Mais Educação pra fazer esse trabalho fiquei super alegre de desenvolver esse trabalho não só dentro da comunidade, não só pra mim também né, e aí eu comecei a fazer esse trabalho no Mais Educação no sentido de ampliar esse conhecimento. Manter mais. Que plantasse mais uma sementinha... e a gente começasse a desenvolver e saber mais das crianças e dos jovens, suas capacidades, habilidades no barro, suas conclusões, suas pesquisas em casa, com o pai, com o avô, com a mãe, com os tios, seus familiares através desse contato com o barro no Mais Educação, servia pra ele né. E teve alguns resultados aí sim, claro. E aí comecei a trabalhar né. Ensinando o lado do trabalho do barro né, de pegar o barro, ir lá no barreiro com eles, trazer o barro... mostrar pra eles como que os nossos ancestrais, os nossos velhos colhia o barro pra fazer seus utensílios, seus materiais de uso próprio nas comunidades; o barro é ancestral né.*

*O barro vem passando de geração em geração aí chegou o momento em que ele ficou adormecido. Vem num momento de retomada, o termo é de retomada pro nosso povo, e hoje o que é trabalhar o barro também na escola. No bom sentido de ampliar esse conhecimento né? Não só ficar dentro de uma comunidade indígena. Tem que se espalhar por todas as aldeias no conhecimento da criança, no conhecimento dos velhos, no conhecimento das lideranças tradicionais e a experiência assim do trabalho mesmo da questão da escola foi também mostrar né pras instituições como prefeitura, e outros apoiadores desse programa também, juntamente com a prefeitura, que tivesse essa visão, que não viesse o barro de fora; o barro está dentro da comunidade, trabalhar dentro da comunidade. E aí eu trabalhei com o Mais Educação.*

*Do começo até finalizar fiz todo o processo com eles, de ir no barreiro, catar o barro, vim, quebrar o barro, limpar o barro, fazer toda a limpeza do barro, e fazer todo o processo; botar ele pra hidratar na água por dezoito a vinte dias... como ele é um barro bom, fica mais ou menos dezesseis dias e tá bom demais, só a lavagem. Tem pouco sal, a quantidade certa de sal, o caulim também, que o cal ele tem um potencial enorme, ajuda a manter mais essa peça; e vimos também que misturando outras argilas mais carregadas também de alguns minérios a mais dá uma liga né; é aí a gente percebeu também nesse estudo que valia a pena né trabalhar a criança na questão do barro; ver neles as suas criações, sua visão de trabalhar o barro; e cada momento que eles pegavam para trabalhar o barro na semana deles do barro, eles produziam, eles faziam mesmo né, saía cada peça linda.*

*Então, na escola mesmo tem peças deles de argila, tem o trabalho em tela também de argila, de barro né; então assim pra mim foi gratificante ver os professores, os outros colegas participando e vendo eles se interessando também com a comunidade, com a escola comunidade através do barro, através dos anciões, e daí começamos a fazer esse longo trabalho. E na comunidade também né, conversar com os anciões, alguns anciões aqui da*

---

<sup>34</sup> Programa federal criado em 2007 e fomentado pelo SEB/MEC de criação de atividades educacionais extracurriculares em escolas públicas.

*comunidade, explicar pro aluno como que era o trabalho do barro com eles. Né, que era o uso de forno a lenha, com algumas madeiras com amilura que servia pra queimar o bambu, todo o processo da queima do barro ali na cabaça de cupim ou no buraco no chão. Cavava um buraco no barranco, botava as peças e botasse muita lenha ali e tocava fogo. E ali ia queimando né. E sempre precisava de muita manutenção ali da própria pessoa que tava ali manuseando o forno né, e o buraco cheio de peça.*

*E aí no momento que eles viam todo esse processo, aí estimulou mais eles a desenvolver esse trabalho também né. A ter mais esse carinho, atenção no barro, pra ter o resultado da sua peça. E daí esse trabalho até hoje a própria criança,.. eles pedem pra fazer de novo. Aí “não, é... tem que ver” mas sempre a gente tá trabalhando o barro na comunidade e alguns participam né. Pra ter essa interação mais. E nesse momento forte mesmo de trabalhar o barro, também cada vez mais me capacita né, pra tá juntamente com eles desenvolvendo esse trabalho de arte, de grafismo, de retomada, né.*

*Também de uma capacidade melhor da gente trabalhar a forma do barro com mais facilidade né, isso também a gente trabalha muito a questão do molde com o barro, né, com a criança, então eles vão se desenvolvendo ali. Até mesmo estimular eles a fazer a peça sem o molde né, e levar à queima, tudo. E foi bem interessante esse trabalho mesmo. Foi bem gratificante. Onde a escola ela também, ela teve o resultado. De toda criança participar, e ver ali naquela criança que ela teve a sua dedicação ao seu trabalho, e muitos se inspiraram mesmo profundamente na questão do barro.*

*Fizemos desenho, trabalhamos os desenhos, trabalhamos o grafismo, trabalhamos algumas paisagens também, alguns desenhos agregados à nossa cultura e ao nosso dia-a-dia dentro da comunidade, e depois que eles aprenderam tudo isso, aí sim partimos pro barro né, com toda regalia, partimos pro barro, onde já estavam curiosos, né, aí já não queriam só o desenho, o grafismo; mas o grafismo ele faz parte né da argila, do barro né; o grafismo enquanto desenho indígena, ele é colhido pelo barro. Ele é aplicado no barro de forma que dá mais identidade e identifica mais aquela peça também. Que ela é Pataxó, ou não é. Então a gente trabalhou bastante a questão do grafismo né. Pra que desse resultado. E depois de tudo isso, tivemos um bom resultado que foi já no final do curso, que a gente queimou as peças, mostramos aos alunos, e eles gostaram muito. Muito mesmo.*

*E aí, tamo sempre realizando esse trabalho na comunidade, né, hoje temos a questão do museu também que ele é um espaço aberto pra o trabalho também de oficina. (OITI PATAXÓ via Whatsapp em 24/11/2019)*

As chamadas escolas indígenas e, também, os museus comunitários estão na contracorrente dessa lógica educacional hegemônica dita ocidentalizada. São instituições que têm em si o potencial de ser a própria resistência e autodeterminação dos povos indígenas. Os Pataxó, ainda que com um apoio limitado e deficiente do Estado, têm buscado construir autonomamente projetos educacionais interculturais que garantam que as futuras gerações sejam “educadas na cultura”, ou “cresçam na cultura”, ambos os termos muito comuns nos contextos escolares entre os Pataxó. O museu comunitário da Reserva da Jaqueira é também uma iniciativa autônoma e comunitária, com fins educativos e de afirmação cultural.

## 1.6 O museu de Oiti

O museu comunitário indígena Pataxó da Reserva da Jaqueira foi inaugurado em 26 de abril deste ano de 2019. Todo mundo se refere ao museu por “o museu de Oiti”, porque ele não só esteve à frente do projeto que viabilizou a materialização do sonho da Reserva de ter o seu museu, como praticamente todo o acervo em exposição é de autoria dele. Então, aqui no nosso texto, não haveria de ser diferente. Infelizmente eu perdi a inauguração do museu, porque coincidiu com o dia do meu exame de qualificação. Mas antes de inaugurar, eu já o havia conhecido, pouco antes, no dia que estive na Jaqueira com Marcley, Kawhã, Aurora e Tiago. Dias depois, fui lá com Oiti e ele me apresentou o museu, contou o porquê de cada obra estar ali: as cerâmicas do trabalho de retomada da tradição do barro; os totens de madeira, feitos a partir de troncos que ele encontrou caídos na floresta; os artefatos de guerra e de caça; as esculturas de cimento.

Nesse dia, havia três esculturas de madeira entalhadas em formato de cocar e pintados à mão, dispostos lado a lado em cima de uma mesa; no centro de cada uma delas, uma inscrição diferente em patxohã. Ele pegou uma e me entregou, perguntando: “- sabe o que está escrito aqui?” Estava escrito “*takohã akunã*”; “não, o quê?” “é boa noite em patxohã. Essa é sua.” Tentei agradecer o gesto à altura: “Awêry!” “- Cunhamã. Isso aí não é qualquer pessoa que ganha não viu?”

Pra tentar disfarçar minha euforia, tratei de colocar meu autêntico artefato mágico e raro dentro da bolsa e gastei o resto da visita tirando algumas fotos do museu e enchendo Oiti de pergunta; “e um desse aqui é quanto?” “e esse material aqui é o quê?”

Mais tarde, no kijeme de artesanatos, Kamayurá repara: “e esse joelho amarelo aí, tava ajoelhada onde? hahaha”. Tentei recuperar na memória a explicação, enquanto ele emendava “- tava rezando é?” “- Só se for pra coruja de Oiti, hahaha para de bestagem... eu fui no museu aí ajoelhei pra tirar foto do totem de coruja.” “- Tô brincando com você, menina”. “- Um dia eu quero ter dinheiro pra poder comprar uma coruja dessas. Oiti falou que é 400 reais.” “Ah, mas você tem dinheiro!” “- Eu? Quem me dera, eu sou mãe e bolsista ainda por cima, meu dinheiro é pra comprar fralda” “- ah para com isso que você tem cara que tem dinheiro.” “Você acha que se eu fosse rica eu ia tá vindo pra cá de Biz? hahaha”. Kamayurá dirige uma caminhonete 4x4, daí a provocação. Ele parou e pensou: “Hum, é mesmo né”.



Figura 11 - Totem de coruja. Arte de Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

A propósito: o chão do museu é pintado com tauá, o barro amarelo. Cada detalhe do lugar tem uma história e um significado: o próprio museu é uma obra de arte. A cada nova visita eu aprendo mais alguma coisa nova. Até porque, volta e meia, Oiti muda peças do acervo e também da decoração.

Não dá para ter ideia da dimensão do tanto de história e magia que tem dentro daquele pequeno museu apenas lendo esse texto. É por isso que eu não vou nem tentar descrevê-lo com detalhes. Você pode assistir a [esse vídeo](#) se tiver ficado curioso para conhecê-lo. Ele foi originalmente publicado na página do Facebook do Instituto Pataxó de Etnoturismo em 04/05/2019.

O museu fica localizado no meio da floresta, algumas telas ficam expostas ao ar livre e uma coisa interessante é que, diferentemente dos museus convencionais, esse não tem guarda, nem vigia, ninguém além de uma pessoa que fica à disposição, escolhida e treinada por Oiti, para fazer a apresentação do museu durante o horário de visitação. Fora do horário de visitação, é comum encontrar o museu aberto e deserto. Às vezes é o próprio guia indígena quem apresenta o museu para os turistas. O próprio Oiti também dá palestras de cultura no museu e eu tive a oportunidade de assistir a algumas. Nesse dia específico que eu escolhi gravar, ele palestrou para um grupo de mais ou menos 30 universitários do curso de pedagogia da Universidade Estadual da Bahia do campus de Eunápolis. As palestras são parecidas, mas eu acho que nesse dia, sabendo que eu iria gravar, ele caprichou mais. E depois me perguntou: “conseguiu gravar bem?” “- aham gravei tudo e tirei umas fotos também”. O conteúdo é útil para ambos trabalhos,

meu e dele, visto que a dissertação dele pretende trabalhar a temática da afirmação cultural através da educação em museus, a partir do exemplo da Jaqueira. Agora, vamos entrando no museu, que a palestra de Oiti vai começar.

*“O espaço hoje da Jaqueira, pra nós jovens, da comunidade, é a nossa escola, é a nossa faculdade, é a nossa universidade. Como cês podem ver, no quadro ali de cima, cês não teve contato com ela ainda, ela tem 100 anos, é a dona Takwara. Então ela é a nossa professora, nossa doutora dentro da nossa própria comunidade. E, assim, ela não teve estudo, mas a experiência de vida dela se tornou nesse museu, se tornou nesse projeto da Jaqueira e hoje é o que é pras outras comunidades. No meu olhar, no meu ver, também, como é que eu posso tá trazendo também para dentro da comunidade essa ampliação de conhecimento, tentando afirmar cada vez mais a nossa cultura, que chegou o momento em que o nosso povo tava na dormência, lá em 96, 97.*

*Então o momento da Jaqueira não é só o museu. O momento da Jaqueira é o momento de cês ter a palestra, de cês tá caminhando, tá conhecendo um pouco da nossa cultura, tá conhecendo uma parte também que é o ambiente, como a Jaqueira é um ambiente que é uma floresta também; cês tem o contato com ervas medicinais, cês tem contato com o nosso pajé, um conhecimento nosso assim articulado mais na questão nossa indígena, de lutar. São 519 anos de luta né, e deparamos com nós jovens, hoje, nesse olhar também mais levado ao nosso povo. Porque nós hoje, jovens, temos dois mundos: o mundo indígena, que nós vivemos dentro da nossa comunidade, e também o mundo lá fora, que hoje a gente usa como um mundo de conhecimento, né o mundo acadêmico também.*

*Então, nesse mundo acadêmico também, eu fui lançado pra buscar mais conhecimento, códigos e linguagem lá fora, e trouxe o retorno pra dentro da nossa comunidade, que foi o museu. Aí cês veem essas obras aqui, tamanho real, que são essas dez esculturas, mas no momento, só deixei nove porque o espaço do museu é pequeno. Ali naquele momento, conta o xadrezado e aquela índia ali seminua, ali foi o contato mesmo do colonizador com o próprio indígena. [Esculturas 1 e 2].*



Figura 12 – 1ª escultura da linha do tempo do museu, da dir. para a esq. Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 13 – 2ª escultura e painel 5. Indígena Pataxó do século XVI. Fonte: acervo pessoal (2019)

*Mas só que, desse contato mesmo, ele não sabia como lhe dar um nome, vamos dizer assim, de índio; foi apelidado de índio devido Pedro Álvares Cabral, para ter nome, inverteu a história dele dizendo que ia pra Índia, sabendo que quarenta anos atrás, cinquenta anos atrás nosso território brasileiro já estava sendo vigiado, né, na vigilância precisa da riqueza que tinha no nosso território brasileiro. Então, Pedro Álvares Cabral, chegou aqui no território brasileiro, e quando chegou com as suas excursões, apelidado ali de suas naus, que não era nau, né, era navio negreiro, trazendo negro, buscar riqueza e deixar o negro aqui para chegar a ser cada vez mais no que eles queriam. Então, ele chegou, e encontrou a nação muito grande, não uma nação só pataxó, só tupiniquim, maxakali, xakriabá, não. Uma nação muito grande de peles vermelhas, que hoje eles apelidaram de índio. E pensem vocês, hoje, fala assim: naquela época eles apelidaram de índio, só tinha aquela população ou tinha a própria ação deles ali representando? Tinha eles também.*

*Então todos nós hoje somos indígenas, somos índios. Mas, se no momento que ele chegasse pra aquele xadrezado ali e perguntasse – porque no momento ele não sabia nem o quê que era né, se era cacique, se era pajé, - se ele chegasse assim e falasse: - qual é sua nação, qual é seu povo? Ele ia dizer: o meu povo é pataxó; aí outro ia gritar lá na frente: meu povo é tupinambá; o outro é tupiniquim; xakriabá, maxakali; todos eles tinham um nome sobre aquele povo, pois já tinha assim, aquele convívio bem político deles mesmos. O que está agachado ali com a machadinha de metal [escultura 3], ali é surpreendido um cacique pataxó que deu o nome pelos capitães daqueles navios negreiros, de capitão pataxó, porque ele liderava grandes grupos pra até defender o próprio colonizador da época de outras tribos que botavam mesmo aquele terror contra a outra, né; então, aquele capitão pataxó que acalmava aquela outra tribo, controlava a situação para não gerar um conflito maior.*



Figura 14 - “Capitão Pataxó”. 3ª escultura da dir. para a esq. Fonte: arquivo pessoal (2019)

*Esses dois de cocares diferentes ali, mais coloridos, em termos assim de... [esculturas 4 e 5], esse primeiro lá que tá com o arco atrás das suas costas, ele já conta o período do Fogo de 51, que aconteceu em Barra Velha; esse cá também com o cocar diferenciado, é um cocar que muitos maxakali chamava, quando passava um grupo pataxó com esses cocares ali, ele representava grupos papagaios; e no momento, hoje, foi sendo adormecido pelos nossos velhos, pra eles não contarem mais a história deles, né, que eles se sentiam frágeis ao contar toda aquela história do Fogo de 51 que foi através do próprio governo brasileiro, com outras nações que queriam dizimar total os povos indígenas da época.*

*Aquele formato de cocar lá, é o formato de asa, mais ou menos desse jeito aqui ó [une as duas mãos com as palmas abertas voltadas para o público]; pega duas asas de papagaio, cola elas ou costurava com linha de tucum, resina de árvore ou a cera da abelha, costurou ali, o trançado ao redor eles botavam a palha da bananeira, era trançado o aricuri ou outra palmeira pra enriquecer mais ali o seu cocar. E aquele outro formato lá [escultura 5] é um cocar que, pro nosso povo pataxó, foi o momento em que eles fugiam, fugiam fugiam, tinha os momentos de sentar, porque seu território já estava dominado pelo colonizador da época, né; se eles sentassem pra descansar, pra fazer uma pintura no outro, era a chance dos próprios colonizadores da época, os fazendeiros, posseiros, os invasores, atacar aquele grupo ali de vinte, trinta famílias e acabava matando. É por isso que os velhos falam assim: “por que as crianças morreram no Fogo de 51 no colo da própria mãe?” porque as mães prendiam, quando eles passavam perto de um grupo, ou quando passava assim perto de um rastro de um pistoleiro, ou soldado da época, né, que hoje é o policial, ele sentia que alguém tava próximo ali, a mulher apertava a criança no peito dela, aí muitas crianças acabavam sufocando e morria ali né, então pra criança não chorar pra os pistoleiros não vê naquela época. As armas, ali, como o arco e flecha; a lança, esse é o momento de ter a defesa, é uma ferramenta mais pesada, é uma defesa mais pessoal sua, né. Cê utiliza ela. O arco, ele tá ali como original mas o pataxó sempre usou um arco mais alto do que ele, é bem maior que esse e ele atingia mais de 200 metros de distância. Por isso que o povo Pataxó não deu como visto naquela época, dizer assim vamo atacar, não, a gente queria sobreviver, né. O povo Pataxó ainda levou nome de covarde pra não enfrentar a questão da civilização daquela época, pra hoje tá seus netos e seus filhos contando a nossa história.*



Figura 15 - 4ª escultura e painel 4.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 16 - 5ª escultura da linha do tempo e painel 2.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)

*Esse aqui do cocar branco com essa pintura simbólica [escultura 6], a pintura da mulher [escultura 7], que é esse trançado aqui, um na frente e uma nas costas, usa um cocar simples, maracá, tanga, colarzinho e a pintura de casado. Então ali foi um jovem que se destacou dentro da nossa comunidade da Jaqueira, então eu fiz essa escultura mais ou menos representando ele, onde ele mostra aquela mesma resistência até os dias de hoje. Então, nascido na Jaqueira. Essas pinturas, com já algum aplique de cerâmica, como essa aqui, então a tecelagem que tem na lança acabou reproduzindo na nossa pintura. Ao praticar o tempo todo, o tempo todo a nossa pintura, veio através do sonho, a questão da espiritualidade do pajé, do jovem guerreiro, dele começar a produzir essas pinturas com mais clareza, com mais firmeza, uma pintura mais delineada.*



Figura 17 - 6ª escultura e painel 2.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 18 - 7ª escultura painel 3.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)

*Aí chegou o momento de 2006 pra 2019 hoje [esculturas 6 a 9] que a gente fala aqui, nós Pataxó temos o contemporâneo hoje; a gente tá usando o quê: a lã, a gente usa o barbante, eu não tô com o cocar aqui hoje mas a gente produz uns cocares bem baixu, bem bonito, e os cocares hoje, eles – como ali, ces veem na fotografia do cacique Syratã, os outros meninos tá usando – hoje o cocar da Jaqueira é esse aí, padronizado; essas cores vivas<sup>35</sup>.*



Figura 19 - 8ª escultura e painel 1.  
Pataxó contemporâneo.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 20 - 9ª e última escultura.  
Pataxó contemporânea  
Fonte: arquivo pessoal (2019)

*E esse aqui [ esculturas 1 e 2] que o índio não tá pintado, é um momento de muito sacrifício, de muita liderança, de muitas parteiras, muitas benzedeiras, que estavam lutando para sobreviver. Quando a gente fala nessa questão de 97 pra 98 aqui, [esculturas 6 e 7] foi o momento que o indígena, e nós mesmos os próprios Pataxó aqui na aldeia, tivemos o nosso território demarcado. **Quando o índio tem o território dele demarcado, aí sim começa o quê? A produzir. Seus colares, seus cânticos, suas pinturas, seus utensílios como a cerâmica; pára pra se pintar, porque assim, foi o objetivo da liderança mesmo ter seu espaço pra sobrevivência. Hoje cê vê muitos índios aí lutando, fechando BR, é pra adquirir o espaço dele para poder cultivar a cultura dele; jovem, criança, para que não perca.***

*Então, aqui você vê as pinturas; essa faixa que você vê no braço da escultura [escultura 9] que representa a mulher casada; essa aqui [painel 1] é a pintura padrão de todas as mulheres, jovens né, as pessoas mais velhas, anciãs, você pinta o braço nesse formato que é a pintura padrão de braço. Esse aqui [painel 2] representa já a pintura da onça. Caso o jovem – a gente não caça mais na nossa floresta, são 827 hectares de floresta, em três meses da gente caçando acaba tudo né, então porque tem a pintura da onça: devido os jogos indígenas, devido*

<sup>35</sup> A combinação de cores padrão do cocar da Jaqueira é amarelo, verde e vermelho.

*o dia 16 ao 19 de abril; 19 de abril é o quê? Dia do índio né. Mas será que é só esse dia? Não. E o momento que cês tão hoje é o quê? Dia de vocês celebrar junto com nós, um momento assim de duas horas, quarenta minutos, cinquenta minutos é o momento ideal. Então o jovem se pinta numa pintura corporal, para uma luta corporal dentro da comunidade, ele se pinta com o animal que ele se sente forte, né, agressivo; aí a mãe, né, pra não ficar pra trás, pega como base a sua pele e pinta com esse circularzinho bem pequeno [painel 3] que simboliza também a pintura que o pai tá utilizando, que é a pintura da onça. Aquela pintura lá [painel 4] é a pintura também padrão do jovem guerreiro, aqui no braço dele, e essa que tá finalizando ali [painel 5] é a pintura da jovem, das mulheres solteiras, que se você for ver ali, é a ponta da flecha. Tornou popular hoje falar em formato de um “v”, né mas não é, é a ponta da flecha.*

*Finalizando, o nosso trabalho de afirmação cultural foi a cerâmica, ela foi trazida por mim, também pela minha comunidade, pelos nossos anciões, que são os nossos livros, nossos doutores, nossos professores. Então fazemos a cerâmica, e hoje ela é levada nas escolas, na educação, como da utilização do barro, dentro das comunidades com as crianças, como vocês podem ver aqui ó [pegou uma tigela feita por uma criança Pataxó durante a oficina na escola da aldeia] e esses trabalhos mais coloridos, somos nós mesmos mais adultos. E sempre a gente tá trabalhando a argila, o barro aqui mesmo, né, quando tem grupos dentro da escola, sentamos, marcamos o dia certo aí a gente vai no barreiro, pega o barro, faz todo o tratamento né, pra produzir a nossa peça. Essa peça aqui tá crua, [o toque da cerâmica crua é frio] ela tá fria, e essa aqui é a primeira queima, que chamamos de biscuit, e essa daqui [de tingimento escuro e fosco] chama rakhú ou craquelê. Tá vendo? É uma pintura a base de pó de pedra que possibilita a pigmentação e não é a ideal pro nosso povo, foi um experimento que a gente teve. E aí hoje, o experimento mais forte é esse aqui ó, com a resina de umas árvores como a amescla e outras, a gente usa o jenipapo que é o preto né, o vermelho é argila ou urucum, e o amarelo que é o próprio tauá, que é o nosso barro.*

*Ali [aponta com o dedo] tem algumas peças de madeira que são troncos velhos que a gente encontra na mata e vai catando ele e vai formando no formato ali o totem, as quimeras, as bonecas, os bancos que são os jabutis e a tartaruga; temos aqui a lança e o arco e flecha também; maracá; e esses quadros também, que representa o dia-a-dia aqui dentro da nossa comunidade. Awêry!” (OITI PATAXÓ, t.d, 13/09/2019)*



Figura 21 - Esculturas de Oiti entalhadas em madeira. Boneca Pataxó, totem de cocar e Jabuti. Fonte: arquivo pessoal (2019)

### 1.7 O *kijeme* comunitário de oficina de artesanatos

A oficina da Reserva é um espaço ao ar livre de muito sossego e aconchego, que reúne crianças, velhos, jovens, artistas, galinhas, cachorros, gatos, papagaios, porquinhos, muriçocas e por aí vai. E, é claro, muitas penas, sementes, pirógrafos, gamelas, penas e linhas, dispostos pelas esteiras estendidas pelo chão. O *kijeme* de oficina é o principal cenário de fundo onde a maioria das histórias que vêm sendo contadas neste trabalho acontecem. É o lugar favorito dos moradores da Reserva, segundo eles contam. Oiti fala que é porque naquele ponto específico “bate uma fresca boa”. Aqui, tentei trazer histórias capazes de dar a dimensão da atmosfera criativa, “fresca”, divertida e descontraída que paira sob esse lugar cheio de magia.



Figura 22 - O *kijeme* de oficina de artesanatos. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Encontro Nitynawã, Nayara e Jandaya sentadas, em círculo, em esteiras. No espaço central que se forma entre elas, uma caixa cheia de penas. Uma delas convida: “- vamos fazer artesanato?” É a primeira vez que eu estou indo oficialmente fazer pesquisa com a comunidade desde o [primeiro encontro com Nitynawã, quando ela me ensinou a tecer o tucum](#), e a impressão que eu tenho é que elas estavam à minha espera. De pronto, aceito o convite e me sento do lado delas. Começo a observar o trabalho. Nitynawã, que tinha marcado a visita, diz assim: “- quando cê quiser conversar, pode conversar viu? Pode perguntar”. Fico tensa. Não sei o que perguntar ainda, não sei nem o que dizer. Começo então a fazer algumas perguntas sobre o trabalho que elas estavam fazendo e Nayara, que estava mais próxima de mim, me estende a flor vermelha

de penas que ela estava fazendo. Peço a ela para fotografar enquanto tiro a foto, pergunto “tem um nome esse tipo de artesanato? Pra eu anotar...” O caderno de campo do lado, eu não tinha anotado nada nele ainda. Já tinha algum tempo que estava ali do lado delas, só observando e tirando algumas fotos delas e dos seus trabalhos, meio deslocada de não saber como começar a tal conversa. Nayara responde: “- é artesanato de pena, chamamos assim, mas a gente pode pensar em dar um nome...” “que pergunta boba, óbvio que é artesanato com pena... vou ficar quieta” me autocensuro mentalmente. Enquanto trabalha, Nayara começa a cantarolar uma canção. Observei que isso era recorrente durante as oficinas de artesanato - ela sempre cantava essa música, de uma melodia encantadora.

“- Ela é artesã também, gente... ela vai ensinar macramé pra mim...” Nitynawã comentou em algum momento, e eu a agradei mentalmente por ter iniciado um assunto “- é, eu faço esse tipo de trabalho aqui...” aponto para o pescoço para mostrar a gargantilha que eu estava usando. Tinha desenhos padronizados em vermelho, azul, laranja e preto. Cláudia, que está sentada numa cadeira pirogravando um objeto, se interessa. Me aproximei dela para mostrar. “- De longe, eu pensei que fosse miçanga! Parece o artesanato de miçanga que os meninos fazem!” “é?” me animei com a comparação. Uma vez que eu já estava do lado dela, comecei a observar o seu trabalho. Ela pirogravava uma tábua com grafismos numa precisão e rapidez admiráveis. Os traços retos criando desenhos simétricos em volta do objeto, que ela ia girando lenta e ritmadamente. “- você deixa eu filmar você trabalhando?” perguntei; “- pode sim!” Comecei a filmar e a fazer alguns comentários sobre o que mais me impressionava: “- você não risca antes de passar o pirógrafo?” “- não, vou direto mesmo, o desenho vai saindo na hora.” “Nossa, precisa ter muita prática né? Há quanto tempo você faz?” “- tem uns 3 anos!”

Enquanto faço a filmagem do trabalho de Cláudia, ouço de lá Nitynawã me chamando “- na hora que você quiser conversar, viu, a gente conversa...” “eita” penso comigo. “Preciso pensar em alguma coisa pra perguntar”. Volto a me sentar junto das três irmãs, na esteira e abro novamente o caderno. “- Então eu vou perguntar uma coisa... é uma pergunta para todo mundo, quem quiser responder pode responder.” Nitynawã chama a atenção de todos: “- ó gente, ela vai perguntar”, cessam as conversas paralelas (algumas artesãs/ãos e algumas crianças estavam por ali), silêncio mortal. Frio na barriga. Eu começo a falar. “- É, eu queria saber quais são os tipos de arte que vocês fazem... que vocês mais costumam fazer aqui na Reserva, e que vocês consideram como parte da tradição de vocês.” Silêncio absoluto, não fosse o canto dos passarinhos. Nitynawã resolve quebrar o silêncio. “- Então... é que a cultura, como você sabe... ela é dinâmica, né. Então, nós fazemos muitas coisas. A gente faz a pirografia dos nossos grafismos nas gamelas. O artesanato de pena; a gente usa também sementes... o fio do tucum...

e estamos trabalhando a cerâmica aqui na Reserva também. Você já conheceu o trabalho de Oiti?” “- ainda não, no outro dia que eu vim aqui com Marclely, a gente procurou ele, mas ele não tava.” “Ah, bom. Ele tá sempre por aí... Então é isso minha linda, aqui todo mundo faz de tudo um pouco né? Trabalhando para valorizar nossa cultura, nossa tradição”. Respondi meio sem graça enquanto continuava a anotar loucamente no meu caderno, embora ela já tivesse terminado de falar: “- legal... tô anotando tudo aqui, viu?”. “- Tá bom!”

Depois, Kamaiurá, o marido de Nayara, chegou e se sentou numa cadeira ao meu lado. Eu estava sentada na esteira, ao lado de Nayara. Ele começa a me interrogar: “- oi tudo bem?” “Tudo!” “- O que você trouxe para nós hoje?” “- Só conversa fiada mesmo...” todo mundo dá risada e Nitynawã intervém mais uma vez: “ela é artesã, veio fazer pesquisa sobre a nossa arte”. “- Ah, que bom. Você é daqui mesmo?” “Sou de Cabrália”. “- Você tem quantos anos?” “- 29” “- Você tem filhos?” “- Tenho uma filhinha de 1 ano e meio”. “- Ah, bom. Agora pode perguntar pra mim!” Resolvi devolver pra ele as mesmas perguntas. Ele é da Coroa Vermelha, respondeu que tinha 7 filhos. Mais risadinhas, aí ele consertou: “tenho só essa menina aqui...” e abraçou Júlia, sua filha que estava sentada do lado dele; e continuou contando a vida: “- Eu tenho 26 anos.” “Sério? É nada.” Todo mundo riu de novo. “É não, tenho 36 hehe. E eu tive um derrame um tempo atrás, fiquei todo paralisado de um lado. Os médicos estão me estudando pra descobrir por que minha pressão é tão alta.” “Poxa. Meu pai também teve derrame, você deu sorte graças a Deus... meu pai ficou todo paralisado do lado esquerdo até hoje... e... ah perai você tá mentindo?” “- Não, essa parte é verdade”. Nayara: “é isso é verdade mesmo. Esse abençoado aí é meu marido.” Disse sorrindo. Desabafei: “ah você fica contando mentira, aí quando você fala a verdade a gente não acredita...” ele achou graça “hahaha geralmente os outros que vem aqui demoram mais tempo pra falar isso, você falou logo no primeiro dia!” Fiquei cá comigo um tempo quieta pensando se isso era bom ou ruim afinal. Aí deu vontade de perguntar se eles costumavam receber muitos pesquisadores e eles começaram a contar que sim, e muitos eram estrangeiros, e que às vezes eles davam nomes indígenas engraçados pra eles. Nayara contou rindo: “Kamaiurá deu o nome de [não lembro o nome mas o significado é peixe feio] pra um e só sei que ele foi embora satisfeito pra lá com esse nome! hahaha”. “Kamaiurá, eu quero um nome bonito viu.” “- Pode deixar, vou escolher um nome bom pra você” disse, segurando o riso.

Ah, esqueci de mencionar que, logo que cheguei, comentei empolgada que eu havia feito um amuleto com concha e o tucum que Nitynawã havia me dado na minha última visita, e usei no dia do exame de qualificação, e que ele tinha me dado sorte: “eu usei o amuleto de Nitynawã e deu certo, me deu sorte!” Todo mundo caiu na gargalhada. Afinal, Nitynawã é mãe,

irmã, tia delas. Aos seus olhos, aquela pessoa familiar nunca teve nada de místico ou extraordinário. No meu caso, com o tempo, a imagem que eu tinha daquela guerreira mítica foi se transformando numa imagem de uma mulher corajosa, vulnerável e humilde. E precisamente pelo fato de termos nos tornado próximas, aos meus olhos ela nunca vai deixar de ser uma guerreira.

Naquele dia, levei uma pulseira de macramé azul e branca para Nitynawã, para agradecer o cordão do tucum do outro dia. Escolhi as cores aleatoriamente, a esta altura eu ainda não sabia que a cor favorita dela é verde<sup>36</sup>. Quando viu a pulseira, ela botou no braço e exclamou: “ó, é das cores do Aragwaksã! Vou usar na festa!” E ficamos achando graça da feliz coincidência. Ao final da visita, Kamayurá pediu para fazer uma pra ele preta, azul e branca, nas cores do time dele. Cláudia também ficou interessada, perguntou se eu não faria uma tiara branca com azul para ela usar no Aragwaksã. Me deu todas as recomendações de como iria querer. Respondi que nunca tinha feito tiara, mas iria tentar.

De uma hora pra outra, me vi fazendo e ensinando a fazer tiaras para o Aragwaksã, que seria dali a três meses. Nayara, Nitynawã e Jandaya foram as primeiras a encomendar depois que viram a de Cláudia. A primeira coisa que me peguei pensando foi: e agora? O que é arte pataxó afinal? Se, de repente, eu me deixei afetar (FRAVET-SAADA, 2015) por essa pesquisa a tal ponto que eu mesma estou produzindo adereços pataxó a pedido dos meus interlocutores?

Isso me deixou bastante confusa, até porque só eu estava problematizando, me achando “esquisita” nessa relação. Eles sempre viram isso com a maior naturalidade, a ponto de Ludmilla me oferecer para colocar algumas peças para vender na loja dela do kijeme (eu, sem graça, recusei) e me dar conselhos sobre os preços que eu estava cobrando (“- mulher você tá cobrando muito barato! “- mas eu falei esse preço pra ela porque eu pensei que ela era parente aqui da aldeia” “- É não; pra os de fora, você cobra o dobro, tá?”).

Depois de muito pensar, cheguei à seguinte conclusão: desde a primeira encomenda que fiz para os Pataxó, recebi recomendações precisas acerca do que eles esperavam que eu executasse; ou seja, desde o material, a espessura do adereço, largura, o grafismo, as cores, absolutamente tudo. Isso me fez perceber o que já era óbvio àquela altura: eles estavam criando seus adereços de macramé, enquanto eu estava apenas executando rigorosamente as orientações

---

<sup>36</sup> As cores são sagradas para os Pataxó da Jaqueira porque cada uma delas representa elementos sagrados da natureza de Niamisu, como veremos adiante. Então, guarde essa informação porque ela é um aspecto importante da personalidade da personagem principal dessa nossa história.

dos meus - ótimos e mais exigentes - clientes. E tenho a impressão de que continuarei sendo útil por pouco tempo.

Seis meses já se passaram. Chego na Jaqueira num sábado à tarde para mais uma oficina de contas de cerâmica.



Figura 23 - Produção de contas de cerâmica artesanais. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Logo que cheguei, Aderno veio me mostrar: “olha o que eu fiz! Nitynawã que me ensinou.” Era um colar de sementes todo trançado em macramé com linha encerada. “- Que lindo, você aprendeu bem!” Todo mundo riu, inclusive ela, e eu caí direitinho na resenha. Claramente, era ela quem tinha feito. Nitynawã também fez uma pulseira e mais uns dois outros modelos de colares com cerâmica. E na ponta do colar, um pingente de cerâmica Pataxó com um penacho de penas multicolorido. Segurou o colar e apontou para me mostrar: “- você viu que eu usei o pontinho que cê me ensinou?” O colar que ela usava era todo trançado em macramé e sementes. Nitynawã tirou o colar do pescoço e colocou no meu. “- Esse vai ser seu”. Fiquei sem reação, agradei e brinquei “todo dia que eu chego aqui você inventou uma arte nova... desse jeito essa pesquisa vai ficar enorme, hahaha”.



Figura 24 - Produção coletiva de biojoias em cerâmica. Figura 25 – Sementes, penas, tucum e macramé. Fonte: arquivo pessoal (2019)

## 2 Artes de fazer: trabalho, criatividade e afirmação cultural

### 2.1 *Pataxó já nasce artesão*

“...é mesmo? Mas vou te falar uma coisa. *O Pataxó, ele já nasce artesão*”. Em nossa conversa casual naquela tarde de novembro de 2018 em que me recebia pela primeira vez em seu escritório no Parque Indígena, por intermédio de meu amigo Marclely Pataxó, Jefinho Pataxó não poderia imaginar que estaria me presenteando com uma importante chave interpretativa para a minha pesquisa. Tampouco eu notara isso naquele momento. Nos dias que se sucederam àquele encontro, porém, aquela frase poderosa simplesmente não saía da minha cabeça - onde a voz de Jefinho continuava ecoando “o Pataxó, ele já nasce artesão”. A propósito, Jefinho não a proferira assim ao acaso, mas na intenção de demonstrar uma espécie de autoridade frente a uma provocação não intencional da minha parte. Explico:

Cerca de seis meses antes daquele encontro, eu havia voltado a fazer macramé, tendo em vista um objetivo muito específico: que eu pudesse ser capaz de compreender o mais profundamente possível as minhas interlocutoras e interlocutores artesãs e artesãos comerciantes da Coroa Vermelha e da Reserva da Jaqueira. De modo que, além de fazer, eu comecei a vender algumas peças também, para poder sentir como é a interação com os clientes, os dilemas e desafios da precificação e da negociação; o drama da busca pela agregação de valor e assim por diante. Nesse percurso, descobri, acidentalmente, uma vocação. E uma coisa

valiosa que aprendi com os Pataxó e que vou levar para o resto da vida é: o carisma é a alma do negócio. O valor de uma peça está na memória afetiva atribuída a ela.

A primeira coisa de muitas que criei, foi uma pulseira utilizando cerca de trinta fios encerados nas cores amarela e roxa; escolhi um padrão bem elaborado e empreendi um dia inteiro na feitura do trabalho. Essa pulseira é o acessório que eu tenho usado religiosamente em todas as minhas idas a campo. Refletindo sobre esse comportamento eu compreendi que, tendo sido o trabalho mais complexo que eu já havia feito, ela passou a ser o pretexto que eu criei para que de alguma forma eu pudesse me sentir mais confiante ao me apresentar diante de meus entrevistados artesãos e comerciantes de artesanato no mercado da Coroa Vermelha: um amuleto.

Estou lendo um livro que se chama “A insustentável leveza do ser”, de Milan Kundera e acabo de me dar conta de que eu sou Tereza, uma personagem insegura que acredita ser de um mundo muito diferente do mundo de Tomas, por quem se apaixona à primeira vista. Ela era garçonete, ele, um médico. Kundera conta que a condição de garçonete na qual Tereza se encontrava vinha das circunstâncias que a vida lhe impôs, o que não havia absolutamente impedido a jovem de buscar “elevantar-se” através dos livros. Adotou um sistema no qual executava as tarefas domésticas ao mesmo tempo em que lia um livro atrás do outro. Ao andar na rua, ela gostava de carregar livros consigo para se distinguir das pessoas comuns numa época em que os jovens carregavam rádios, mas ela gostava de se sentir *demodée*. Desde a primeira vez em que foi se encontrar com Tomas, ela, estrategicamente tentando ser casual, carregava na mão um exemplar de Ana Karenina, acreditando ser este “o seu único passaporte” para o mundo dele: uma espécie de atestado de que ela era “intelectualmente elevada” e, portanto, digna dele, embora no fundo tivesse dúvidas quanto a isso.

O meu passaporte para o mundo dos artesãos e artesãs Pataxó é a pulseira de macramé amarela e roxa. Ela produz em mim um falso sentimento de “elevação” e me distingue das pessoas comuns em minhas andanças pelas aldeias da Coroa Vermelha: “oi, tudo bem?” (me apresento). “Estou fazendo uma pesquisa sobre artesanato Pataxó e...” (a conversa se inicia). Se, por um motivo qualquer, um sentimento de insegurança sobrevém, logo tudo fica bem quando eu lanço mão da cartada infalível “ah, olha só...” - exibindo orgulhosamente o meu passaporte - “Também sou artesã.” A partir daí, a conversa volta a fluir, o encontro fica leve, muitas vezes chegamos a trocar números de *Whatsapp* para manter contato. Foi assim, por exemplo, com Edilson Pataxó, artesão entalhador e desenhista com pirógrafo. Uma das coisas que Edilson me disse que eu acho que vale destacar aqui foi o seguinte: “todo índio pataxó tem

facilidade pra desenhar, pra artes manuais, pra fazer o artesanato. É impressionante, parece que já nasce sabendo desenhar.” (EDILSON PATAXÓ, c.c, 04 abr. 2019)

Com Jefinho Pataxó, administrador do Parque Indígena, porém, a minha estratégia não surtiu o menor efeito. Conversávamos sobre artesanato e ele havia acabado de me contar que era artesão, mas infelizmente não dispunha mais de tempo para se dedicar ao ofício. É um especialista na feitura de cocares<sup>37</sup>. E Marclely é um exímio escultor de objetos de madeira, ofício que aprendeu com o seu pai, que vende artesanatos na passarela do Álcool em Porto Seguro. Marclely, por sua vez, tenta conciliar o artesanato, ajudando o pai, com os estudos na universidade e a militância política. Foi nesse momento que eu decidi contar a Jefinho que eu fazia artesanato também; só tinha um problema, eu havia esquecido meu “passaporte” em casa naquele dia e me sobreveio o azar, porque ele respondeu à minha confissão com um certo ar de indiferença. Rebateu comentando “...é mesmo? Mas vou te falar uma coisa. O Pataxó, ele já *nasce artesão*”.

O azar acabou virando sorte porque eu sabia que ele tinha me dado uma pista importante ali. Pensei e pensei no que Jefinho queria me dizer com aquela resposta. Quando eu disse que era artesã, ele fez questão de delimitar ali mesmo a diferença entre ele e eu; e o fez ao associar a sua etnicidade a um “dom inato” seu de fazer artesanato, justificado pelo fato de ele ser um Pataxó. Portanto, eis o que eu compreendi: *nem todo artesão é Pataxó, mas todo Pataxó é artesão*. Ou seja: encontrar qualquer pessoa por aí que seja artesã é uma coisa extraordinariamente comum (meu caso); encontrar, todavia, uma comunidade étnica de artesãos, cujo dom para a arte acredita estar intrinsecamente associado ao fato de serem Pataxó - isso sim é digno de atenção e era precisamente isso que Jefinho estava tentando me sinalizar.

Me lembrei então de uma etnografia que havia lido há uns meses, uma dissertação de mestrado intitulada “Aprendendo a ser Pataxó: um olhar etnográfico sobre as habilidades produtivas das crianças de Coroa Vermelha, Bahia” de Sarah Miranda (2009). A tese central do estudo, ou seja, a sua conclusão é a de que “mediante a produção e venda de artesanatos, as crianças tornam-se Pataxós e se afirmam como tal” (MIRANDA, 2009 p. 220).

---

<sup>37</sup> Um ano depois dessa conversa (especificamente em 7 de novembro de 2019), cheguei para o primeiro dia de trabalho de monitoria na exposição de arte Pataxó TSAEHU no colégio Indígena da Coroa Vermelha e me surpreendi com um cocar de Jefinho, ele era um dos artistas de destaque da exposição. Um lindo cocar de penas de arara azul. Uma A4 colada no pedaço de tronco de madeira que servia de totem para exibição do cocar trazia uma pequena foto colorida de Jefinho seguida do seguinte texto: “Confecciona cocar desde 10 anos de idade, aprendeu com o pai olhando fazer, por achar bonito. Nasceu em Coroa Vermelha, é do tronco familiar da Aldeia Barra Velha. É uma das referências na produção de cocar, pois faz todo o processo de confecção. Cocar de pena de arara - penas adquiridas do processo de mudança natural da ave.”

Comecei a pensar em todas as pessoas da etnia Pataxó que conheço e a perceber que todas tem ou haviam tido no passado alguma relação com o artesanato. Talvez por ser próxima a essas pessoas, eu estava distraída demais para fazer a ligação entre essas “coincidências” sozinha. A própria Estevita, a Ísis (de Coroa), a Talita (da Cahy), a Giovanna (de Cumuruxatiba), para mencionar algumas jovens amigas, são artistas e têm nisso um hobby. E todas reconhecem que seus vínculos com a conexão ancestral e com a natureza são inspiração para sua arte. E então, me lembro das aulas de Metodologia da Pesquisa Social e da preciosa lição de DaMatta (1988) que ressurge como uma espécie de mantra: é preciso treinar o olhar para aprender a “transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico”.

A partir de então, resolvi que aquela afirmação passaria a fazer parte do meu repertório de entrevista na Coroa Vermelha. Começava assim: “eu ouvi de um Pataxó que o Pataxó já nasce artesão. Você concorda?” E a resposta tem sido unânime: sim, todo Pataxó aprende a fazer artesanato na infância. A maioria dos que entrevistei até agora não faz mais, mas se orgulha de saber fazer e de ter ensinado para os filhos, embora os filhos muitas vezes nem façam. Arissana Pataxó, a esse respeito, acrescentaria que

[...] em alguns casos, o fato de participarem ou somente acompanharem, observando, a produção por parte dos mais velhos lhes garantiu o aprendizado, de modo que mesmo aquelas pessoas que nunca fizeram determinados objetos, têm o domínio do modo de fazer. Por exemplo, Seu Sebastião diz que nunca fez esteira, mas garante que sabe fazer. Aprendeu observando outras pessoas. Segundo ele, “o pessoal fazia direto, minha vó, quais todo mundo fazia esteira, era o que mais os índio vivia em Barra Velha ali.” Atualmente poucas são as famílias que ainda fazem esteiras, alguns casos assemelhando-se ao de seu Sebastião, isto é, sabem fazer, mas nunca fizeram. Há, porém, outros que deixaram de fazer. De acordo com os dados coletados, a esteira, bem como os outros produtos aqui já mencionados, eram produzidos pela maioria das pessoas, o que permite concluir que até um determinado período a produção era mais intensa. Tudo indica que com a efetiva atuação do IBDF no então Parque Nacional do Monte Pascoal, na década de sessenta, proibindo o usufruto do território Pataxó pelos seus legítimos donos, essa produção tenha reduzido. Mas é importante notar que, embora reduzida, ela persistiu. (SOUZA, 2012 p. 37)

A ideia de uma *comunidade artesã* reside não no fato de que todos os Pataxó fazem artesanato ou menos ainda de que o Pataxó nasce sabendo fazer, porque isso está longe de ser verdade, mas no fato impressionante de que todo Pataxó sabe fazer artesanato ou já teve algum contato com o ofício, tendo aprendido durante a infância. A crença popular de que o “Pataxó já nasce artesão” tem a ver com a crença em um dom inato (todas as pessoas com quem conversei afirmam isso) às pessoas da etnia. Acho que ela se explica no fato de que o Pataxó já nasceria “predestinado” ao aprendizado do ofício, que se dá desde muito cedo no seio familiar, ou como diz Arissana: “constitui-se em uma herança familiar” (SOUZA, 2012 p. 77). Ou seja, os artistas

têm, desde muito cedo, a oportunidade de se aperfeiçoar nos seus respectivos ofícios. Muitos se tornam especialistas ainda bastante jovens, a exemplo dos trançadores de miçangas e desenhistas de grafismos.

É como diz Patioba “meus filhos só estudam graças a Deus, mas nunca se sabe o dia de amanhã, ensinei eles a fazer [o artesanato], *é a profissão do meu povo*”. E explica: “para terem aquela segurança né, se precisar um dia, sabem se virar”. Conversando com Clécia, uma jovem estudante da UFSB, recém chegada à universidade, fiz a tal pergunta a ela, que me respondeu com muito bom humor dizendo “é verdade sim, porque *o artesanato é a mão de obra do índio Pataxó*. Meus avós ensinaram pros meus pais, eles ensinaram pra mim e foi assim”. Ela estava usando uma pulseira colorida de miçanguinhas trançadas. Perguntei se ela tinha feito aquela, e foi aí que ela se interessou pela conversa: “essa não, mas eu sei fazer! Não sei fazer assim de fio de elástico, porque é uma técnica diferente; mais difícil. Mas eu sei fazer com *nylon*, só que aí fica presa no pulso pra sempre; eu fecho ela direto no pulso e nunca mais pode tirar. Mas essas pulseiras não são feitas pra tirar, né, então não tem problema.”

Como tenho buscado argumentar até aqui, é evidente, de muitas formas, que os Pataxó se reconhecem e querem ser reconhecidos como uma comunidade étnica artesã. Diferentemente do passado, cujo contexto sociohistórico desprezava e condenava sua indianidade, atualmente a etnia Pataxó demonstra orgulho em demarcar esse diacrítico, agregando inclusive novas *técnicas artefatuais* ao seu repertório e criando inclusive novas estratégias que eu venho chamando de *técnicas sociais*, (inspirada no trabalho de Belaúnde, 2017 sobre o bem viver e a cerâmica na Amazônia) para manter esta tradição viva nas novas gerações. Aqui no nosso trabalho, temos voltado nossa atenção para ver como isso acontece, por exemplo, por intermédio de uma educação diferenciada na escola indígena da Reserva e na convivência no próprio cotidiano da Jaqueira, uma comunidade de artesãs e artesãos.

Soube por Oiti que as escolas indígenas da Coroa Vermelha também oferecem oficinas de artesanato e mostras culturais de arte Pataxó para os alunos como currículo do eixo de formação cultural da educação indígena. A própria Arissana Pataxó, cuja dissertação de mestrado é muito citada ao longo desta pesquisa, é uma professora que protagoniza esse movimento atualmente na escola indígena da Coroa Vermelha<sup>38</sup>. Ela também é uma das artistas

---

<sup>38</sup> Tanto assim, que a exposição TSAEHU - Arte Pataxó contemporânea aconteceu no espaço da escola indígena da Coroa Vermelha e reuniu obras de artistas como Arissana, Oiti, Capimbará, Kefas entre outros. Além dessa, que aconteceu no período de 7 a 12/11/2019, existe uma outra exposição permanente de arte e cultura Pataxó chamada “Txagru Mirawê” no meio do pátio da escola, a qual foi organizada por Arissana e seus alunos, com a ajuda de Oiti.

mais proeminentes na cena da arte indígena contemporânea atual, tendo sido a 2ª colocada do prêmio PIPA Online 2016.

Em agosto de 2018, conheci duas adolescentes Pataxó da Coroa Vermelha na segunda edição de um evento para jovens ambientalistas promovido pelo Projeto Coral Vivo. Thamir e Roana. Elas usavam pulseiras de macramé e colares de sementes, e uma delas usava uma linda tiara trançada em linhas de barbante coloridas. Puxei assunto com elas, obviamente. Com muita simpatia e entusiasmo, responderam a enxurrada de perguntas que eu não consegui conter, ainda mais quando me contaram, orgulhosas, que estavam participando de uma oficina de artesanato da escola indígena da Coroa, onde estudam. Mais tarde fui saber que era o Jeferson Pataxó, professor de licenciatura indígena de matemática e meu colega na universidade, quem dava essas aulas lá. Contaram-me que os alunos aprendem na escola a respeitar as árvores e protegê-las porque, entre outras coisas, elas dão as sementes para fazer o artesanato, e que aprendem a cuidar da natureza na própria escola, onde mantém uma horta feita por eles, e um canteiro cheio de árvores nativas.

Elas disseram gostar de fazer artesanato, e que a oficina é aberta a qualquer pessoa que queira participar, indígena ou não, estudante ou não, e foi aí que me fizeram o convite para conhecer. Também contaram que aprendem muitas técnicas diferentes lá, e que agora estavam aprendendo a fazer pulseiras de macramé. Não me contive diante dessa revelação. Por sorte, eu estava usando uma pulseira feita por mim. Era um bracelete verde musgo com um detalhe de madeira. Estiquei o braço pra mostrar, dizendo que eu o havia feito, ao que uma delas respondeu com gentileza e um sorriso “nossa, muito linda! Você deveria ir lá um dia pra dar aula pra gente!” Respondi que ensinaria a elas, e em troca gostaria que elas me ensinassem a trançar pulseiras de miçangas. E fiquei pensando que seria interessante acompanhar daqui pra frente e ao longo das gerações, se o macramé (e outras técnicas artefatuais que porventura estejam sendo ensinadas nas escolas) estaria entrando no repertório dos saberes artefatuais dessa comunidade artesã. Seria o começo de uma tradição?

\*\*\*

Um ano já se passou desde que eu escrevi o texto que você acabou de ler. À época, eu jamais imaginaria que, um ano depois, eu mesma acabaria me tornando um veículo para a entrada do macramé na cultura material Pataxó. Estamos agora em outubro de 2019. Acabo de voltar da Reserva da Jaqueira, da casa de Ludmilla, uma expoente artista Pataxó da atualidade. Ela é a primeira estilista Pataxó. Está fazendo história. É jovem: 26 anos, mãe de três meninos:

Huê, 9; Wáhariatã, 2; e Wínahatã, 9 meses. Gravamos uma longa conversa para poder registrar aqui neste trabalho, que eu acabei agora de transcrever. Quando comecei a segunda parte da pesquisa de campo, que se deu na Jaqueira, eu já havia abandonado quase todas as perguntas lá atrás. Entendi com o tempo que eu aprendia mais só ouvindo e convivendo mesmo. Meu leque de perguntas havia se resumido a basicamente três, porque, a esta altura, eu já tinha decidido me aventurar a viver do ofício de artesã, ou seja, tinha um interesse genuíno de aprender pra minha vida, mesmo. Então as perguntas oficiais passaram a ser: “o que é arte pataxó? Como é viver sossegado? É difícil viver sendo artesã?” E a partir disso vinha os assuntos mais interessantes e coisas que eu nunca pensaria sozinha em ter perguntado. Foi quando Ludmilla me surpreendeu com essa reflexão, que transcrevo agora, muito parecida com as de Jefinho e Edilson, nos nossos encontros, precisamente a um ano atrás:

- O Pataxó, ele já nasce com a habilidade de fazer arte. Já vem no sangue.” Ela falava, no entanto, sobre como as crianças são incentivadas desde cedo na Reserva a serem artistas, como que ser artista é parte da própria cultura Pataxó; além do que, a Reserva tem uma atmosfera que propicia a criatividade: os pais dela a incentivaram a ser artista e, da mesma forma, ela e o marido Juari incentivam seus filhos. Na ocasião, contei a ela do dia que eu estava fazendo artesanato com Nitynawã, dona Coruja e dona Jaci em uma das mesas lá do refeitório; Nitynawã e eu estávamos fazendo alguns trabalhos de macramê na linha de tucum com contas de cerâmica Pataxó e uns búzios bem bonitos que eu havia encontrado numa loja da Coroa Vermelha, que foi inclusive a Nitynawã quem me indicou por ser “boa” pra achar insumos de artesanato. Aí eu disse assim “ - gente, e Ludmilla não tava me contando que ensinou macramê pra Huê, e disse assim que teve um dia que deu falta dele a tarde toda, era um domingo, ele muito quieto, aquele silêncio e ela estranhou né. Aí ela disse que foi atrás e achou ele lá quieto muito concentrado, praticamente terminando de fazer uma pulseira, hahaha.” Continuei a história: e eu não tinha reparado que Huê estava brincando de bola com Mihay perto da gente, de lá ele ouvia tudo... e gritou assim pra gente “eu fiz foi duas!” A gente deu muita risada nesse dia viu, hahaha. Ludmilla comentou orgulhosa “é, tá vendo, hahaha!” Eu também orgulhosa de minha parte, por ela ter ensinado a ele o ofício que eu havia ensinado a ela, comentei:

- e você ensina arte pros seus filhos, da mesma forma que sua mãe<sup>39</sup> ensinou pra você né, e sempre te incentivou, né, que cê tava me falando... que sua mãe sempre incentivou você desde pequenininha né, quando você começou a pintar”.

- Sempre, sempre me incentivou e incentiva né, até hoje, não é à toa que ela que planeja e faz também os adereços de hoje que acaba passando para outras comunidades também, como se aqui na reserva fosse assim, um “portal de moda”, vamos dizer; a gente faz um artesanato diferente e os outros indígenas veem e também acabam copiando, querendo fazer, querem aprender, e acaba passando essa atividade cultural.”

Comentei animada: “Syratã<sup>40</sup> também fala isso! Que o que você fazem aqui, tipo assim, nos jogos indígenas ou então mesmo no *Aragwaksã* que eles vêm e no ano seguinte já tá todo mundo querendo fazer igual...” Ela continua,

- É! É questão também que as pessoas já ficam esperando algo da gente. Algo novo. então a gente tem que preparar então algo novo sabendo que as pessoas já ficam esperando algo da gente.

- Cês são essa referência - penso em voz alta. Ela continua.

- Somos referência. Por isso então que a gente está sempre renovando. Por isso que é importante.

Ludmilla fez o vestido da noiva do *Aragwaksã*, e fez o cinto de macramé, usando lã, poucos meses antes dessa nossa conversa. Lá no capítulo 4 eu conto isso melhor. Brinquei com ela:

- ó, o macramé é uma novidade boa aí, eim?

- É uma novidade, e olha que a gente já está com esse planejamento aí do macramé aí pro ano que vem viu?

- é?” “- é, pro ano que vem aí, tamo com o planejamento aí... e se Deus quiser vai dar tudo certo... você já fique sabendo aí hahaha!” “- Hahaha opa!. conte comigo...” (LUDMILLA ALVES, t.l., 2019)

---

<sup>39</sup> Ludmilla é filha de Nayara, uma das irmãs fundadoras da Reserva da Jaqueira, vice cacica da Reserva.

<sup>40</sup> Syratã é o cacique da Aldeia da Reserva Pataxó da Jaqueira, filho de Jandaya, uma das irmãs fundadoras da Reserva; ele e Ludmilla, portanto, são primos.

## 2.2 A retomada da cultura artefactual e as biojoias da floresta

Diferentemente da arte ocidental, em que a criação do artista é comumente assinada e reconhecida como fruto de um esforço intelectual individual, a arte indígena tem autoria coletiva, e a literatura nos mostra como ela é concebida como uma propriedade coletiva nas diferentes etnias. O sentimento de posse de uma criação artística é comunitário, ainda que se reconheça que a obra tenha sido fruto de apenas um indivíduo - ela é apropriada por todos e passa a ser de todos da comunidade. Velthem (2010) observou que essa concepção de propriedade intelectual coletiva da arte também é comum entre os povos indígenas amazônicos, por exemplo.

Certo dia, encontrei com Aderno na oficina e ele me chamou para conhecer sua nova invenção: lâminas de coco de aricuri. Cada lâmina tem o aspecto de madeira de formato arredondado com desenhos vazados no centro, e o design desses desenhos é criado pelo formato da parte oca do coco. São lâminas que cabem na palma da mão. Ele me pediu para escolher uma para mim. Depois, comentou assim: “depois vou atrás de uma linha pra fazer os cordões.” Fiquei feliz de poder retribuir o presente de imediato. Tirei da bolsa um rolo de linha encerada que havia acabado de comprar no armarinho da Coroa e dei pra ele. “Awêry! Esses aqui vão pra Nitynawã colocar nos colares dela.” Aí que eu entendi que aquela etapa do trabalho ou seja, trançar os cordões, caberia a Nitynawã; a dele era criar as peças para ela montar os colares.

Poucos dias depois, estava eu com Oiti em seu *kijeme* e ele estava me mostrando as peças novas de cerâmica que havia produzido. Pegou uma bandeja de isopor grande cheia de medalhões com desenhos estampados e contas de cerâmica de diversos tamanhos e formatos e estendeu na minha direção, falando “são para Nitynawã fazer os colares dela”.



Figura 26 - Medalhões de cerâmica Pataxó para a montagem de biojoias. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Nitynawã tira o fio do tucum, tece o fio (coxa ele, como dizem), cria os colares a partir das peças fornecidas também por Aderno e Oiti, depois coloca para vender na sua loja. O lucro é dividido igualmente entre os artistas. Recentemente, tendo aprendido o macramé comigo, ela passou a usar o fio encerado ou palha da costa também em algumas criações, porque, segundo ela, o tucum dá muito trabalho para tirar e ela precisa arrumar um fuso para facilitar o trabalho. O fuso é uma ferramenta que Dona Takwara conta que a sua mãe usava para tecer tucum em grande quantidade e vender para os pescadores, que teciam suas redes de pesca com o material. Nitynawã também usa búzios, sementes e contas de madeira nos adereços.



Figura 27 - Dona Jaci, Dona Coruja e eu ajudando Nitynawã na produção de bijoias. Fonte: arquivo pessoal (2019)

### 2.2.1 Aprendendo a tecer tucum

Foi no seu *kijeme* de artesanatos que nos encontramos, Nitynawã e eu, pela primeira vez. Marcley, Kawhã, Tiago e Aurora (nessa época ela estava com 1 ano e ½) estavam comigo. Após uma breve apresentação mediada por Marcley, ele saiu com Kawhã e nos deixou sozinhos com ela; eu logo desatei a falar sobre como eu estava interessada no trabalho dela e a admirava. Quando estou nervosa, falo sem parar, é um negócio incontrolável. Foi Tiago quem introduziu na conversa o fato de que eu era artesã. Antes de sairmos de casa, naquele dia, eu havia feito apenas uma única recomendação: “não comenta com ela que eu faço artesanato.” Mal tínhamos nos apresentado e eu já tinha disparado um falatório, algo bem tiete do tipo “você é maravilhosa,

além de tudo o que você faz você também é artesã!” quando precisei sair de cena um instante para socorrer umas galinhas que estavam apavoradas - ou seja, aplacar o furacão Aurora que corria desembestada atrás delas. Era a primeira vez que Aurora via galinhas. Volto pro cenário cinco minutos depois com a cria no colo e Tiago não só já tinha vazado a informação proibida como estava no maior papo animado com Nitynawã: “eu tava comentando aqui com Nitynawã que você também é artesã, amor...”. Quis matar o infeliz. Eu estava insegura quanto a isso e não me via como uma artesã de verdade ainda, eu apenas vinha fingindo ser esse tempo todo, lá na Coroa Vermelha, para conseguir minhas entrevistas, afinal. E, por falar nisso, é claro que eu havia colocado no braço a minha pulseira roxa e amarela da sorte, meu passaporte ou amuleto, naquele dia. E, também, um colar de filtro dos sonhos de macramé que a minha irmã havia feito para mim há muitos anos, na época em que eu ensinei a ela a técnica - porque amuleto de sorte nunca é demais e esse dia era um dia importante.

Nitynawã demonstrou interesse imediato no assunto de Tiago. Ele é uma espécie de amuleto humano. Meio sem graça, recorri, num gesto automático, à minha pulseira-passaporte de macramé, esticando o braço para mostrá-la. Acontece que ela havia sumido! Desamarrou e caiu do meu braço sem que eu percebesse! Nitynawã ali parada diante de mim, sorridente, esperando-me apresentar meu trabalho a ela. Com expectativa. Eu emudeci, fiquei desorientada duplamente: pelo desaparecimento da pulseira da sorte e pelo azar da circunstância; Tiago sentiu meu nervosismo de imediato. Ainda bem que eu estava reforçada de amuletos nesse dia, e todos me socorreram. O amuleto-gente entrou em ação mais uma vez: “mostra seu Instagram pra ela, amor.”

Peguei o celular e comecei a mostrar fotos de umas peças; ela parou em uma foto em especial, que tinha alguns colares de concha e búzios e comentou “quando eu era mais nova, era costume da gente fazer artesanato de conchinha, búzio... a gente andava muito por aí catando... eu usava muito também.” Então ela reparou no meu pescoço e elogiou meu colar de filtro dos sonhos. “Que colar lindo! Foi você quem fez?” - o amuleto da minha irmã agora entrava em ação. “- Não, esse foi minha irmã, mas eu sei fazer também, é de macramé. “- Eu queria aprender a fazer uns colares assim, com filtro dos sonhos...” “- Se você quiser eu posso te ensinar!” “- É mesmo? E que dia você pode vir? “Eu venho no dia que for melhor pra você”. “Então pode vir qualquer dia, mas é melhor na parte da tarde, que é a hora que eu estou mais *sosegada*. Sabe como ia ficar lindo um colar desse? Se fizer com fio de tucum. Você conhece o fio do tucum?” “Não!” “- Ali um pé de tucum ali, bora tirar umas folhas, você vai aprender a

coxar<sup>41</sup> o fio dele!” E num instante ela já havia abandonado a loja e caminhava descalça para dentro dos matos que circundam um dos lados da arena onde acontecem os Awês e outros rituais; e começa a tirar algumas folhas da árvore.

Marcley e Kawhã estavam por ali por perto e vêm ajudá-la. Eu, Aurora e Tiago seguimos atrás, eu atônita olhando pra ele com aquele olhar de “isso tá mesmo acontecendo?” que ele corresponde com um meio sorriso maroto. Quando a gente chega próximo às tábuas de madeira compridas e velhas que servem de bancos e ao mesmo tempo delimitam a área da arena, ela já está voltando com as folhas nas mãos. Nos sentamos lado a lado, as pernas cruzadas - ainda bem que eu estava usando vestido - e ela começa a me explicar pacientemente o que fazer. Minutos depois, não sei quantos, percebo que estou tão à vontade e distraída com ela que até esqueci “minha bagagem” – ou seja, Tiago e Aurora. Ele havia assumido o cuidado dela desde a saída do *kijeme* e se juntado a Marcley e Kawhã e pegado com eles de conversa animada. Os três são amigos. Secretamente, agradei a ele por ter sacado a hora perfeita de sair de cena e me deixar sozinha com a *crush*.

Tempos depois, vim saber o seguinte, através da própria Nitynawã: o conhecimento de trançar o fio do tucum estava adormecido e está agora sendo retomado por ela, que usa os cordões que tece para fazer biojóias. Uma nova forma inventada por ela de utilizar o fio do tucum.

Tirar o tucum e fazer a linha, manualmente, embora seja extremamente trabalhoso, é um trabalho que Nitynawã não abre mão de fazer quando pode. Trata-se de um movimento de retomada de um saber artefactual dos antigos, e por isso, é muito valorizado por toda a sociedade Pataxó. O desafio é mostrar esse valor para o turista, que é o maior consumidor dessa etnomercadoria. Anari Bomfim Pataxó nos mostra, através desse relato de Tururim, que o teçume de tucum é um saber antigo que os pataxó dominam, mas que estava adormecido:

Seu Tururim afirma que “Antigamente tinha muita caça, tirava tucum e fazia linha, rede de tucum pra botar no mar, hoje não existe mais. Tirava piaçava, estopa, corda, gamela, pilão essas coisas que eles vendia. Naquele tempo não tinha movimento nenhum, o movimento que tinha era em Caraíva. Aí ia vender em Caraíva. (Entrevista Tururim, fevereiro de 2012 in BOMFIM, p. 32, 2012).

No restinho daquela manhã de abril, enquanto ela me ensinava a tirar a fibra do tucum da folha para coxar na perna, sem tirar os olhos do cordão de tucum que tinha na coxa, ela sorriu

---

<sup>41</sup> trançar a fibra usando a coxa de apoio pra torcer a corda; coxar é apertar, enroscar, torcer.

dizendo “isso aqui, foi minha mãe que me ensinou...”, enquanto movia os dedos para escorregar a palma da mão vigorosamente na coxa, em movimentos curtos e ágeis.

“- Toma cuidado pra não espetar os dedos, que desse lado espinha. Puxa do outro lado. Daqui, pra cá, sempre nesse sentido, pro espinho não te pegar”; ô tarefa “perigosa”, tirar fibra de tucum mirim. Nem a própria Nitynawã escapou. Espetou o dedo e exclamou achando graça “- ai, me pegou! hahaha! Esses espinhos são danados de fininhos... viu, toma cuidado.”

Coxar foi menos dificultoso, exceto a parte dos fios do tucum enrolando nos pelos da minha perna; num determinado momento, ela, observando meu embaraço - em todos os sentidos da palavra - me disse com ternura “quem tem pelo nas pernas não consegue fazer isso não” me concedendo a deixa para abandonar com dignidade a tarefa tão engenhosa. Insisti mais um bocado e por fim não aprendi a puxar a fibra mas aprendi, sob o sacrifício de alguns pelinhos da minha coxa, a técnica de coxar. Com tempo, eu quero aprender direito.

É que precisa de tempo sossegado para praticar, coisa que nem eu nem ela andamos tendo ultimamente. Primeiro, foi a correria do Aragwaksã - dois meses inteiramente dedicados aos preparativos dos adereços para a festa. Depois, a alta temporada que está chegando e a produção de artesanatos já começou a aumentar para o verão. A atividade etnoturística também intensifica no final do ano. Ela desabafou naquele dia, enquanto eu contava pra ela do tema da pesquisa e a gente combinava os próximos encontros para fazer artesanato juntas “eu tô mesmo precisando ter mais tempo *sossegada*, para poder fazer meus artesanatos...”

Nitynawã e eu usamos pelo menos umas quatro folhas, pelo que eu pude contar; ela terminou de trançar nossos fios para uni-los (porque logo que saem da folha as fibras são curtinhas, a folha é relativamente pequena, fina e comprida) criando dois lindos cordões compridos na cor verde cana, que é a cor do tucum verde (depois ele seca naturalmente e fica numa cor palha) e me entregou. “É pra você”. Dei um abraço nela e agradei ainda incrédula.



Figura 28 - Cordão de tucum. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Durante o caminho para casa, vim pensando muito nas coisas que vivi e me senti feliz e leve. Chegando em casa, tratei logo de ir escolher uma concha bonita pra usar no meu novo cordão, tendo em mente que Nitynawã iria gostar que eu fizesse o colar assim, com concha. Foi só eu fazer isso, que a ficha caiu; saí afoita pela casa atrás de Tiago para contar a descoberta: “eu sei porque eu perdi minha pulseira!” Ele sem mover nem uma ruga: “simples, você não precisa mais dela, Alicia”. Disparei num só fôlego, ignorando o que ele disse: “Eu ia dizer era que ela precisava ir pra que eu pudesse ganhar um amuleto *autêntico*!... Agora eu tenho certeza que vou me sair bem na qualificação! Nitynawã *aprovou* meu projeto e me deu um amuleto!” (O exame seria dali a quatro dias e eu estava explodindo de nervosismo.) “Não pode ser coincidência, na mesma hora que a pulseira sumiu, ganhei o fio de tucum, isso deve significar alguma coisa! Será que ela significava minha insegurança, Tiago?”

Vocês devem estar pensando a esta altura que eu não devo ser muito certa da cabeça. Eu sou só cronicamente ansiosa, mesmo. Tiago apenas resmungou de volta um “hum” que podemos traduzir por “foi o que eu disse” e continuou concentrado nas suas alquimias de fazer almoço. Aurora cochilava, brincou e correu tanto atrás de galinhas que ficou exausta. Me aconcheguei numa cadeira de balanço com um macramé e me deixei mergulhar nesses pensamentos o resto do dia, tentando recapitular os melhores momentos, sem vontade de escrever sobre nada daquilo, porque sentia que no momento que escrevesse, ou seja, transformasse em um dado, o encanto iria passar. Eu precisava era praticar mais, ficar boa para poder saber ensinar a técnica para Nitynawã.

Acontece que eu escrevi sim, Deus me livre perder a memória desse registro; e descobri que, quando o encanto é bom, ele não passa nunca, vira uma parte da gente. Nem sei descrever

o tanto que me senti privilegiada de viver aquela experiência, naquela manhã de abril. Na ocasião, comentei minha impressão mais ou menos assim com a Nitynawã: “comprar um rolo de linha é fácil né, mas custa dinheiro. E pra fazer meu macramé a única coisa que eu dependo é de linha para trabalhar, então... sem linha eu não tenho como trabalhar. A partir de hoje eu já sei como fazer minha própria linha...”

A dimensão e a potência que isso tem, a autonomia que esse gesto representa, ou seja, de uma folha trançar o fio, do fio trançar um cesto, uma roupa, uma esteira uma rede, uma bolsa, um colar... (e o que mais a imaginação inventar) é surreal nas cabeças de pessoas como nós, da cidade, muito acostumadas ir automaticamente numa loja e comprar prontas as coisas que se precisa (e também o que não precisa, sempre, inclusive). Mas, se por um lado, ter dinheiro é ter poder de consumo, por outro lado, ter domínio do saber fazer é ter poder sobre suas próprias escolhas - e isso é autonomia de verdade: poder escolher entre comprar ou fazer, empregar tempo nisto ou naquilo, e viver sossegado a partir da gestão dessas escolhas. Isso também reflete na decisão de trabalhar durante o tempo que quiser - ou precisar. É lamentável que a arte indígena não seja valorizada, porque dá muito trabalho para ganhar pouco dinheiro e, por isso, muitos artistas se põem a trabalhar exaustivamente. O ato de saber fazer é, em última análise, um ato subversivo.



Figura 29 - Folha de tucum. Tinha uma lagarta morando nela. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Para fazer o fio de tucum, é preciso dominar um conjunto de saberes sobre a anatomia da folha da planta. E, antes disso: é preciso saber reconhecer a planta - coisa que até hoje eu ainda não aprendi, diga-se de passagem, apesar dos meus esforços. O tucum tem duas espécies, o tucum-açu que dá na mata e o tucum-mirim que dá no brejo. O livro “Assim contam os mais velhos” nos ensina:

[...] o airi é da família do tucum, que tem aquele espinho grande. [...] Essa qualidade de tucum [...] era usada para fazer uma linha para pescar no rio e no mar. Tem que tirar na lua cheia que é quando ele está cheio de “cabelo”. Na lua nova ele está com um cabelozinho ralo de fraco. O tucum era a linha dos nossos velhos pescarem, fazerem rede, para pegarem o peixe para fazer alimentação para os filhos. Hoje ninguém quer usar mais. Às vezes, usa para fazer cordão do colar. Faltando três dias para a lua cheia, pode tirar ele, pois ele está com cabelo forte; na lua nova está com cabelo fraco. (FERREIRA ET AL, 2018 p. 88)

Não cresci acostumada a reparar em planta, muito menos em lua. Onde eu enxergo tudo como um grande amontoado de tons de verde, dona Creusa, parteira da Jaqueira, mulher do pajé Imburé (ela detém os mesmos conhecimentos que ele) vê uma infinita variedade de remédios, alimentos, chás. “Essa aqui”, me explica ela, apontando para um tipo de palmeira “a gente usa elas só pra forrar as gamelas pra servir alimento, ou serve direto nelas, mesmo... ela dá bastante aqui”. Trata-se da folha da patioba, muito usada. “Ela serve para a comunicação, é um celular e é a panela do índio cozinhar a comida dele. Cozinhar peixe, carne, fazer a moqueca na patioba. É o saco do índio, servia para carregar mandioca para vender. O cheiro da patioba passava para a farinha [...] tinha que juntar a patioba todinha e amarrar”. (FERREIRA ET AL, 2018 p. 88)

Fiquei pensando: seria meu sonho nunca mais lavar pratos? Deu até vontade de pedir pra Dona Creusa uma mudinha pra eu levar pra casa. Mas é melhor não. Eu não sei cuidar nem de cacto. Os Pataxó não matam a planta para tirar a folha. Eles sabem o tempo e o jeito certo de fazer a poda de cada planta da Reserva<sup>42</sup>. Para tirar a fibra da biriba, por exemplo, é feito um talho na árvore de modo que a casca volta a se regenerar depois de um tempo “igual como se fosse um machucado que cicatriza na pele”, explica Aricuri. Além disso, conservam muitos exemplares de várias espécies, em várias fases de crescimento, de modo que nunca ficam sem piaçava, sem tucum, sem amescla. Aliás, alguém certa vez comentou que a Reserva da Jaqueira deveria se chamar “Reserva da Amescla”, de tanta árvore de amescla que tem lá. Eu descobri esses dias por pura curiosidade que a seiva dela é um excelente chiclete natural. Conteí isso pra Oiti e ele riu muito dizendo “as crianças daqui que andam fazendo isso”.

Mais alguns meses já se passaram desde aquele encontro com Nitynawã. Estamos agora no final de julho. Cá estou eu sentada no sofá macrameando uma tiara de grafismo marrom e branco para Nayara. Enquanto isso, Aurora, estirada no sofá ao meu lado, assiste Netflix na TV muito concentrada e Tiago ouve música no celular, deitado no chão de frente pra gente, os pés apoiados no sofá. Já é noite. “ - Você está rindo do que aí?” Ele me toma de sobressalto e me

---

<sup>42</sup> Ver Ferreira et al (2018).

traz de volta pra realidade. “Ãhm?” “- Você tá rindo sozinha aí quieta, mulher... é o quê?” “Ah, é que eu tô me lembrando de um dia aqui... que eu tava na banca de Nitynawã, e a filha dela Sonai e a sobrinha dela Mikay estavam olhando a loja pra ela, e a gente tava conversando... aí Mikay (que deve ter uns 13 anos, no máximo) falou assim pra mim”: - “antes eu pensava que você era arquiteta!” Eu dei risada e fiquei curiosa pra saber: “oxe por que?” “Ah não sei, eu pensava.” “E agora, o que você acha que eu sou?” “- Artesã, ué!”

### 2.2.2 A retomada da cerâmica

A cerâmica, atualmente, é um saber socializado entre todos, homens e mulheres, adultos e crianças. Em geral, nas culturas indígenas tradicionais, as mulheres dominam os saberes da cerâmica, cujos segredos são restritos a elas (LAGROU, 2007). Na Reserva da Jaqueira, a matriarca, dona Takwara, é a guardiã desses segredos, os quais mantinha adormecidos; por volta de 2010, ela começou a socializar seus conhecimentos para os jovens da aldeia. Quem representa a nova geração de ceramistas da Reserva é Oiti, que se destacou no ofício e hoje é o único que atua de forma ativa na retomada da cerâmica, embora muita gente tenha aprendido a fazer, sobretudo as crianças. Ainda falta infraestrutura adequada na Reserva capaz de comportar a produção de mais artistas.

Antes de dominar as técnicas da cerâmica, Oiti já praticava a técnica artefactual masculina de esculpir em madeira desde pequeno - ele e o irmão mais velho Aderno aprenderam o ofício com o pai. Hoje em dia, Oiti promove o trabalho de afirmação cultural da cerâmica Pataxó a partir do que aprendeu com sua mestra artesã e quer levar a prática para todas as aldeias Pataxó, reintegrando-a na cultura, como temos visto ao longo desse trabalho.

Já aprendemos a escolher o barro; agora, vamos à nossa aula de como trabalhar o barro com o professor Oiti, para transformá-lo em cerâmicas. Primeiro, ele nos ensina a diferenciar objetos feitos de argila de barreiro dos feitos de argila “pronta”. A diferença principal entre ambas é que a argila do barreiro é mais rústica, tem uma pigmentação natural e, se você reparar bem, olhando bem de perto, poderá ver pequenos pontinhos brilhantes na superfície do objeto feito dessa argila. São os resquícios de vários tipos de minérios que a compõem. A “argila pronta”, por sua vez, possui uma coloração branco-cinza e seu aspecto é bastante uniforme.

Moldar a argila requer alguma técnica: é preciso manter as mãos úmidas sempre, para não deixar a argila ressecar. Muita água, por outro lado, vai impedir que o trabalho seque

naturalmente. E isso é um ponto importante: é preciso deixar o trabalho secar naturalmente; não pode, jamais, deixar exposto ao sol, para não rachar.

Oiti usa tonéis de alumínio para queimar a cerâmica, a gás, diferentemente dos seus ancestrais, que usavam forno a lenha. Ele conta que aprendeu essa técnica nova e mais prática de queimar cerâmica com um não índio. Um macete bastante útil é usar placas finas de argila dentro do forno, a fim de não gastar tanto gás. A temperatura ideal para a queima é aquela em torno de 800 graus centígrados.



Figura 30 - Queima da cerâmica. Fonte: arquivo pessoal de Oiti Pataxó (2019)

É preciso fazer duas queimas: a primeira, denomina-se *biscuit*; a segunda denomina-se *raku* ou craquelê. Depois da primeira queima, as peças são pintadas com tinta natural e voltam imediatamente para a segunda queima, para não correr o risco de a pintura soltar. Nem sempre todas as peças são pintadas. Algumas delas têm apenas a superfície decorada com grafismos de desenhos diversos, impressas pelo artista enquanto a argila ainda está fresca, utilizando para tal ferramentas criativas e inusitadas: palitos, arames, pregos e gravetos por exemplo.



Figura 31 - Cerâmicas de Oiti. Primeira queima (biscuit). (À esq.)

Figura 32 - Cerâmicas de Oiti. Segunda queima raku ou craquelê. (À dir.)

Fonte: arquivo pessoal (2019).

Vamos passar agora para o aprendizado da tinta natural com o pigmento do barro diluído em água, ou simplesmente o pó de pedra, no caso da técnica *raku*. Para trabalhos específicos, como a pintura em madeira, por exemplo, adiciona-se cola branca a essa mistura, para obter uma tinta mais forte. Essa técnica foi inventada pelo próprio Oiti, segundo Ludmilla me contou.

Ele nos ensina que cada tonalidade de barro nos dá uma coloração diferente de tinta. A tonalidade varia conforme a concentração de ferro na argila, que é variável. Ou seja, temos aí uma paleta infinita de cores.



Figura 33 - Chão do barreiro da Reserva da Jaqueira. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Outros tipos de pigmentos naturais que também podem ser usados para desenhar grafismos na cerâmica são a tinta do jenipapo, cujo preparo consiste em ralar o fruto verde e depois espremer a massa com a ajuda de um pano, para extrair a tinta manualmente - é uma pigmentação bastante forte e a mão da gente fica tingida de preto durante muitos dias!



Figura 34 - Mão tingida de jenipapo após processo de extração da tinta. Fonte: acervo pessoal (2019)

A cera de abelha também serve de verniz natural. E, por fim, a seiva da raiz do mangue, que têm predominância nos manguezais. A nossa região do sul da Bahia é rica deste bioma. Oiti ensina que essa seiva serve como uma espécie de verniz natural. Esses conhecimentos ele aprendeu com dona Takwara Pataxó.



Figura 35 - Raízes do manguezal de Arraial D'Ajuda. Fonte: Adilson Junior (2019)

A seguir, o artista Oiti nos ensina, com riqueza de detalhes, como se dá todo o processo de preparação do barro:

*“(...) então, cê falou do barro. O barro, a gente vai no barreiro; pega ele, somente ele seco né; traz ele, quebra ele, pisa ele bem; pisa, pisa, pisa, pisa; depois, peneira ele, faz a limpeza; e bota ele de molho na água, muita água, né. Num balde, num recipientezinho. Aí vai trocando a água, pelo menos 18 dias, a 20 dias, vai trocando a água, né. E bota outra nova. Aí quando cê ver que ele assentou né, tá limpo, na última tirada da água, lá pra 18 dias, aí você pega uma lona, forra uma lona no chão, ou dentro de casa mesmo, aí derrama aquele que tá no balde todo em cima da lona. Aí deixa ele secando na sombra. Secando secando. Aí quando cê ver que ele tá bem úmido, aí ce pega aquela lona, embrulha ele todinho e bate. Pega um pedaço de madeira e começa a bater, bate bate bate ele até ele dar a liga. Quando ele dá a liga, aí cê vê que ele tá pronto. Se caso cê ver que ele não deu uma liga na hora que bater esse tempo todo, aí cê tem que misturar uma argila com a outra, como eu fiz, o barro branco com o amarelo. Um pouquinho do amarelo deu uma liga enorme. Tendeu? É... quando cê pega ele molhado, cê tem que deixar ele secar pra poder fazer isso, porque se cê fazer ele molhado, num dá conta, ele demora mais tempo ainda. Viu? Porque aí suja a peneira, não tem como limpar, tem que ser com ele seco mesmo. Viu? (Via Whatsapp 06/11/2019 15:01h)*

Oiti sempre fala, em suas palestras de cultura, que o barro sempre esteve presente na cultura Pataxó, por isso não seria correto falar em resgate da tradição, por exemplo. Ele prefere os termos afirmação cultural ou retomada de práticas que estavam adormecidas, no caso da cerâmica. Uma vez, a gente conversando sobre a pesquisa de mestrado dele, ele me disse mais ou menos o seguinte: “o Pataxó nunca deixou de usar o barro, é um material que se você olhar ao seu redor, você vai ver casas, pinturas, fornos, em tudo usamos o barro... então não é resgate de nada, sempre esteve presente. Por isso que eu falo em afirmação cultural, no sentido da valorização da cultura.”

Ele argumenta que as casas dos Pataxó, cujas paredes são feitas de barro - os kijemes tradicionais, até hoje são feitos com a mesma técnica que os anciões usavam desde antigamente. Recentemente, alguém inventou um nome novo para a técnica antiga: bioconstrução, que se popularizou sobretudo após sua apropriação pelas novas eco-comunidades ou ecovilas veganas mundo afora. Alguns rituais importantes também são feitos com barro, como o batismo Pataxó, também chamado de “batismo do barro”; as pinturas de grafismos corporais também usam muito a tinta do tauá, que é o nome que o Pataxó dá para o barro amarelo. A tinta de tauá é muito usada durante os períodos de festa na aldeia, para fazer as decorações - pintar as toras tradicionais que são usadas nos rituais de casamento, pintar portais, paredes, esculturas etc.

### 2.3 “Arte Pataxó é tudo que nós criamos”

Não existe regra quando falamos em expressão artística, porque o princípio da arte é a criatividade, esse elemento que caracteriza a humanidade, deveras inusitado. O linguista Noam Chomsky e o filósofo Michel Foucault travaram um debate em 1971 sobre a questão da natureza humana - se ela existe como algo inato, ou é construída a partir das nossas experiências humanas. Chomsky baseia sua defesa de que a natureza do homem é algo inato a partir dos seus estudos na área da linguística, a partir dos quais ele diz ser possível afirmar que a humanidade é biologicamente provida da capacidade de usar a linguagem de forma criativa. E isso, por sua vez, o leva a pensar que a criatividade é um elemento inato da natureza humana - que se fosse potencializado, no sentido de uma epistemologia da criatividade, nos levaria à libertação social, que ele denomina “socialismo libertário”, ao mesmo tempo fazendo crítica ferrenha ao behaviorismo. Segundo este autor, “o que define o comportamentalismo é a hipótese muito estranha e autodestrutiva de que você não tem permissão para criar uma teoria interessante.” (CHOMSKY, 2014 p. 42).

Do outro lado do debate, que obviamente é muito mais amplo, diverso e instigante do que esse breve resumo, Michel Foucault defende que “a criatividade só é possível quando se põem em funcionamento um sistema de regras; não se trata de uma mistura de ordem e liberdade (op cit, p. 35)”. Isso porque Foucault acredita que “a essência da nossa vida consiste no funcionamento político da sociedade na qual nos encontramos” (op cit, p. 46). Logo, a nossa criatividade estaria submetida e subordinada aos limites historicamente determinados dentro da sociedade na qual estamos inseridos.

Se a criatividade humana é algo inato, portanto, ela está inevitavelmente submetida a influência de determinado sistema cultural, conforme previu Foucault. No caso do povo Pataxó, o vínculo com a ancestralidade, a inspiração provinda da natureza, a necessidade de expressar a luta e a resistência do povo através da arte são alguns aspectos evidentes e influenciadores da arte Pataxó. Acontece que o povo Pataxó não é uma comunidade fechada, eles estão em contato com as outras culturas e etnias continuamente, há tempos imemoriais. Isso permite que influências e saberes de outras culturas possam potencializar a sua criatividade e enriquecer a sua própria arte, como veremos ao longo do trabalho. Para o perfil de Instagram @visibilidadeindígena, trata-se de

Descolonizar a arte se apropriando de suas técnicas, métodos e potências. É o que propõe artistas indígenas que vem produzindo novas estéticas e conteúdos com suas obras - e sendo premiados por isso. Seja na literatura, no cinema, artes plásticas ou música, mitos tradicionais se misturam com tecnologia ou denúncia

política na busca por novas possibilidades criativas. (Via @visibilidadeindigena, 19 ago. 2019, acesso em 06 dez. 2019)

Assim como todo artista de modo geral, artistas indígenas são criativos, revolucionários e transgressores de regras culturais. Isso fica evidente, por exemplo, nos trabalhos de inúmeros jovens artistas Pataxó. Ludmilla, por exemplo, recusou-se a pintar telas, como queria seu pai, e foi criar algo totalmente novo: roupas Pataxó. Ela é a primeira designer de roupas Pataxó com apenas 26 anos e seu trabalho de afirmação cultural é inovador, na medida em que une grafismos tradicionais com *design* de roupas contemporâneas. Ariel é um jovem que cria modelos de bustiê inovadores com a técnica do crochê, embora essa manualidade seja socialmente restrita às mulheres. Nyomakty produz e usa cocares de canudos, ao invés de utilizar as tradicionais penas (assim como os Kayapó vem fazendo há algum tempo); e assim por diante.

Eu vejo a apropriação do macramé pelos Pataxó como algo autenticamente criativo e transgressor também, porque é uma técnica que eles não dominavam até então, embora seja uma manualidade ameríndia ancestral, que eles têm usado para criar “novos adereços tradicionais”. A própria noção convencional de tradição é questionada pela dinâmica social dos Pataxó: não é somente o que é antigo, ou aquilo que passa da geração mais velha para a geração mais nova: é também algo que é elaborado e passa a ser de intenso uso no cotidiano, hoje, sendo compartilhado e usufruído intergeracionalmente: os anciões estão aprendendo com as crianças o Patxohã, a língua pataxó que está sendo retomada e ensinada nas escolas indígenas, por exemplo; os desfiles de Ludmilla passaram a fazer parte da tradição dos Jogos Indígenas, outro exemplo.

Até porque, se pararmos para pensar, um costume criado hoje que se populariza tanto a ponto de ser convencionado chamar de tradição no presente, em algum momento do futuro, passará a ser tradição antiga também, muito provavelmente, porque o momento histórico é oportuno: é de afirmação cultural, de ensino das tradições nas escolas, de retomada de saberes e práticas. Em suma, de retomada do viver sossegado. A Reserva da Jaqueira é uma espécie de laboratório onde esse movimento acontece hoje e por isso ela tem servido de exemplo para outras aldeias Pataxó da região.

De um lado, então, temos os movimentos de retomada da cultura tradicional. E do outro, as manifestações artísticas dinâmicas e multifacetadas da contemporaneidade. O interessante dessas categorias é que elas, às vezes, se entrelaçam. Um bom exemplo disso é o emprego recente da cerâmica, que vem sendo retomada na Reserva nos últimos anos para a produção de vasos, tigelas e incensários tradicionais, para a produção de biojoias - uma criação contemporânea.

Em se tratando de artes indígenas - que são, acima de tudo, artes de resistência (WE'E'ENA TIKUNA, 2019), isso assume uma potência ainda maior: elas unem o sentido político ao ritual e espiritual. Ludmilla, por exemplo, conta histórias de resistência, união dos povos, ancestralidade do seu povo, através das suas peças contemporâneas. Por trás de cada coleção e cada desfile, um conceito é elaborado nesse sentido.

Às voltas para entender o que seria “Arte Pataxó” segundo o entendimento dos artistas e lideranças protagonistas do trabalho de afirmação cultural na Reserva da Jaqueira, interroguei Nayara, em uma tarde de sábado muito tranquila na Reserva, enquanto fazíamos macramé, sobre o que ela entendia ser Arte Pataxó. Perguntei se poderia gravar a resposta. Ela interrompeu o trabalho imediatamente e disse que sim.

Nayara é muito respeitada dentro de toda a nação Pataxó por vários motivos. Ela foi a primeira professora de cultura da escola indígena e é uma das principais compositoras de músicas tradicionais Pataxó da atualidade. Ela me contou, numa tarde, enquanto caminhávamos pela mata durante os preparativos para o Aragwaksã, ela ia atrás de reunir os jovens para ensaiar uma música nova que ela havia escrito para apresentarem na ocasião do casamento do seu filho Haywã, que as músicas que ela compõe, a maioria delas, chegam prontas em sonhos, como uma espécie de revelação mesmo. Às vezes já vêm com música, outras vezes ela precisa da ajuda de alguém para encaixar uma música na letra pronta ou traduzir para o Patxohã.

Nayara fala do mesmo jeito que macrameia: com muita calma e paciência. E falou sobre Arte Pataxó durante cerca de dez minutos, em pé, olhando bem pra dentro dos meus olhos, com o rosto todo sorridente, gesticulando levemente com as mãos, que arte Pataxó é “praticamente tudo, é tudo o que nós criamos”.

*“A arte nossa, é praticamente tudo aquilo que a gente faz, tudo o que a gente pratica ali no nosso dia a dia: aquilo é uma arte. Como as pinturas pra nós é uma arte, vamos pintando, desenvolvendo mais os conhecimentos que a gente tem; as pinturas, quando a gente faz um desenho a gente quer detalhar mais, quer fazer mais bonito, então aquilo ali é uma arte. Até mesmo uma criação as vezes que é num momento ali... a gente tenta criar algo em cima daquilo ali. Então assim, a gente fez aquilo? Pra nós é uma arte. Porque nós estamos desenvolvendo. Uma dança: quando a gente tá ali criando uma música, aí já vem aquele ritmo. A dança pra nós é uma arte. A gente criou naquele momento - tipo o pessoal fala assim, uma coreografia. Como que a gente vai dançar essa música? De que forma? Então aquilo pra gente é uma arte que a gente está ali desenvolvendo na nossa mente, criando. Trabalhando o artesanato, pra nós é uma arte. Ali os teçumes, os artesanatos de palha, os artesanatos que a gente faz de miçangas, também é uma arte... os brincos, os colares... tudo pra gente. Até mesmo a comida que a gente faz! O peixe assado na folha da patioba. Você tá ali trabalhando aquilo ali... pegando aquela folha na mata... pra gente, é um trabalho que a gente tá fazendo, que acaba se transformando em uma arte. Né? Aquele conhecimento da pessoa. estão ali, assim: como vem da gente, né? Os conhecimentos da gente que a gente já tem dentro da gente mesmo, a gente acaba colocando aquilo em prática e se torna uma arte pra gente, que é um conhecimento do*

*povo pataxó; que precisa ser desenvolvido, precisa ser colocado em prática. E por isso, acaba se transformando em uma arte.* (NAYARA PATAXÓ, t.l, 2019)

A inspiração dessa potência criativa está principalmente no vínculo da/o artista com sua ancestralidade e na natureza ao seu redor. Se, para a artista, artesã, compositora e vice cacica da Reserva da Jaqueira, Nayara, a arte Pataxó é uma forma de o povo Pataxó honrar sua ancestralidade no presente, ou seja, “é tudo o que se pratica no dia-a-dia”, para dona Meruca (NEVES, 2011), artesã Pataxó e proprietária de uma loja de artesanato no mercado da Coroa vermelha, a arte Pataxó seria “tudo o que vem dos antigos”. A artesã considera o artesanato que produz uma forma de arte, pois, segundo ela, arte Pataxó “é tudo aquilo que vem dos antigos, de Barra Velha, da raiz dos Pataxó, não importa onde você está hoje” (NEVES, 2011 p. 55).

Os entendimentos de Nayara e Dona Meruca sobre arte Pataxó no sentido de um conhecimento em forma de patrimônio, convergem com a fala de um indígena da etnia Wajãpi chamado João Asiwefo Tiriyo, aqui referenciada por Regina Abreu (2016). É uma fala que retrata a relação do indígena com o patrimônio:

Todos nós sabemos que o imaterial é a fonte do patrimônio material. Para nós é entu, fonte. Está na cabeça deste rapaz que desenhamos, está no pensamento dele. Se ele não tiver esse conhecimento dentro dele, como é que ele vai fazer os enfeites que ele está usando aqui, como é que ele vai poder repassar para os filhos dele? O patrimônio imaterial é o conhecimento que foi repassado para esse rapaz. É o invisível que está dentro, que comanda tudo. O conhecimento que ele tem para fazer os adornos que ele vai tecendo. Isso quer dizer que ele não deixou acabar o conhecimento. (ABREU, 2016, p. 65)

Da mesma forma, entre os Pataxó os conhecimentos são passados de pais para filhos, constituindo uma tradição. Arissana Pataxó nos conta que o aprendizado do artesanato “está intimamente associado com a história e a memória dos mais velhos e com o processo de socialização dos mais jovens, e em estreita convivência com os demais, notadamente com os mais velhos.” (SOUZA, 2013, p. 15) Assim, a produção do artesanato passa a ter “grande influência na família”, tratando-se de “uma espécie de aprendizado que podemos considerar como uma herança familiar.” (SOUZA, 2013 p. 22)

Ludmilla, filha de Nayara, me contou certa vez o que é Arte Pataxó para ela. Perguntei diretamente: “Lu, o que você acha que é Arte Pataxó?” “O que eu acho que é? Eu acho que é tudo o que está em volta da gente, né. E a gente pode se aproveitar de tudo pra fazer arte. [...] E acho que é importante pra gente também passar pros jovens de hoje, pras crianças, pra não perder a nossa cultura de antigamente... pra não perder.” (LUDMILLA ALVES, t.l, 2019)

### 2.3.1 É arte ou artesanato?

“Nity, o que você faz, é arte ou artesanato?” - a pergunta escapuliu sem eu nem pensar. A gente estava em uma oficina de cerâmica fazendo peças para montar biojóias. Oiti, Wérimehy, filha de Damiana, Kawhy de 10 anos, filho de Nitynawã e Damiana também estavam participando. A esta altura, ou seja, com mais ou menos cinco meses de pesquisa, já estava me sentindo próxima das pessoas e às vezes dava vontade de perguntar alguma coisa específica, no que eles sempre respondiam com boa disposição e simpatia. Nitynawã me respondeu e eu anotei: “Eu acho que é arte. Porque eu acho assim... que é criatividade. Pra gente fazer arte tem que tá... sossegado, que nem a gente tá aqui agora né, que aí as ideias vão vindo... então, no meu pensamento,” e ela parou, pensou um pouco no que iria falar, e continuou “eu acho que o artesanato que a gente faz é arte, porque é criação nossa, né. A gente é que cria, coloca as nossas ideias, a nossa criatividade ali. Acho que é isso. Né?” “- uhum!” Ela continuou “e não adianta estar num momento de confusão, tem a hora certa de fazer, tem que ser uma hora mais calma, pra vim aquela inspiração...” quis ter certeza, interpelei: “Então mesmo que vocês estejam chamando de artesanato o que vocês fazem, vocês consideram arte, é isso? “É, artesanato é nossa arte. Porque tá a nossa criatividade ali, os conhecimentos dos nossos antigos, nossa tradição, tudo isso é arte pra nós, né?”. (NITYNAWÃ PATAXÓ, c.c, 2019)

As artes indígenas, em princípio, possuem caráter utilitário, ou seja, diferentemente do nosso conceito de arte ocidental, em que a arte é para ser contemplada - as artes indígenas são para serem usufruídas, na forma de adereços, artefatos de uso cotidiano e de uso ritual. Produzir arte, portanto, possui sentidos práticos, além do sentido meramente estético - ela é um aspecto fundamental da reprodução social (LAGROU, 2007; VELTHEM, 2010). Obviamente, a arte ocidental vai muito além do que o sentido meramente estético – o ativismo, por exemplo, e o surrealismo, produzem obras para a gente questionar, pensar. Mas, nunca para a gente usufruir e gastar de tanto usar – e é nisso que as artes ocidentais (feitas em geral para serem intocadas e jamais “gastas”) diferem das artes indígenas e de algumas ramificações de artes orientais, como as tradicionais tatuagens japonesas, por exemplo.

As artes indígenas resguardam um conjunto de conhecimentos tradicionais que passam de geração para geração, garantindo a continuidade do modo de viver tradicional de um povo.

Os modos de fazer Pataxó, dentre os quais destacam-se as técnicas tradicionais de fazer artesanato, são considerados verdadeiras heranças, “tesouros” imateriais transmitidos entre as gerações. É o que nos mostra Arissana Pataxó (2012) ao longo de toda a sua pesquisa de

mestrado sobre a arte (sanato) Pataxó, especificamente os adereços tradicionais Pataxó. A autora argumenta que artefatos corporais, assim como o artesanato, são expressões artísticas que traduzem a identidade étnica do seu povo:

[...] defino como arte as diferentes expressões que os Pataxó produzem, embora pouco importe para os Pataxó o que este termo “arte” queira significar. Interessa mostrar que a arte produzida pelos Pataxó, povo do qual faço parte, está implicada com sua identidade étnica. No caso dos adereços, objetos que carregam sobre si o peso de um modo próprio e específico de vida de uma sociedade, isso é bastante visível no modo de fazer, de ensinar, de extrair a matéria-prima e de produzir os adereços. (SOUZA, 2012 p. 12)

Nesse contexto, é oportuno mencionar que existe uma série de trabalhos, dentre os quais destacam-se os das autoras Lagrou (2007; 2010) e Velthem (2010) que são unanimidade ao afirmar que essa dicotomia entre arte e artesanato, nas culturas indígenas, inexistente, e os motivos variam de etnia para etnia. Fato é que a nossa noção de arte ocidental, na qual esta dicotomia foi formulada, é diferente das múltiplas noções indígenas de arte e, portanto, insuficiente para apreendermos as suas variadas concepções de arte. Velthem (2010) explica isso:

Sabemos que a arte é na realidade muito mais conceito do que fenômeno, não sendo, assim, homogeneamente definida pelas diferentes culturas indígenas, até porque partilha, com outros componentes culturais, de um modelo de experiência coletiva, de grande complexidade conceitual. Nessas sociedades, os enunciados estéticos vêm sancionar determinada visão de mundo que, em contextos variados, participa da definição das pessoas, assim como de suas relações e produções. As diversificadas manifestações artísticas dos índios são sempre referidas, na mídia e também nos compêndios escolares, no singular, ou seja, “arte indígena”. Entretanto, ao expressarem preocupações específicas, permitem a cada povo indígena desenvolver um estilo próprio, e, assim, aquela qualificação é equivocada enquanto meio de identificação, posto que não existe uma arte comum e geral dos índios. A referência requer sempre a pluralidade, a saber, “artes indígenas” pois expressam tantas formas quantos são os povos que as produzem. (VELTHEM, 2010 p. 22)

Lagrou (2010), por sua vez, propõe olharmos para a arte “como um processo de construção de mundos – e não mais como um fenômeno a ser distinguido do artefato, ou como uma esfera do fazer associada ao extraordinário, que, para manter sua aura de sacralidade, precisa ser separada do cotidiano (2010 p. 20)”. Segundo a autora, trata-se de uma alteração na nossa própria relação cognitiva: “Ao inverter figura e fundo, revela-se outra figura, outro fundo. Nada na forma, nem no sentido ou contexto das coisas as predispõe a serem classificadas como arte ou não (op. cit.)”. A partir dessa mudança radical de perspectiva, podemos ser capazes de entender, por exemplo, que “corpos humanos esculpidos pela intervenção ritual, cuja forma é moldada tanto pelo canto, quanto pelo banho medicinal, pela dieta e ainda pela modelagem mais propriamente física (...) (op. cit.)” são também considerados obras de arte.

Lagrou conclui que essa visada leva a dois resultados. O primeiro seria perceber “que o corpo se torna artefato conceitual e o artefato um quase corpo e que os caminhos seguidos por corpos e artefatos nas sociedades vão se assemelhando cada vez mais” (op. cit.). O segundo, é que “funcionalidade e contemplação se tornam inseparáveis, resultando a eficácia estética da capacidade de uma imagem agir sobre e, deste modo, criar e transformar o mundo. (op cit.)” A autora propõe que esta é uma lição que podemos aprender com a arte dos ameríndios, ou seja, “esta possibilidade da coexistência e sobreposição de diferentes mundos que não se excluem mutuamente (op. cit.)”.

Segundo a perspectiva acima, podemos considerar que os artefatos Pataxó são objetos auráticos, nos termos de Walter Benjamin (1994). Vou explicar.

Walter Benjamin pensou na ideia de que uma obra de arte possui aura porque ela é única no mundo. O artista empregou seu tempo, sua técnica, sua criatividade nela. Toda obra de arte é única. Os artesanatos também são, porque os artesãos os fazem com as suas próprias mãos, empregando seu tempo, sua técnica, sua criatividade neles. Peças feitas totalmente à mão, a partir de técnicas artesanais, nunca são iguais, ainda que o artesão se esforce para isso. Sobretudo se a matéria-prima for natural. É como Nitynawã diz: “não há uma semente igual a outra, não há uma pena igual a outra”. Isso que Nitynawã diz é muito interessante porque ela está dizendo que a natureza é uma artista também: tudo na natureza é único, afinal. Isso inclui pessoas e suas formas de ritualização, e é mais ou menos isso o que Els Lagrou vinha dizendo também, no sentido de que pessoas também se tornam obras de arte. Então, objetos auráticos são, em última análise, objetos únicos, cuja reprodução técnica, ou seja, a partir da manufatura, se tornaria um objeto comum - uma mera cópia da obra original - fazendo com que a obra original, por sua vez, gradativamente, perdesse a sua aura, mediante a sua popularização. Walter Benjamin (1994) chamou esse fenômeno de “reprodutibilidade técnica”: quando um produto cultural perde sua aura, ao ser multiplicado para o consumo de massa.

A arte indígena, quando transformada em “etnomercadoria”, para usar um termo dos COMAROFF (2011) ou seja, se populariza, não perde a sua aura; pelo contrário, ela se fortalece, na medida em que a etnicidade do povo que a produz é reafirmada quanto mais etnomercadorias forem postas em circulação. São os Comaroff (2011) quem nos explicam esse fenômeno:

“Ni para los consumidores ni para los productores desaparece al aura de las etnomercancías apenas ingresan al mercado. Como hemos visto, algunas veces, se la descubre de nuevo, se le insufla nueva vida, se la recupera. Pues la etnomercancía es algo sumamente extraño, sin duda. Frente a muchos supuestos tradicionales sobre el hecho de que, aparentemente, es refractaria a la racionalidad económica habitual. Ello es así, en parte, porque la diferencia que pregona puede

reproducirse e intercambiarse sin que pierda aparentemente su valor original (Alexander, 2004a:119). Por qué? Porque la materia “prima” que la constituye no se agota con la circulación masiva. Por el contrario, la circulación masiva reafirma la etnicidad - en general y en toda su particularidad - y, al hacerlo, confirma el estatus del sujeto étnico encarnado, como fuente y como medio de identidad. En otras palabras, en este caso, a mayor oferta, hay mayor demanda. Cual es la consecuencia de esta situación? Que el aura puede conservarse, tanto en la reproducción de estos objetos como en su exclusividad (Steiner, 1999), en su transformación en eso que Bruner (1999) llama “reproducciones auténticas”. (COMAROFF, 2011 p. 40)

Este trabalho parte desta perspectiva, ou seja, do movimento de afirmação da etnicidade e de valorização da Arte Pataxó - para considerar os objetos da cultura material da Reserva da Jaqueira enquanto objetos auráticos - patrimônios culturais Pataxó e, em última análise, patrimônios vivos da cultura brasileira.

### 2.3.2 Não é acessório, é adereço: arte para adornar corpo e espírito

Lipovetsky e Serroy defendem que “não há sociedade que não se empenhe, de uma maneira ou de outra, num trabalho de estilização ou de “artealização” do mundo, trabalho esse que é o que “singulariza uma época ou uma sociedade”, efetuando a humanização e a socialização dos sentidos e dos gostos.” (2015 p. 11). Segundo os autores, a “estetização do mundo” na “era do capitalismo transestético” criou um comportamento de hiperconsumo estético em nossa sociedade ocidental, impulsionado sobretudo por dois fatores: a mercantilização e a individualização extremas. Para os autores,

No tempo da estetização dos mercados de consumo, o capitalismo artista multiplica os estilos, as tendências, os espetáculos, os locais da arte; lança continuamente novas modas em todos os setores e cria em grande escala o sonho, o imaginário, as emoções; artealiza o domínio da vida cotidiana no exato momento em que a arte contemporânea, por sua vez, está empenhada num vasto processo de “desdefinição”. É um universo de superabundância ou de inflação estética que se molda diante dos nossos olhos: um mundo transestético, uma espécie de hiperarte, em que a arte se infiltra nas indústrias, em todos os interstícios do comércio e da vida comum. O domínio do estilo e da emoção se converte ao regime híper: isso não quer dizer beleza perfeita e consumada, mas generalização das estratégias estéticas com finalidade mercantil em todos os setores das indústrias de consumo. (LIPOVETSKY e SERROY, 2015 p.17)

Lipovetsky e Serroy englobam todas as formas de arte contemporânea em sua análise, ou seja - arte visual, cinema, dança, moda, música e até as HQ's. Para o nosso estudo, vamos focar a nossa atenção para pensar como se dá produção dos nossos acessórios e roupas. Aqui, eles se enquadram na categoria “moda”. Sabemos o quanto esse mercado pode ser realmente viciante, porque a moda muda a cada estação e a maioria das pessoas não quer ficar “fora de

moda”. Existe até um termo para designar pessoas que têm compulsão por fazer compras: oniomania. Esse comportamento é considerado uma doença do século XXI. Segundo este autor,

A sociedade de consumo não nasceu mecanicamente por causa de produtos mais numerosos vendidos a preços mais baixos: ela ganhou sua legitimidade e se difundiu socialmente por intermédio de uma cultura artista que, aplicada ao mundo dos bens materiais, empenhou-se em estetizar os espaços de venda metamorfoseados em lugares de maravilhamento capazes de criar novos ritos, novos fetiches, um novo estilo de vida. (LIPOVETSKY e SERROY, 2015 p. 88)

Lipovetsky e Serroy revelam ainda que, na era do capitalismo transestético, todo mundo pode ser artista. Ao mesmo tempo, as desigualdades no mercado da arte nunca foram tão profundas entre um artista reconhecido e famoso e um artista “marginal”. Ou seja: a arte ocidental nunca foi um mercado tão elitista quanto agora. A proliferação de “produtos artísticos” no mercado produzidos por indústrias atingiu seu ápice na era do capitalismo artista tardio. “A cópia industrial dos objetos de artesanato, a mecanização do ornamento aplicado a materiais que não são necessariamente nobres dão nascimento a uma produção caracterizada pela degradação do sentido dos materiais e a sensaborização do gosto.” (LIPOVETSKY e SERROY, 2015 p. 94). Isso fez com que, gradativamente, nós começássemos a voltar a valorizar produtos de fabricação artesanal e “*ecofriendly*”, como uma forma de *status* e distinção social: ourives, alfaiates, sapateiros e costureiros nunca foram tão valorizados quanto agora, pois criam peças únicas, exclusivas, conceituais. Contudo, a valorização do artista-artesão funciona sob a mesma lógica perversa apontada anteriormente: profissionais famosos acumulam verdadeiras fortunas, enquanto profissionais comuns precisam conciliar seus ofícios com outros empregos para conseguirem sobreviver.

Para escapar dos efeitos desastrosos do mundo maquinista, nada é mais importante do que revalorizar o trabalho manual e os métodos artesanais de antes da modernidade. William Morris e o movimento Arts & Crafts também defendem a ideia de uma volta à dignidade do trabalho artesanal e da obra bem-feita. Desejando reconciliar a arte e a vida cotidiana, Morris denuncia o dogma da hierarquia das artes, rejeita a oposição entre a “Grande Arte” e as “artes menores”, proclama a igual dignidade de todas as artes, procura elevar o artesão ao nível de artista, convida os artistas a se interessarem pelos domínios do artesanato (LIPOVETSKY e SERROY, 2015 p. 97)

A fusão da arte e do artesanato mostrou ser a solução para os “estragos estéticos da mecanização moderna” para o movimento que defendia que “nenhuma obra de arte é obra de arte se não for útil”. “Nessa perspectiva, as artes aplicadas são carregadas de uma dimensão utópica: construir um mundo novo para o povo, fazer a arte entrar na vida de todos, realizar um ambiente cotidiano de qualidade em tudo e para todos.” (*op cit*).

Chegamos finalmente ao ponto da questão que eu gostaria de discutir aqui. Você observou alguma semelhança entre o ideal de Morris, acima, e a concepção de arte indígena -

incluindo a arte Pataxó? Lipovetsky e Serroy chamam de “dimensão utópica” o anseio de que a arte ocidental possa “entrar na vida de todos”. Nas culturas indígenas, a arte sempre esteve, de fato, na vida de todos. Isso se dá, entre outros motivos, por conta da valorização das suas técnicas artefatuais tradicionais, passadas de geração para geração, bem como pela valorização da matéria-prima extraída da natureza, considerada sagrada. Ou seja, a arte-artesanato (uma só categoria) indígena é tanto um produto quanto é produtora de um conjunto de técnicas artefatuais e elementos naturais que trazem consigo um vasto repertório simbólico, ritual, espiritual.

Nesse universo, não há espaço para o hiperconsumo ou o consumo pelo consumo, sem propósito - ou uma finalidade meramente estética, como é o caso por exemplo dos nossos acessórios - joias, bijuterias etc. que muitos de nós colecionamos compulsivamente. Afinal, cada artefato e cada adereço têm a sua função social, ritual, espiritual, além do seu valor estético. De alguns anos para cá, os Pataxó têm aumentado vertiginosamente o consumo e o uso de adereços coloridos porque eles são poderosos diacríticos da etnicidade.

Acessórios, por outro lado, tem função meramente estética. Dentro dessa categoria, as jóias, bolsas, sapatos e relógios de marca, por exemplo, distinguem as castas sociais das sociedades ocidentalizadas.

Já reparou na palavra que nós, não indígenas, usamos para nos referirmos aos nossos enfeites corporais? Os chamamos “acessórios”. Eu nunca tinha parado para pensar nisso até conhecer mais de perto a cultura Pataxó. A palavra que eles usam é, invariavelmente, “adereço”. No dicionário Houaiss, consultei o significado de ambos os termos e esses foram os principais resultados: Acessório é “aquilo que segue ou acompanha o principal; que é menos importante, secundário: elementos acessórios do quadro. Coisa secundária, não essencial; detalhe: tomar o acessório pelo principal. Instrumento, aparelho ou dispositivo que não faz parte integrante de um veículo: acessórios de automóveis.”<sup>43</sup>

Agora vejamos o significado da palavra adereço: “Joia de pérolas ou pedras preciosas: um adereço de diamantes. Qualquer peça usada como enfeite; ornamento, adereço. Objeto que se leva na mão e faz parte da fantasia carnavalesca.”<sup>44</sup> Nas primeiras vezes que eu ouvi a palavra adereço para se referir a “acessórios”, comecei a reparar se ninguém iria falar, eventualmente, a palavra acessório, afinal, os Pataxó da Coroa Vermelha vivem em contexto urbano, então um ou outro haveria de usar esse termo tão comum na nossa cultura, em algum momento. Acontece

---

<sup>43</sup> Dicionário Houaiss online. Disponível em <https://www.dicio.com.br/acessorio/> acesso em 09 nov. 19.

<sup>44</sup> Dicionário Houaiss online. Disponível em <https://www.dicio.com.br/adereco/> acesso em 09 nov. 19.

que é unânime: enfeites indígenas são adereços; e não acessórios. Acessório, como o dicionário nos informa, é coisa que nós brancos e os carros temos em comum. Isso diz muito sobre a relação que temos com nossos enfeites corporais (me refiro aqui ao uso em geral, não estou entrando no mérito dos amuletos religiosos, os crucifixos por exemplo, porque o uso deles é reservado a grupos sociais específicos). Usamos para nos sentirmos mais bonitos, para estarmos na moda, para distinguir o nosso status social: quanto mais caro o meu acessório, mais dinheiro eu demonstro ter; da mesma forma que fazemos com os carros de luxo.

Os adereços indígenas têm, para além do seu significado de status social, uma série de significados rituais. Os materiais valorizados nas culturas indígenas são aqueles obtidos na natureza - os quais não tem valor na nossa cultura ocidentalizada - como fibras naturais, sementes e penas; e dentes e ossos.

As miçangas jablonex de plástico e de vidro são, igualmente, materiais extremamente cobiçados pelos Pataxó. Cada artista de miçangas se especializa em um tipo de adereço. O jovem Suhyasun cria imagens complexas em colares suntuosos.



Figura 36 - Colares de miçangas, criações de Suhyasun Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Assim como os Pataxó, muitas etnias indígenas, sobretudo as amazônicas, mantêm uma forte tradição de trançar miçangas há séculos:

Desde as primeiras viagens europeias para as Américas, os viajantes trocavam contas de vidro, as famosas “miçangas”, com os nativos das terras recém-descobertas. Nas Américas, a técnica de produção de vidro era desconhecida e as contas de vidro eram recebidas como preciosidades exóticas. Sabemos que um dos primeiros gestos de Colombo ao chegar ao Caribe, em 1492, foi o de oferecer miçanga aos indígenas que encontrou. (LAGROU, 2016 p. 35)

O valor dos adereços também está associado à habilidade e à criatividade do artista que os criou, materializados na forma de enfeites. “O poder agentivo de qualquer adorno ou matéria-prima, como contas, plumas, dentes e tinta, depende de sua relação com o dono, com aquele que o produziu (LAGROU, 2016 p. 17). É por isso que os indígenas valorizam tanto o trabalho artesanal. A destreza do artista, o potencial criativo, o tempo do artista dedicado à feitura da peça, o conhecimento ancestral que possibilita a extração sustentável dos materiais da natureza (no caso de adereços feitos com matéria-prima natural, muito valorizados pelos Pataxó) conectam o usuário do objeto a esses elementos todos, os conecta com sua ancestralidade e também com a ancestralidade dos parentes de outras etnias, lhes transmitindo força para enfrentar as lutas. A artista We'e'ena Tikuna declara que

Nós os indígenas usamos tudo da natureza vegetal, animal e mineral – os nossos adereços é produzido para o nosso uso pessoal. Como: colares, pulseiras, braçadeiras e brincos. Aproveitamos dentes, unhas, ossos, bicos e penas de aves; costelas de cobra; conchas de caramujo, asas de besouros; caudas de tatu-canastra; sementes de formas e cores diversas, tipos de taquara e gravetos. Nada é jogado fora na aldeia... tudo se usa. Isso é a nossa identidade cultural. Além dos adereços que é a nossa maquiagem, vem a pintura corporal que, além da vaidade e do aspecto estético, usamos como uma forma de distinção entre nós os indígenas (Post original em: [@weena\\_tikuna via Instagram 16/07/2019](#))

Pinturas corporais também são adereços, no sentido de que são usadas para adornar o corpo, mas, mais do que isso, transformar o próprio corpo em uma obra de arte (LAGROU, 2007). É nesse sentido que adereços e pinturas corporais são expressões artísticas, tanto quanto artefatos - uma cerâmica, uma escultura, ou uma tela. Isso porque tais categorias carregam em si uma série de símbolos de resistência, de espiritualidade, de conexão com a ancestralidade, que servem tanto para a comunicação entre os parentes quanto para a comunicação com os encantados. Grafismos, já dizia a artista We'e'ena Tikuna são uma forma de linguagem ancestral e sagrada. Isso demonstra como a estética indígena parece estar fortemente associada a essa potência de comunicar, como já apontei anteriormente.



Figura 37 - Jovem Pataxó pintando grafismos corporais em sua colega na escola indígena de Coroa Vermelha. Fonte: Julie Lambert (2019)

Aricuri, famoso artista de grafismos, conta que a Jaqueira, local onde produz e vende sua arte, sempre o incentivou a seguir a profissão de artista - e afirma com orgulho que “só faz grafismo indígena”, não faz outro tipo de desenho; essa é sua especialidade.

Como trabalha com, entre outras coisas, pintura corporal, dedica muitas horas fazendo desenhos únicos de corpo inteiro, verdadeiras obras de arte totalmente efêmeras que desaparecem poucas horas depois de terem sido criadas. Às vezes, o tempo que ele emprega em uma pintura corporal é maior do que o tempo que ela dura no corpo, considerando que ela tenha sido feita com tinta de carvão e tauá. A não ser que a tinta usada seja de jenipapo, que demora de uma semana a quinze dias para sair, a depender do organismo da pessoa.

Ainda assim, não deixa de ser um trabalho “à la Banksy”, no sentido de que já nasce predestinado a desaparecer quase que instantaneamente - ou, pelo menos, era o desejo do artista de que assim fosse. Aricuri conta como é o seu processo criativo: ele já cria um desenho sabendo que em seguida irá esquecê-lo, para poder criar um desenho melhor da próxima vez. E acredita que é assim que tem que ser: efêmero. Da mesma forma, se Banksy quisesse que seus estênceis resistissem ao tempo ele os imprimiria em telas; não os picharia inoportunamente nas paredes alheias.

O fato de a obra originalmente ter essa característica volátil, em tese, a torna ainda mais exclusiva e, conseqüentemente, ainda mais valiosa. Pelo menos no caso dos Banksy's. Aricuri também faz pirogravuras em gamelas de madeira, que é oposto do efêmero, mas uma coisa interessante é que ele é capaz de passar horas trabalhando em uma gamela e dez minutos em outra e cobrar o mesmo valor por ambas. O valor não é definido pelo preço da obra de arte, mas

pelo preço da gamela - e esse é um consenso na Coroa Vermelha toda, mas que ele reprova: “eu acho que o valor tinha que ser o valor da arte, mas ninguém cobra desse jeito. Na Coroa, o trabalho de pirografia é de graça, você compra a gamela e ganha o desenho... aqui é mais ou menos a mesma coisa. Eu não concordo, mas é assim...”. Isso não o desestimula a continuar dando o seu melhor em cada trabalho, pelo contrário. “Eu faço porque eu gosto, é da inspiração do momento, deu vontade eu vou fazendo”. Cláudia, esposa de Aricuri, reclama: “- eu falo pra ele não ficar a tarde toda numa gamela só, perde tempo sendo que vai vender pelo mesmo valor! Se fosse valorizado... aí era diferente, né?”. Eu pergunto: “Gente, e se vocês começassem a assinar os trabalhos de vocês, para valorizar? Já que é um trabalho diferente do trabalho da Coroa... Oiti assina os trabalhos dele...”

Cláudia responde categórica: “a gente não precisa assinar porque a nossa assinatura já é o nosso próprio traço, o nosso próprio estilo do desenho.” Entendi perfeitamente o que ela quis dizer. Já tinha um tempo de convivência na Reserva, sendo capaz de identificar só de olhar, de quem era o trabalho, conhecendo o estilo e a personalidade de cada um desses três artistas cujos trabalhos vinha observando: Aricuri tem traços bem detalhados de grafismo e seus desenhos são cheios e elaborados, Cláudia trabalha paisagens e grafismos de traços retos maiores, Nitynawã só trabalha grafismos grandes específicos. Ludmilla, que estava nesse dia ali com a gente, sentada na cadeira ao meu lado, trançando uma tiara de macramé, comenta, a essa altura já perdendo a paciência: “- e no macramé, quando vê um negócio todo bagunçado, já vai saber que é de Ludmilla!”. Eu tento remediar “calma mulher, você tá começando agora e já tá querendo que saia perfeito é?” Pois, apenas um mês depois, ela já estaria macrameando com perfeição.

Outra ocasião, eu questionei Aricuri se ele não teria vontade de pintar uma tela, porque isso poderia valorizar mais suas pinturas, já que gente branca gosta tanto de tela; ele respondeu categórico “não consigo desenhar em superfície plana, nem pano, nem papel, não consigo fazer nem um traço reto. Parece que nem sei desenhar”.

Muito mais do que o fortalecimento da autoestima, que é fundamental em se tratando de um povo que continua sendo tão discriminado e violentado de diversas maneiras pela sociedade envolvente, a produção e o uso de adereços evoca uma celebração à natureza e à ancestralidade (no fim das contas, as duas coisas são uma coisa só - os encantados<sup>45</sup> são parte da natureza). Só esse aspecto, na minha visão, já bastaria para que a arte indígena fosse

---

<sup>45</sup> Os espíritos dos ancestrais, guardiões das florestas e protetores dos vivos.

altamente valorizada na nossa sociedade também, que agora começa a associar para si esses valores (sobretudo a partir dos ideais de sustentabilidade, de valorização do trabalho manual, do bem viver etc). Porque um pixo-estêncil do Banksy vale milhões e um grafismo indígena em jenipapo é cortesia para turistas em dia de visitação à aldeia?

As obras de Banksy são críticas sociais. Os grafismos indígenas são arte de resistência. Banksy's são únicos e efêmeros. Grafismos também. Ambos são de autoria anônima: no primeiro caso, o artista escolheu o anonimato; no segundo caso, as obras são de autoria coletiva, pertencem a toda uma etnia. A lógica de valoração da arte é sombria e nefasta. Em outras palavras, é uma lógica capitalista: apenas museus e bilionários podem se dar ao luxo de ter um Banksy.

Por outro lado, a arte indígena - o próprio domínio do saber fazer ancestral - está acessível aos seus membros, não apenas da sua sociedade indígena específica, como existe um rico intercâmbio de adereços e de técnicas entre as etnias. A Arte indígena não é valorizada em nossa sociedade porque o status indígena não é valorizado nela (com raras exceções, como a grife Tucum Brasil, por exemplo). E mais ainda: arte Pataxó não é valorizada em relação às demais manifestações artísticas indígenas porque a etnia Pataxó ainda sofre muito preconceito - assim como as etnias do nordeste, que até hoje são consideradas “menos indígenas, misturadas, caboclas, índios falsos” (OLIVEIRA, 2015)

Repare como o Pataxó gosta de se adornar bastante. Se antigamente o indígena precisava esconder sua identidade para ser aceito na sociedade, hoje ele quer se destacar perante ela para afirmar sua indianidade. Através dos seus adereços multicoloridos e pinturas corporais, ele afirma quem é e de onde vem com orgulho e autoestima fortalecidos na luta e no forte movimento de resistência contracolonizador e contra hegemônico que protagonizam hoje, ocupando cada vez mais os espaços que lhes foram negados ao longo de séculos de colonização e violência.

### 2.3.3 “Quanto mais adereços, melhor!”

Em 1977, Maria Rosário de Carvalho, ao etnografar o subsistema econômico dos Pataxó de Barra Velha, descrevia o artesanato como uma alternativa que possibilita a retomada do *viver sossegado*. Nos relata que

Como substitutivo do trabalho assalariado, a manufatura de artesanato marcou uma mudança positiva para o grupo, na medida em que ele agora se apresenta ao mercado de trabalho vendendo outra mercadoria que não a sua força de trabalho (CARVALHO, 1977 p. 382)



Figura 38 - “Índios civilizados vendendo artesanato”. Monte Pascoal (1977). Fonte: Soletur.

A autora constatou, contudo, que os indígenas demonstravam “sentir vergonha” do fato de serem artesãos, justificando que a fabricação do artesanato se dava devido à uma “necessidade”. Na foto acima, podemos observar que a baixa autoestima em relação à etnicidade do grupo é percebida na falta do uso de adereços e pinturas.

O Pataxó de maneira geral não se sente socialmente prestigiado ao vender artesanato, fazendo questão de declarar sempre que “a gente vende porque é obrigado pela necessidade”, ao mesmo tempo que reconhece ser essa sua alternativa mais vantajosa, pois “não tem outra coisa prá ficar no lugar, a não ser trabalhar jornal”. O constrangimento reinante talvez seja decorrente da prática de uma atividade não tradicional, por muitos exercida no intervalo das ocupações centrais, e na maioria das vezes sem que haja espontânea tendência para ela. Além disso, o fato de ser vendido também por crianças, filhas dos índios residentes do “Pé da Pedra”, que é o centro de sua comercialização, coloca-o a nível de atividade não apropriada para adultos, como este depoimento sugere: “eu mesmo de minha parte não vendo. Faço aquilo ali mas dou aos menino prá vender “na meia”, eu mesmo não vou. Porque eu tenho vergonha... chega um véio como eu, no meio de tanto menino, eu me escabreio...” (CARVALHO, 1977 p. 382)

Esta passagem é muito interessante porque mostra uma transformação, uma mudança significativa na cultura Pataxó (e de toda a região da Costa do Descobrimento, com a chegada do turismo) possivelmente resultante do processo de valorização da sua etnicidade no decorrer dos últimos quarenta anos.

Esse movimento de afirmação cultural e de fortalecimento da autoestima - no sentido do fortalecimento da identidade étnica Pataxó expressa no uso cada vez mais abundante de adereços e pinturas, não é apenas uma mudança local na cultura Pataxó. Ela está inserida em um processo histórico de transformações nos regimes nacionais de memória ou alteridade (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016). Tais transformações têm se dado nesses últimos anos

como parte dos processos de emergência étnica. Em termos gerais, vivenciamos, nas últimas décadas, um período de emergência de políticas multiculturais propícias à (re)elaboração e à valorização das culturas chamadas emergentes.

A atmosfera de viver sossegado da Jaqueira propicia uma inspiração criativa fervilhante nessa comunidade que tanto se orgulha do seu trabalho de educação decolonial, afirmação cultural e valorização da arte Pataxó. E são precisamente os jovens aqueles que protagonizam esse movimento, tendo como aliadas as redes sociais.

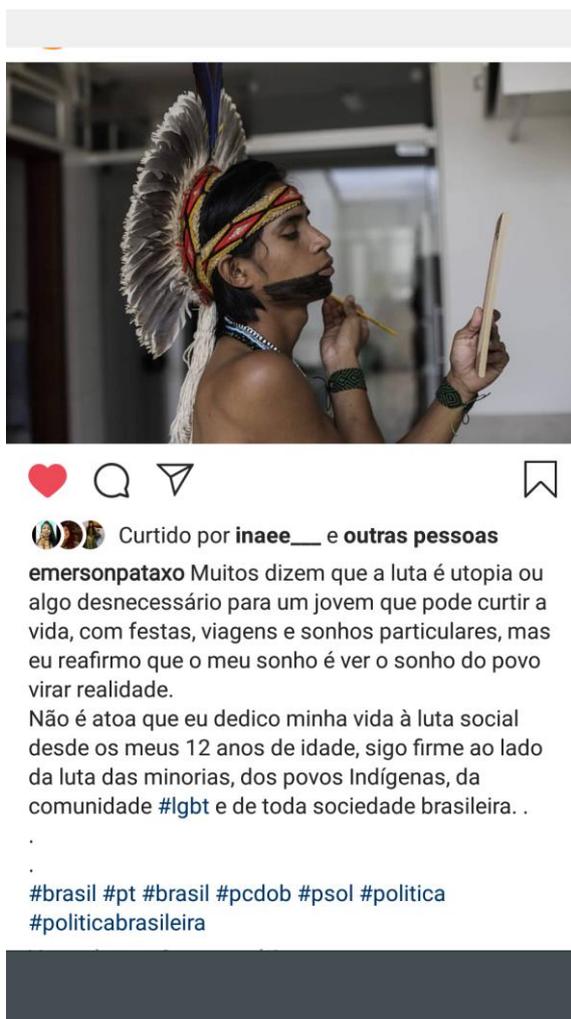


Figura 39 - Publicação de Emerson Pataxó, ativista indígena, produtor de conteúdo do @MidiaÍndia e liderança da AJIP. Fonte: Instagram @emersonpataxo (2019).

Essa inserção do movimento de afirmação cultural Pataxó na contemporaneidade nos regimes nacionais de alteridade ou memória, passa a fazer mais sentido quando notamos o fortalecimento dos movimentos contemporâneos organizados por artistas, intelectuais e políticos indígenas ao redor do Brasil e da América Latina. Como exemplos, podemos citar a criação da rádio Yandê @radioyande, a primeira rádio indígena comunitária do Brasil e a realização de uma série de mobilizações e eventos emblemáticos precisamente nesse ano de

2019: a primeira marcha das mulheres indígenas do Brasil, a primeira Bienal de Arte Amazônica que aconteceu no Chile, o festival Teko Porã: cosmovisão e expressividades indígenas e o Yby Festival, primeiro festival de música indígena contemporânea do Brasil.

Se até o final do século XX, os Pataxó praticamente não se adornavam e sentiam vergonha de vender artesanato, numa época em que a sociedade envolvente lhes hostilizava por serem índios, hoje em dia os pataxós se orgulham da sua identidade étnica, a qual exibem através do uso de pinturas e muitos adereços; e orgulham-se do ofício de artesão, conformando uma espécie de comunidade étnica artesã.

A partir da década de 1990, os embates pela retomada e demarcação de terras, que culminaram com o movimento “Outros 500” serviram para o grupo fortalecer a sua identidade étnica e buscar fazer a retomada das suas práticas culturais, da língua, e das suas técnicas artesanais ancestrais. Essa história é contada no museu de Oiti. Em vídeo publicado no Facebook do Instituto Pataxó de Enoturismo, a monitora do museu, Tanara, fala sobre as esculturas de cimento de indígenas Pataxó em tamanho real, que representam uma linha do tempo de 1500 até hoje: o “pataxó contemporâneo”.

“...como vocês podem ver, os mais antigos, eles não usavam muito adereço e não fazia muito a pintura corporal e nem muito detalhadas. E os de hoje, eles já usam mais adereço e as pinturas deles já são bem mais detalhadas do que as de antigamente”. (Via Facebook do Instituto Pataxó de Enoturismo, 04/05/2015)

Se tem uma coisa que o Pataxó de hoje gosta, é de se enfeitar. E com adereços multicoloridos. Sobretudo, para momentos festivos e rituais, de confraternização entre os parentes e nos contextos de luta indígena, para afirmar a identidade como diacrítico da etnicidade diante da sociedade envolvente. Se você reparar, na escola indígena estadual da Coroa Vermelha, os alunos quase não usam adereços. Todos são indígenas. Um professor ou outro usa um brinco, ou um colar. Notei que um dos alunos, Lucas, o filho do pajé da Coroa Vermelha, se destaca por usar bastante adereços; ele é quem puxa os cânticos e anima os Awês da escola, que acontecem semanalmente - é uma atividade que faz parte da grade curricular obrigatória do colégio. Mas na UFSB, por exemplo, onde há intenso contato interétnico, muitos alunos indígenas fazem questão de ostentar seus adereços, sobretudo aqueles que fazem parte do NCEI - Núcleo de Estudantes Indígenas da UFSB. Em dias de evento do movimento estudantil, por exemplo, eles usam também pinturas corporais e cocares.

“Adereço para o Pataxó nunca é demais” me contou a jovem Laliele com humor durante o Aragwaksã, quando perguntei a ela como eles faziam para combinar os adereços. “A única regra é: quanto mais adereço, melhor! hahaha... gostamos de usar muitos de uma vez... fora isso

cada um combina seus adereços do jeito que quiser”. A gente estava junto com um grupo relativamente grande de jovens de várias aldeias reunidos, alguns esperando a hora de se pintar, uns pintando os outros, outros se pintando sozinhos, todo mundo revezando pra usar os únicos dois caquinhos de espelho e os “kits” de pintura que consistiam em uma pedra de superfície plana com uma paleta de tintas naturais de várias cores (preto, amarelo e vermelho) e duas taliscas, gravetos bem fininhos e compridos, para traçar os desenhos na pele.

Comentei com Laliele “tô reparando que tem uma infinidade de modelos de cada coisa né, por exemplo o cinto... tem de semente, tem de lã, de miçanga... cada um tá usando de um modelo diferente”. Foi aí que ela disse o seguinte: “-ah, é que cada aldeia acaba criando seu modelo de adereço, aí você pode observar pelo material, para saber quem vem de cada aldeia. Tá vendo o cinto de Ramon? É de semente, os colares dele de semente também são os mais diferentes. Porque lá em Barra Velha o pessoal faz muito adereço de semente.”

Ramon estava junto da gente e entrou no assunto: “Minha mãe que faz esses colares de todo tipo!”. A família dele é de Caraíva. Seu colar e cinto tinham desenhos de grafismos tradicionais Pataxó trançados em sementes de tento coloridas. Meses depois, comentei o episódio da frase “quanto mais adereços, melhor” para uma amiga Pataxó liderança da aldeia Cahy do território Comexatibá, a Talita, que acrescentou: “- sim, e muito coloridos! Pataxó gosta de andar bem colorido... usa muito vermelho, amarelo!...”.

E a regra “quanto mais adereços, melhor” parece transcender o uso de adereços Pataxó. Eles apreciam adereços: seja de brancos, seja de outras etnias indígenas, o importante é se adornar e, por isso, são, além de produtores de adereços, grandes consumidores também.

Quando estão trabalhando, ou seja, no contexto etnoturístico, o pessoal da Jaqueira obviamente só usa adereços indígenas. Mas isso não quer dizer que eles não usam adereços de brancos também. Inclusive, nas horas vagas, é comum o uso dos “acessórios” de brancos, sobretudo entre os mais jovens. Aqui neste ponto, vale lembrar: “o pataxó nasce pataxó e morre pataxó”, como diria Nitynawã; ou seja, usar acessórios de brancos, roupas de brancos, enfim o que quer que seja de uma outra cultura, não os torna menos índios. Isso não deveria nem estar sendo mencionado, porque é bastante óbvio. Acontece que, infelizmente, isso parece ser algo que ainda causa um certo estranhamento entre a maioria da população não indígena. Pensando nisso, em 2017 o ISA, junto com o povo Baniwa, fez até uma campanha na internet com a *hashtag* #menospreconceitomaisíndio.

Ao longo desse trabalho, venho demonstrando, a partir dos relatos da nossa convivência diária, como os Pataxó da Jaqueira são inventivos, adoram criar e usar adereços e valorizam o trabalho artesanal não indígena também. É comum eu receber, no cotidiano da aldeia, pedidos

inusitados de encomendas em forma de provocação divertida: “se eu te pedisse pra fazer um [algo mirabolante], que fosse [aquí a pessoa descreve o que quer] você consegue?” Uru, certa vez, usou uma pena caída pelo chão para desenhar na terra um esboço de um adereço que ele pensou para ornamentar o pescoço e o peito - “é tipo aquele pano que o papa usa, só que assim ó” - e foi riscando no chão até eu conseguir entender; “será que você consegue?” “- eita Uru agora você me pegou... vou tentar”. Eles são criativos e querem que eu faça as coisas da forma que eles idealizam, não do jeito que eu estou acostumada a fazer. Isso torna a nossa convivência ainda mais prazerosa para mim, porque estão continuamente forçando (ou melhor, incentivando) os limites do meu aperfeiçoamento enquanto artesã.

Quando o pessoal não está fazendo artesanato, está fazendo reunião para tratar sobre diversos assuntos, desde resolver eventuais conflitos internos (sim, assim como em qualquer comunidade, naturalmente, na Jaqueira também acontecem conflitos entre os parentes, mas eles resolvem esses conflitos com conversas coletivas e aconselhamentos dos mais velhos e das lideranças), assuntos sobre a autogestão do etnoturismo, até estudar o Patxohã juntos; coisas assim.

Da mesma forma que eu me sinto motivada pelo convívio com os artistas da Jaqueira, eu percebo que os jovens artistas de lá também se sentem assim na convivência com os artistas mais velhos, que estão sempre criando adereços e artefatos bem originais. E uma coisa interessante é: essa motivação se dá em muitos níveis; vale lembrar que o artesanato é só um aspecto da cultura. Todos são incentivados a estudar e, posteriormente, a “dar o retorno para a comunidade”. Suhyasun, por exemplo, faz licenciatura em química no IFBA e quer fazer mestrado e doutorado depois, mas não pretende parar com a sua arte, que é trançar miçangas. Só não quer ter que depender somente dela para viver. Ele conta que já chegou a “fazer muitos mil” em uma semana, mas nessa época trabalhava tanto que não dava nem para “chegar perto da mulher, era ela lá e eu cá, senão não dava conta”.

Ludmilla, por sua vez, não tem intenção de fazer faculdade, me confessou certa vez. Ela já encontrou a sua vocação e diz isso com determinação invejável. Quer continuar fazendo roupas Pataxó cada vez mais elaboradas e atuar diretamente na promoção da cultura e na geração de renda para mulheres, incentivando mais parentes para trabalhar com o ofício da costura e da pintura, dando-lhes oportunidade de emprego no seu novo atelier, que em breve há de ser inaugurado na Reserva.

Como já mencionei, a comunidade é produtora de arte mas é apreciadora e consumidora também. Compram arte dos parentes e dos brancos em abundância, seja para revender na loja da Reserva ou para usar no dia-a-dia. Um dia Ludmilla me contou com humor “ - minha mãe

compra os artesanatos de madeira para vender, e acaba ficando com os mais bonitos para ela, bota lá na casa dela pra enfeitar. Às vezes nem usa. Ela sabe que uma outra pessoa, um turista não vai saber ver o valor daquela peça... aí ela fica pra ela”.

Embora seja evidente o quanto esses jovens artistas são atarefados, estão sempre querendo aprender coisas novas e se desafiando para criar novidades. Isso demonstra a importância que a cultura da produção e uso dos adereços têm para a comunidade Pataxó. E, afinal, é precisamente isso o que essa comunidade artesã faz cotidianamente, todas as tardes na Jaqueira: emprega seu potencial artístico e criativo para dar vida a novas coisas, de artesanato a projetos de gestão ambiental e afirmação cultural.

Os adereços mais “ostentação” são os de miçangas: o material é caro, os artistas que os fazem são escassos e estão sempre atarefados e o trabalho é elaborado, tudo isso influencia no preço final; e também os colares de dentes usados pelos homens como símbolo de hierarquia social.



Figura 40 - Pajé Imburé. Fonte: Julie Lambert (2019)

Cláudia uma vez tentou me convencer a fazer dois colares de miçangas para ela, que deveriam ser idênticos ao que ela usava no pescoço na ocasião, porém em cores diferentes,

segundo ela explicou. Diante da minha sugestão para que ela pedisse para Suhyasun (Vítor), retrucou: “já pedi pra Vítor fazer mas ele fica me enrolando. Pra Haywã então eu nem peço mais.” “Mulher... você sabe que eu não posso fazer. Se Vitor sonhar, ele vai retar comigo.” “- Ah, mas se ele não faz! E eu tô precisando!” E lá vou eu me justificar: “Daquela vez que eu fiz a tiara [de miçangas] pra você, ele veio me perguntar quanto que eu tinha cobrado, porque ele ficou preocupado achando que eu tinha virado concorrente dele. Ainda bem que eu não cobre, parece que eu tava adivinhando. Eu falei pra ele que não ia cobrar pra fazer o trançado de miçanga pra vocês, porque foi um conhecimento que eu aprendi aqui, né. Falei pra ele que troquei numa gamela com você. Aí ele falou que assim tudo bem.” “- Pronto então a gente faz uma troca!” “Por mim pode ser, mas antes vê com ele se ele não vai querer fazer mesmo”.

As pinturas corporais seguem a mesma lógica dos adereços corporais. Cada vez mais elaboradas, carregadas de significados, coloridas e detalhadas, elas fornecem proteção para o corpo e o espírito. Na Reserva da Jaqueira, Aricuri é uma referência nessas pinturas. Certo dia, a gente conversando, ele fez uma queixa, dizendo que não podia usar pulseira nem de miçanga nem de fio encerado porque dava alergia nele. Prometi: “- vou fazer umas pulseiras pra você com linha de algodão, que não vai dar alergia”. Do mesmo jeito que eu vinha fazendo para alguns bebês da aldeia, pois até eles usam adereços no cotidiano e, sobretudo, em dias festivos.



Figura 41 - Aricuri usando pintura facial e pulseira de grafismo do peixe. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Aricuri criou um grafismo de peixe que é uma variação de um outro grafismo de peixe tradicional, muito usado pelos povos do Xingu. Trancei pulseiras com o grafismo de peixe dele, nas cores da Jaqueira e levei para presentear-lo. Ele botou as pulseiras nos pulsos e ficou reparando, falou assim: “você cobra quanto pra fazer o cinto?” (Afinal, quanto mais adereços,

melhor). Respondi assim: “vixe nunca fiz cinto... não faço nem ideia de quanto dá pra cobrar.” Foi Nitynawã quem interveio: “- Como ela vai saber, Aricuri? Primeiro ela tem que fazer um, pra poder ela ver quanto que ela vai gastar de material, aí depois” - se dirigindo a mim “- você vai calcular o tempo que você gastou para fazer. Aí você tira uma base.” “- Entendi Nity. E você cobra quanto para fazer um cinto de crochê?” “Pra os parentes, era 70, mas agora vou cobrar 80 porque não tá dando mais. Gasta muito tempo e muito material. Nem compensa. Eu ainda faço só porque os parentes me pedem mesmo. Pra o turista eu vendo a 100, até 120 eu vendo.” “Ah então vou vender a 80 também. Viu Aricuri?” Ele tenta negociar: “mas o de Nitynawã é com miçanga, você vai por as miçangas?” “Não... vou fazer só o cinto. O macramé gasta muito mais linha viu? Você não quer ele largo? Fica um pelo outro.” “hehehe... custa nada tentar né; pode fazer. Mas então eu posso mudar a ordem das cores que tá aqui? Eu queria o amarelo fora e o verde dentro.” “Pode deixar. Eu faço no gosto do cliente.” “- hahaha tá certo então.”

O mais legal daquele dia, na minha visão, foi Aricuri ter ficado animado para conversar sobre a arte dele, satisfeito por vê-la transformada em pulseiras para ele usar. Naquele dia, gravamos um áudio de quase uma hora de conversa. Muitas lições boas aprendi com ele naquela ocasião. Eu tinha comentado com ele que às vezes eu me apegava a algum trabalho que tinha dedicado muito tempo e ficado muito bom, a ponto de desistir de vender. Ele me encorajou a abandonar o hábito: “Não precisa se apegar porque você tem que pensar que cada uma que você fizer vai ficar melhor do que a outra... porque você se dedica para isso mesmo, tá sempre fazendo melhor e melhor! Aí, na mesma hora que você tiver feito um desenho novo, você já tem que esquecer aquele que você fez antes, já tira da mente! Não presta mais.”

A efemeridade das coisas, que faz parte do ciclo da natureza, é um aspecto da vida que a nossa sociedade ocidental ainda não aprendeu a lidar, e eu não fujo à regra. Os Pataxó lidam muito bem com a efemeridade da arte: esta não foi feita para ser encerrada eternamente dentro de museus. Arte é para ser usada, desfrutada, feita e refeita, num ciclo de constante aperfeiçoamento.

Dia desses, Aricuri comentou das minhas tatuagens, que não paravam de aumentar. “- já fez outra foi? E se você se arrepender?” “Ah eu não vejo por esse lado, eu tenho tatuagens que se fosse hoje eu não faria, mas elas marcaram alguma fase da minha vida então eu gosto delas mesmo assim”. O gosto por tatuagem talvez revele esse apego que eu tenho a uma arte que seja durável. Perguntei se ele não faria um desenho para eu tatuar. “Vou fazer vários, para você poder escolher!” Acho que eu vou acabar fazendo todos: “quanto mais tatuagens, melhor!

### 2.3.4 As cores da Jaqueira

Cada aldeia Pataxó tem seu padrão específico de cores e grafismos que identificam os membros de cada comunidade. Os grupos políticos de militância indígena Pataxó também têm cores específicas que servem como diacrítico e sinalizam que aquela pessoa pertence àquele determinado grupo ou aldeia. A aldeia Nova Coroa, por exemplo, usa o amarelo e o preto. E os jovens da AJIP usam verde bandeira e preto. Emerson Pataxó, um dos líderes da AJIP, inventou uma moda inusitada para ir ao ritual da lua cheia da sua aldeia. Na ocasião, ele usou dois cintos: um de modelo padrão da sua aldeia, e outro representando a AJIP.

Os membros da Jaqueira têm liberdade para combinar estas seis cores: amarelo, verde, azul, vermelho, marrom e branco. Certa vez, Suindara Pataxó, esposa do cacique Syratã me explicou que, nos adereços, os homens geralmente usam vermelho, amarelo, verde e preto; e as mulheres usam essas primeiras cores também - vermelho, amarelo e verde, porém as combinam com a cor branca ao invés da cor preta. Nayara nos conta que as cores da Jaqueira representam

*[...] os elementos, sol, fogo lua, água, terra que pra nós é sagrada, a natureza, que também pra nós representa a vida... então a gente tem essas cores representando os elementos. E aí cada cor dessa a gente usa num dia, né pra poder representar um elemento desse, e até mesmo em agradecimento ao nosso grande criador que é Niamisu<sup>46</sup> que foi o criador de todas as coisas, principalmente desses elementos. Que a gente sem eles não conseguimos sobreviver. Imagine nós sem água, sem esse sol brilhando, sem essa natureza. Então a gente só tem mesmo q agradecer a Niamisu por sua criação, por tudo aquilo que tem deixado. Por isso que usamos as cores no nosso dia-a-dia. (NAYARA PATAXÓ, t.l., out. 2019)*

Naquele mesmo dia, mais cedo, Nitynawã também havia explicado as cores da Jaqueira.

Vamos ao significado de cada uma:

*O azul pra nós simboliza a água; que a água é a vida; a gente sem a água não vamos conseguir viver; temos que beber água; então a cor azul pra nós simboliza a água... e a gente faz o ritual da água. Aí quando alguém pergunta da cor azul a gente tá falando o que representa pra nós dentro da nossa cultura, dentro da nossa história e dentro da nossa vida; tanto o pataxó como o ser humano; isso é a cor azul.*

*A branca pra nós é a representação da lua porque a gente tem o ritual da lua cheia, o pessoal faz a fogueira, canta, dança, conta história, né, então pra gente é como se fosse uma renovação espiritual, porque ali tu ta cantando, tá suando, ta dançando, ta buscando força né. Essa é a cor branca representando pra nós.*

---

<sup>46</sup> Deus em Patxohã.

*A vermelha, pra nós, simboliza o fogo. O fogo ele representa força, proteção. E, quando a gente faz a fogueira, chega um, chega outro, também simbolizando a união daquela comunidade, daquele povo que tá ali. Por isso que simboliza a resistência. Por isso q o índio usa muito o vermelho como se fosse mesmo uma proteção, o vermelho nas lutas, em tudo, o pessoal tá usando muito a cor vermelha, que é a cor do sangue, pessoal fala muito também q é a cor do sangue.*

*Aí o amarelo. O amarelo pra nós simboliza o sol, que é a luz, sem o sol nós não vamos... é tudo que é importante na vida do ser humano. E pra nós povos indígenas ele é a luz, né... quando ele nasce, minha mãe fala que quando a gente acorda depois que o sol nasce, a gente fica todo dolorido por causa dos raios do sol que passam por cima da gente. Então o sol tem uma grande resistência e força também.*

*Aí a gente tem o marrom que a gente usa, que é a terra, que é a parte sagrada. Aonde você busca toda a sua força. Quando tu pisa na terra não é para destruir, mas é para se fortalecer, absorver energias boas, né. É por isso que a gente caminha sempre descalço, no dia a dia... então a cor marrom simboliza essa parte sagrada que é a terra.*

*E o verde é a floresta, é a vida né, cê sabe que a natureza tá falando de vida. Que nasce, cresce, então é o renascer na nossa vida: a cor verde. O verde pra nós tem essa simbolização muito importante dentro da nossa cultura. Então, por isso que a gente usa essas cores aqui, agradecendo a Niamisu por nós termos esses elementos da natureza: sol, água, fogo, lua, terra, floresta... [nesse momento um galo canta bem alto no fundo] aí tem essas cores que cê vê a gente usando todos os dias aqui. Nós que criamos essas cores da Jaqueira, viu? Tudo é nós que criamos aqui. Nós fizemos um ritual num lugar que a gente tinha aqui, o kijeme sagrado, aí depois do ritual a gente decidiu fazer essas cores para simbolizar esses elementos da natureza. (NITYNAWÃ PATAXÓ, t.l. 12 out. 2019)*



Figura 42 - Os artesanatos coloridos da Jaqueira. Fonte: arquivo pessoal (2019)

É evidente a importância das cores e seus significados sagrados para a comunidade da Jaqueira, tanto assim que Nayara, uma das principais lideranças da comunidade, faz questão de decidir as cores que as meninas e mulheres vão usar durante cada dia da semana, como uma espécie de uniforme. Sempre tem uma ou outra “infratora”, mas busca-se adotar um padrão.

Pergunto “Fulana, hoje não é dia de usar amarelo?” “-Ah hoje não teve jeito.” “- Mas você tem o [bustiê] amarelo?” “-Tenho, todo mundo tem todas as cores. É que o meu tava sujo e não deu tempo de lavar”. Usa-se a cor da Jaqueira no bustiê e no cinto. Algumas pessoas, em sua maioria homens, têm cintos multicoloridos, com listras nas cores da Jaqueira, podendo ser usados em qualquer dia. Quanto aos adereços e pinturas corporais, esses são combinados e usados à vontade, segundo o “humor” da pessoa no dia, me explicou Damiana. Cláudia, por exemplo, que é uma das moças da aldeia que eu percebo que mais gosta de se adornar, possui vários conjuntos de tiaras, colares, tornozeleiras e pulseiras para combinar com as cores de cada dia. Ela conta orgulhosa que foi ela quem inventou o conjunto de tiara que combina com o colar de miçangas que virou moda na aldeia. Ela encomendou com as recomendações específicas de como queria, para os “meninos das miçangas” executarem para ela e quando começou a usar, fez sucesso e as outras meninas começaram a encomendar também. Episódio idêntico, a propósito, àquele em que ela fez suas recomendações a mim quando inventou o modelo de tiara de macramé que eu executei para ela, e que posteriormente virou moda entre as meninas, no Aragwaksã deste ano.

#### 2.4 *“Trabalho” e “ajuda”*: as hierarquias do trabalho

Um dia, Damiana me encomendou uma tiara. Fez as recomendações devidas: queria nas cores da Jaqueira, assim teria uma peça versátil, que poderia ser usada a qualquer dia da semana. Expliquei para ela as opções de pagamento, que eram as condições que eu tinha inventado para fazer negócio na Jaqueira: considerando que eu estava fazendo pesquisa lá, o preço da tiara para indígena era R\$ 25,00 (um preço totalmente aleatório, nunca tinha feito então resolvi basear no preço da pulseira que é esse mesmo valor) ou, se ela preferisse, a gente podia fazer escambo de artesanato. Ela achou muita graça “- Escambo é? haha essa Alicia, viu...” “é, menina você faz um artesanato pra mim em troca do que eu vou fazer pra você, aí tá acertado.” “- então eu prefiro te pagar, eu não sei fazer artesanato.” Ela me pegou de surpresa: “não?” “- é... sei fazer não...” tentei outra alternativa: “ah, então arruma qualquer artesanato com alguém e me dá, você não acha mais vantagem?” “ah não, melhor eu te pagar mesmo...”.

Alguns dias depois, chego na Jaqueira e encontro Damiana fazendo brincos de penas junto com Jandaya. “- Oxe mulher, tu não tinha falado que não sabia fazer artesanato? Isso aí é o quê então? hahaha” “- Essa Alicia, viu... hahaha. Não, eu tô só ajudando.” “Ah, tá. Mas então

pelo menos uma parte você sabe, né...” “- Jandaya aqui que sabe, às vezes quando ela precisa eu ajudo, e vai assim. Tendeu?” “Tendi.”

A ideia de saber fazer está associada à criatividade de quem idealiza as peças. E a ideia de ajudar está associada a quem reproduz as criações, ou fica encarregado de executar partes específicas do trabalho.

Carneiro (2006) etnografou as relações entre trabalho e ajuda em uma comunidade camponesa de Nova Friburgo que trocou o trabalho na terra (sem, contudo, abandoná-lo completamente) pela confecção teceirizada de *lingeries*. Suas análises são úteis para a gente pensar a estrutura da organização para o trabalho em família na comunidade da Jaqueira, que possui, de maneira geral, as mesmas características das famílias camponesas estudadas por Carneiro; ou seja, possuem características sociais do modo de vida campestre de outrora; e eventualmente passam a se organizar em grupos familiares para o trabalho doméstico autônomo:

A confecção “em domicílio” ou “doméstica” é considerada um “negócio de família” e, como tal, obedece à lógica das relações familiares, o que significa a ausência de separação nítida entre as atividades e os papéis desempenhados no âmbito da família e aqueles definidos pela lógica do trabalho (CARNEIRO, 2006 p. 106)

A ideia de trabalho, no nosso caso específico, o ofício de artesão, também está associada a quem possui o conhecimento para produzir a matéria-prima ou, ainda, a quem tem loja no *kijeme* e condição financeira para comprar a matéria-prima para a produção (ou, em muitos casos, produtos já prontos para a revenda). A Damiana não tem, então ela ajuda a aqueles que têm, que, por sua vez, a ajudam de outras maneiras - comprando mercadorias específicas que ela manda vir da cidade, por exemplo. Damiana também ajuda a olhar os filhos de Ludmilla; que, certa vez, comentou aleatoriamente “tenho que lembrar de pedir pra Juari passar lá na Americanas pra trazer um [objeto bem específico e aparentemente caro] para Damiana”. A análise de Carneiro (2006) corrobora esses arranjos, quando afirma que,

Ao contrário do que é afirmado de maneira superficial, a industrialização e a urbanização, em vez de gerarem a dissolução dos vínculos familiares, provocam o estreitamento da solidariedade entre os grupos de parentesco em diferentes camadas sociais. No caso das famílias de camadas sociais de baixa renda, as relações entre parentes promovem um importante suporte diante de situações difíceis, nas quais a ajuda mútua pode ser fundamental para a subsistência do grupo. Essa ajuda, raramente contabilizada, pode se dar de diferentes maneiras, sendo a mais comum o auxílio no cuidado das crianças e o empréstimo de dinheiro, podendo envolver também familiares que não residem no mesmo domicílio. (CARNEIRO, 2006 p. 109).

As ajudas também ficam evidentes em tempos de celebração na aldeia, quando todos se mobilizam para dar conta das diversas tarefas. As ajudas são os trabalhos voluntários que

estreitam as relações sociais, fortalecem a união da comunidade e revelam um aspecto importante do modo de viver sossegado, que é a organização coletiva para a cooperação, com vistas ao bem estar da comunidade.

#### 2.4.1 *Todos ajudam: viver em comunidade*

Lembram do viveiro de peixes que eu contei numa história lá do início, que foi construído coletivamente? É um bom exemplo para ilustrar esse tema. No momento que surge uma tarefa grande a ser feita, todos se juntam para participar, independente das suas ocupações e trabalhos pessoais. Afinal, é para o bem coletivo de todos.



Figura 43 - Cozinha comunitária da Jaqueira. Fonte: Julie Lambert via @reservapataxodajaqueira (2019)

Dia desses, vou chegando na Reserva, estaciono a moto no estacionamento e vou subindo a ladeira em direção ao centro, quando me deparo, no meio do caminho, com Oiti demolindo as paredes de um kijeme velho. O primeiro kijeme do lado esquerdo de quem chega. Ele fica de frente para a entrada de uma das trilhas na mata, que fazem parte do passeio ecoturístico. Eu sabia que Oiti andava atarefado por aqueles dias com trabalhos do mestrado e encomendas para entregar, e isso me deixou ainda mais curiosa para saber que diabos ele estava fazendo ali.

Cumprimentei meu amigo: “Ei! Você tá aí é?” “- é, resolvi derrubar essas paredes porque olha como tá cheio de cupim!” Deu uma marretada forte e meio mundo de barro veio ao chão. Espalhou os pedaços pelo chão com a ferramenta para mostrar as casas dos cupins “ó ali tá vendo?” “ - tô, tô vendo que te botaram pra trabalhar pesado hoje, hahaha” “- hehehe... né não, eu que tô fazendo isso aqui porque eu tive uma ideia pra aqui! Esse kijeme tá aqui parado. Aí pensei de aproveitar. Esse canto aqui fica de frente pra trilha. Aí o turista pode chegar aqui e fazer uma parada e descansar”. “ - boa ideia!” “ - é, essas duas paredes aqui ainda tão boas, tá vendo? Vou manter essas duas”. E bateu forte nas outras duas paredes de barro, para mostrar que continuavam firmes e saudáveis. “E o que você vai fazer com esse monte de barro?” “- espalha aqui pelo chão mesmo, assim.” Ele usou uma enxada para espalhar o barro no chão e o material foi juntando com a terra, virando uma coisa só. Enquanto se entretinha fazendo isso, continuava o assunto “- Tô pensando em fazer aqui um cantinho do timbero... pendurar umas redes... botar uns bancos.” “- Que beleza!” “- Sim e você, vai tá de bobeira aí hoje?” “- ah nada, eu combinei com Nitynawã de ajudar ela a fazer uns colares.” “- ah bom, daqui a pouco eu vou ter que largar aqui pra ir lá na Coroa, tô cheio de pepino pra resolver lá... e te falei que tô com um artigo pra escrever, né? Nem comecei ainda, vou ver se começo ele hoje! Ontem tentei começar, minha cabeça esquentou aí eu larguei. Mas é pra sexta já” “- hahah coragem, xohã que você dá conta...” “- é o jeito né! hehe”.

O empenho de Oiti em executar sozinho aquela tarefa demonstra um aspecto da noção de comunidade da Reserva: a autonomia de cada membro para executar atividades pensando no bem estar coletivo. O novo kijeme que Oiti estava preparando irá beneficiar a toda a comunidade e também os turistas, pois é uma benfeitoria no espaço de uso comunitário.

Também durante o Aragwaksã os arranjos coletivos ficaram bastante evidentes. A divisão sexual do trabalho é demarcada em relação à produção do artesanato também. Os homens se especializam no trabalho com a madeira, com o coco de piaçava e de tucum (entalhar, serrar, esculpir, fazer móveis e pequenos objetos decorativos como as casinhas que Adero faz etc) que é um trabalho mais braçal; e também no trançado de miçangas. Enquanto as mulheres produzem biojoias, fazem crochê, tecem o tucum. As biojoias acabam sendo um produto coletivo, como vimos anteriormente, porque homens e mulheres trabalham em uma etapa específica da produção. Todos os artistas, homens e mulheres, além do domínio das suas respectivas técnicas artesanais, sabem desenhar com o pirógrafo, embora uns façam mais que outros, gostem mais acabam se tornando referência para os trabalhos dos outros dentro da comunidade. Esses, são todos homens. a produção de cocares também parece ser estritamente

masculina. Por outro lado, a produção de arte plumária em geral (colares, brincos, tiaras, palitos de cabelo entre outros adereços) é estritamente feminina.

O trabalho de manejo e trançado da piaçava é socializado entre homens e mulheres. Em geral, os homens fazem a extração e o preparo da fibra e as mulheres usam o material para tecer cestos. Alguns homens também sabem tecer. Soube dessas informações a partir de conversas informais com algumas pessoas, porque atualmente o trabalho da piaçava está temporariamente adormecido. A expectativa é que assim que o novo kijeme de oficina estiver funcionando, a técnica seja retomada.

No dia da festa do Aragwaksã a divisão sexual e intergeracional do trabalho também é nítida. Os homens se encarregam da limpeza e preparo da carne e as mulheres do preparo da comida. Homens e mulheres participam na produção do cauim e da tinta de jenipapo. O uso de ambos é resguardado para os dias de festas. A divisão do trabalho, nesse caso, é intergeracional. Os mais velhos fazem o cauim, enquanto os mais jovens fazem a tinta de jenipapo, em uma tarde animada, recheada de cantoria, resenha e conversa fiada. O povo Pataxó é um povo muito alegre, muito generoso e muito unido. Talvez isso explique o fato de serem tão bons anfitriões.

Particpei da produção da tinta de jenipapo junto com Ariel Pataxó, morador da Aldeia Nova Coroa, que também pratica o etnoturismo e sua renda é proveniente da fabricação e venda do artesanato para turistas. Ariel estava fazendo monitoria no Aragwaksã assim como eu. Lá na sua aldeia, segundo conta, a dinâmica é parecida com a da Reserva, no sentido de que o bem da comunidade está sempre acima do bem individual. Ele nos ensina algumas lições bastante construtivas sobre o viver sossegado em comunidade. Não se trata de um ideal romântico de viver em harmonia, mas sim de um conjunto de estratégias para resolver os conflitos e chegar a acordos que beneficiem a maioria, ou seja, colocar os interesses coletivos acima dos interesses individuais, buscando sempre o que “é melhor para a comunidade”:

- *A ideia de comunidade não é só um mesmo grupo de pessoas vivendo no mesmo território, na mesma localidade, mas a gente pensa assim: quando a gente pensa em comunidade a gente pensa no bem coletivo, às vezes as pessoas moram nas grandes cidades, e às vezes passa uma pela outra não dá nem um bom dia, um boa tarde... e a comunidade não. A gente fala de morar em comunidade “ô minha vizinha, me dá um copo de açúcar aí” ou então “me dá um pouco de arroz” porque às vezes falta, a gente pega, a gente se aperta sim [...] e a gente pensa no bem um do outro, - “ô não vi fulana essa semana, será que tá acontecendo alguma coisa?” - a comunidade é isso; às vezes o nome da comunidade só tem esse significado através disso: eu me preocupo como é que fulana tá, todo mundo conhece todo mundo, todo mundo se preocupa com todo mundo. Às vezes, acontecem as desavenças, porque isso é normal, viver em comunidade, viver em sociedade é isso. O princípio maior, é se preocupar com o próximo.*

- Mas o legal é isso, que é o que cê tava falando antes né, que você não decide as coisas sozinho, mesmo que você seja uma liderança, todo mundo decide junto o que é melhor pra maioria ...
- *É que nem assim, lá onde eu trabalho, dentro da comunidade, não é o cacique que decide, ele não decide nada sozinho; ele não é ninguém sem o corpo de liderança, sem a comunidade. Porque o cacique ele só é cacique por causa da comunidade que elegeu ele. Aí tem o cacique, tem as lideranças, que nem: onde a gente vende o nosso artesanato lá. Que hoje, o nosso único meio de sobrevivência pro Pataxó é esse artesanato que a gente fabrica. E um exemplo que eu achei assim que eu tenho certeza que se tivesse sido comigo alguém teria agido da mesma forma é que tem uma parente Pataxó que foi pra São Paulo e ela casou com um índio de lá, e foi morar lá numa aldeia dos Guarani em divisa com Paraná; passou um bom tempo lá, uns cinco seis anos lá, depois ela voltou. Depois que ela voltou, passou dificuldade, acaba se acostumando na cidade, morando na cidade; e teve dificuldade de arrumar emprego. Aí eu falei assim “ó parente, já que você tá tendo essa dificuldade, você pode ir lá trabalhar comigo, que eu tenho uma mesinha de artesanato lá, cê pode vim comigo pra trabalhar junto; no dia que eu não for lá você coloca pra mim os nossos artesanatos junto, no dia que eu for eu coloco pra você, um ajudando o outro; porque viver em comunidade é isso: um ajudando o próximo.*
- E sabe o que eu acho interessante? É que pra fazer artesanato cê precisa ter tempo. E muitas vezes essa logística é muito difícil, conciliar o tempo de fazer com o tempo de vender... e você viu uma pessoa que tava precisando foi ajudar, e acabou fazendo uma parceria... porque acabou te ajudando também né (risos)
- *É, porque às vezes eu não vou trabalhar porque eu tenho que fazer artesanato ou fabricar alguma coisa e ela já vai lá; no dia que ela não pode, ela passa uma ligação ou vai na minha casa mesmo e me avisa; então foi bom pras duas partes! Isso é o que é a... ah esqueci agora o nome, é... como que fala? Ah! Economia solidária.*
- Essa noção de comunidade se todo mundo tivesse, né... as pessoas iam ser menos exploradas, mais felizes... iam ser mais criativas...
- *Ia dar gosto pra ir trabalhar! Teria gosto. As ideias seriam mais bem elaboradas, porque as pessoas teriam gosto de fazer aquilo que gostam. Né? Que nem, lá nesse centro mesmo. Eu trabalho lá. Mas assim, eu dividi minha mesa com outra pessoa. Então, metade do espaço que eu tinha agora eu tenho só a metade. Mas eu preciso, eu necessito trabalhar pelo meu pão de cada dia. Mas se a precisão da outra for maior do que a minha, eu vou ceder pra ela porque ela precisa mais que eu. Eu não posso pensar só em mim. Não é só minha barriga que dói na hora se faltar comida. Viver em comunidade é isso, é pensar no outro. Porque eu acho assim, as minhas dores refletem*

*na vida de outras pessoas. O sofrimento pode não ser o mesmo. Mas reflete de alguma forma na vida de alguém. Às vezes você tá passando por uma dificuldade, eu tô passando por outra. Mas é a mesma dificuldade se a gente for analisar. Independente, é tudo dificuldade. Viver em comunidade é pensar nisso tudo.*

- E você acha que seus colegas, seus parceiros lá também têm essa mesma noção assim?

Rola essa reciprocidade?

- *Assim, nós somos seres humanos. Existem casos, às vezes porque a gente tenta evitar o máximo possível, mas existe. Porque como uma pessoa sozinha não decide nada, como tudo é decidido em comunidade, né, então existe algo assim de algum não querer fazer, mas entra num acordo. Porque o melhor jeito de resolver qualquer problema é o diálogo, pra chegar num ponto onde pode ser resolvido o problema. Já aconteceu da pessoa não responder com o consentimento mas tem que acatar, porque é o bem coletivo. Tem que pensar no bem coletivo acima de qualquer coisa. Já houve alguns casos mas no fundo no fundo é um caso até engraçado. Teve... aconteceu um episódio, esses tempo aí, que foi assim que a gente reformou o - reformou não, que a gente ampliou, cresceu o centro de artesanato, esse centro de convivência da gente, sobre esse critério de quem seria escolhido para trabalhar ali nesse centro cultural. E algumas pessoas não conseguiam acompanhar a mesma linha de raciocínio das pessoas que estavam querendo votar pra entrada das pessoas para trabalhar. Aí, depois de uma boa conversa, porque assim, o diálogo, o respeito, é tudo, essas pessoas chegaram assim “é, não é que vocês tavam certos?” Às vezes as coisas não dão certo nos outros ambientes porque as pessoas não conversam. As pessoas não param pra escutar. O segredo é: parar e escutar. Mais uma vez eu falo, é isso que é a convivência, viver em comunidade é isso. [...] Porque assim, como nós já estamos acostumados com esse tipo de convivência, às vezes a gente não percebe o quão grande é isso. Mas quem vem de fora, percebe o tratamento. De como que é a vida da gente. (ARIEL PATAXÓ, t.1. 30 ago. 2019)*

Muito em breve, um novo *kijeme* de loja e um novo *kijeme* de oficina serão inaugurados na Reserva da Jaqueira. Com isso, a expectativa de todos é que a produção de artesanato aumente sensivelmente, porque a ideia é que num futuro próximo todo o artesanato vendido na Jaqueira seja produzido lá com os recursos da mata, de forma sustentável - a partir da fibra da piaçava, do reaproveitamento da fibra de coco etc. Conversando com Oiti, perguntei a ele como eles iriam se organizar para essa nova produção. Ele é uma das lideranças à frente desse projeto. A resposta dele é interessante para a gente notar o princípio do trabalho cooperativo e colaborativo, que é: “cada um vai fazer o que sabe fazer, ou vai aprender o que gosta de fazer, porque todas as áreas de saber são importantes para a gestão da comunidade”, ele nos ensina.

O ideal “todos ajudam” se estende às lutas políticas, ou seja, quando é tempo de organizar uma manifestação, evento fora da Jaqueira, viagem para fins políticos etc. a comunidade se reúne para deliberar coletivamente os papéis de cada um: quem fica trabalhando

na Reserva, quem vai para a manifestação ou palestra, quem vai viajar etc. A venda do artesanato durante essas viagens é muito vantajosa, motivo pelo qual é muito comum, sobretudo entre as mulheres, arranjos para levar artesanatos umas das outras para vender.

#### 2.4.2 “*Não é trabalho, é terapia*”



Figura 44 - Produção de filtros dos sonhos. Fonte: Julie Lambert (2019)

É uma tarde de sábado de outubro e estamos eu e Nitynawã fazendo bolinhas de cerâmica para os colares dela. O povo já dispersou, estamos só eu e ela. “Às vezes, eu fico até duas horas da manhã fazendo brinco; é a hora que eu mais gosto de trabalhar... é a hora mais sossegada. Sabe o que eu acho? Isso aqui não é um trabalho, é terapia.” E confidenciou: “- a gente fica muito cansada, é tanta coisa né... é um momento só nosso, para a gente meditar...” concordei: “- eu também acho, Nity. Se eu pudesse, fazia só isso da vida.” “- ah eu também!”.

Mais de uma vez, Nitynawã proferiu essa frase enquanto fazíamos artesanato durante as tardes na Jaqueira. “Eu não considero trabalho, pra mim é terapia”. Coisas que são consideradas trabalho: o etnoturismo, as palestras, as viagens, as reuniões, o trabalho doméstico. O tempo que sobra é dedicado ao artesanato. Nitynawã gosta da madrugada porque “é a hora mais sossegada, adoro ficar sozinha fazendo meu artesanato de madrugada, pensando na vida”. Eu devo concordar com ela.

Semana passada, ela comentou uma coisa que me fez lembrar de uma conversa que eu tive com Tiago dias antes. Ele estava às voltas com problemas existenciais e veio me perguntar: “- como você sabe que você gosta mesmo de fazer uma coisa? Por exemplo... como você descobriu que você gostava de fazer macramê?” Respondi prontamente: “quando comecei a

fazer muito e mesmo assim não enjoiei, e quanto mais você faz, mais você quer ter tempo para poder fazer mais ainda.” Ele, resignado: “- hum, acho que não vou gostar de marcenaria tanto assim.” “Você só vai descobrir quando começar.”

A gente estava todo mundo muito quieto, o que é raro, concentrados em moldar as contas de cerâmica para os colares dela, quando Nitynawã disparou subitamente: “- eu queria ser dez.” Alguém perguntou o que ela queria dizer. Ela continuou: “é colar... é cerâmica... é gravar! Tenho tantas ideias que eu quero fazer, mas eu não tenho tempo pra dar conta”. “Gravar o quê, Nity, entrevista”? Eu perguntei de cá na maior inocência. Ela e Nayara responderam em uníssono: “- Não, pirogravar!” É óbvio que ela estava o tempo todo se referindo às coisas que lhe apazem mais, ou seja, fazer seus artesanatos. Criar adereços bonitos.

Nitynawã queria ser dez Nitynawãs para que cada uma pudesse se dedicar a um fazer artístico diferente que ela gosta - e são tantos! Teriam que ser, no mínimo, onze, então, penso aqui comigo; porque tem a Nitynawã da luta, que participa de mobilização e que faz palestra de cultura nas universidades, e também na Jaqueira, promovendo a educação étnico-racial para decolonizar as mentes dos turistas que chegam carregadas de preconceito na Reserva. Ela é formada em licenciatura intercultural indígena, em Humanidades. E quer fazer agora o mestrado. Aí tem a Nitynawã que escreve e publica livros sobre diversos assuntos, desde a luta das mulheres indígenas a autogestão do etnoturismo. Aí, tem obviamente a Nitynawã que é mulher, mãe, esposa, filha e avó dedicada. E tem a Nitynawã que vende seus artesanatos no *kijeme* de artesanatos, que conta a história e o significado de cada peça.

Com Oiti, observei que acontece uma dinâmica parecida, entre o tempo do trabalho e o tempo do sossego - que é dedicado para a arte. Várias vezes eu cheguei na casa de Oiti numa segunda-feira e ele vinha me mostrar os trabalhos que ele tinha feito no dia anterior, domingo. “- Aí as cerâmicas que eu fiz ontem!”. Ou então “- aí as bonecas que eu fiz ontem!”. Eu ficava “injurizada”: “Aff Oiti, só porque eu falei que eu queria ver você fazendo... eu vim a semana toda e você faz justo no dia que eu não venho!” “- hahahaha é que eu aproveitei que eu tava sossegado...”. Ele também gosta de pintar suas telas à noite, que é a “hora mais sossegada”. Por isso nunca tive a oportunidade de vê-lo pintando. De casa, às vezes nove, dez horas da noite, recebia mensagem dele no Whatsapp com fotos do processo do trabalho: “comecei mais uma”; algumas horas depois: “tô inspirado... heheh quase terminando.” E outra foto. Aí, com o tempo, fui entendendo a dinâmica da vida na aldeia, e percebendo que alguns trabalhos artísticos acabam tendo que se adaptar à agenda sempre cheia de compromissos com o trabalho de etnoturismo, o trabalho de afirmação cultural nas escolas indígenas da Reserva e da Coroa

Vermelha, fora os cursos que Oiti faz - curso de espanhol, o mestrado na UFSB, a participação em eventos científicos, bancas de defesa, da luta política indígena mesmo.

Às vezes ele arruma encomendas mais urgentes, como a escultura de cimento cujo processo de produção é retratado nesta pesquisa, e consegue fazer arranjos nos trabalhos de etnoturismo na Reserva para poder dar conta de entregar dentro do prazo. “Oiti, quando é que você vai pintar ela?” No sábado de manhã, venha aí.” “Mas você não vai tá guiando” “- não, preciso terminar logo essa escultura pra entregar.”

Nitynawã trabalha com artesanato pelas noites, madrugadas, e às tardes nos intervalos entre uma reunião e outra, uma palestra e outra. As tardes de sábado costumam ser inteiramente dedicadas a oficinas de artesanato. Carol, filha de Nitynawã, conta se divertindo: “minha mãe não para um segundo, ela gosta mesmo [de fazer artesanato], eu acho ela muito criativa, muito mesmo. Esses dias a gente tava indo embora já, eu mandei ela esperar no carro que eu ia buscar alguma coisa que eu tinha esquecido em casa e um minuto que eu fui e voltei ela já tinha pegado o crochê e tava fazendo haha”. Carol, a propósito, é a exceção que confirma a regra. Diz não saber fazer artesanato e não levar o menor jeito.

Não é o objetivo deste trabalho discutir arte enquanto terapia, ou seja não entraremos no âmbito da arteterapia e sua literatura especializada, mas eu sinto que esse é um objeto de estudo interessante, quero dizer, se a arte pataxó cumpre, de alguma forma, esse papel; porque uma coisa é evidente: ela contribui para a elevação da autoestima dos artistas, promove a integração social, a união e a solidariedade entre as mulheres e é notadamente uma válvula de escape do cotidiano, sobretudo para as mulheres Pataxó, que sofrem com sobrecarga de trabalho e lamentavelmente estão entre os grupos de risco mais altos de violência contra a mulher.

## 2.5 *Mulheres guerreiras*

O problema da violência contra as mulheres indígenas é tão sério que a Reserva da Jaqueira, esse ano, promoveu um Encontro com especialistas - a Delegada da Delegacia da Mulher de Porto Seguro, psicólogas e as líderes da Jaqueira, Nitynawã, Nayara e Jandaya, para abordar o assunto da violência doméstica com suas parentes das aldeias vizinhas. Foi um momento intimista, acolhedor, divertido, onde as mulheres puderam falar abertamente e tirar dúvidas com as palestrantes convidadas. O evento, que aconteceu no kijeme de palestras da Jaqueira, reuniu cerca de 30 mulheres de várias aldeias da região (Novos Guerreiros, Nova Coroa, Juerana, Coroa Vermelha, Jaqueira etc.) Tive a oportunidade de conhecer mulheres

incríveis nesse evento, como por exemplo, a cacica da aldeia Juerana, Yamani Pataxó, que também é a presidenta do conselho de caciques da Bahia.

A Reserva da Jaqueira é a primeira aldeia Pataxó fundada por mulheres. Esse é um dos motivos que a torna um local de referência na luta pela emancipação e direitos das mulheres indígenas Pataxó, sobretudo porque a estrutura social da sociedade Pataxó é fortemente machista e patriarcal. Nas palavras de Nitynawã: “essa aldeia foi a primeira aldeia a ser fundada pelas mulheres. Porque, na nossa cultura, só os homens tomavam as decisões, né; homens, pajés. Hoje, você tem cacica mulher, pajé mulher, hoje tem o Conselho de Mulheres Pataxó, então já conseguiram se mobilizar bastante.” (NITYNAWÃ, t.d. 13 set. 2019)



Figura 45 - Arte de divulgação do evento “Roda de Conversa com mulheres indígenas”. Fonte: Arquivo pessoal de imagens do Whatsapp. (2019)

Além de muitas vezes sofrerem com diferentes formas de violência doméstica, as mulheres indígenas sofrem com o racismo da sociedade envolvente e a fetichização e folclorização da sua imagem na mídia, por exemplo. A união e a sororidade genuína que o fazer artesanato proporciona, ou seja, a socialização, a confiança mútua, a amizade e a leveza de desfrutar da companhia uma da outra e de socializar seus saberes, seus materiais, sua criatividade e suas lutas, umas com as outras, tudo isso as fortalece e as encoraja a lutar pelo seu povo, pelos seus filhos, pela sua dignidade - e isso contribui para forjar a personalidade forte e corajosa dessas mulheres guerreiras e batalhadoras. Ao usar o termo “guerreira”, não tenho a intenção de romantizar, de maneira alguma, as dificuldades vividas por essas mulheres. Afinal, só se é preciso ser guerreira na medida em que não se pode viver em paz. E isso é desolador. Somos todas guerreiras, porque a luta para sobreviver em um sistema patriarcal acontece a nível global em diferentes graus. No nível local, as mulheres da Jaqueira alcançaram

um nível de respeitabilidade notável (enquanto lideranças) devido suas conquistas políticas e acadêmicas. Infelizmente, elas ainda são uma rara exceção dentro da nação Pataxó.

## 2.6 *Pulseiras brasileiras: o retorno de uma técnica artefactual ameríndia ancestral*

Vou contar agora a história de como eu tive contato com as “*friendship bracelets*” ou “pulseiras brasileiras”, que são uma variação da técnica do macramé, pela primeira vez. Decidi contar essa história para demonstrar como os adereços novos que as guerreiras-artistas Nitynawã, Nayara e Ludmilla estão criando hoje com o macramé, após terem aprendido comigo, têm sua origem em uma técnica artefactual milenar, originária dos povos ameríndios. É o Wikipedia<sup>47</sup> quem nos conta sobre a origem das pulseiras da amizade, ou pulseiras brasileiras; esses adereços carregados de significados:

Friendship bracelets are ancient, but their resurgence is modern. [...] Friendship bracelets can have many meanings and symbolic uses, such as friendship, folk art, or social statements. Although it is generally accepted that the origins of these colorful bands lie with the Indians in Central and South America, some decorative knots can be traced back to China from 481 to 221 B.C. (WIKIPEDIA, 2019).

O artigo “Bracelets that make statements” (1988) do jornal “The Boston Globe” discute o tema popular da época. Ele nos revela como esses adereços representaram diversas causas e assumiram diferentes significados ao longo da história. Em geral, esses ornamentos têm a intenção de transmitir mensagens de resistência política ou firmar um compromisso mútuo entre duas ou mais pessoas. Daí a origem recente do nome “friendship bracelets”, quando essas pulseiras passaram a ser usadas nos Estados Unidos por hippies do movimento *Woodstock*, como símbolo de amizade, paz, amor, e também para sinalizar o apoio a determinada causa política. De acordo com o Wikipedia, “the modern popularity of friendship bracelets started in the 1980s when they were seen during protests about the disappearances of Mayan Indians and peasants in Guatemala” (*op cit*).

A técnica artefactual foi levada da América do Sul sabe-se lá há quanto tempo e sob quais circunstâncias, para muito longe, se popularizando em várias partes do mundo ao longo do tempo. No caso específico dessa nossa história, para a Bélgica. De lá, as “pulseiras brasileiras” fizeram várias viagens inusitadas no tempo e no espaço, de volta para o Brasil, passando por Florine Thomas e por mim em 2006, até retornar para os indígenas Pataxó em 2019. Não estou dizendo que a técnica era praticada pelos Pataxó ancestrais, porque não dá para afirmar isso.

---

<sup>47</sup> Disponível em <[https://en.wikipedia.org/wiki/Friendship\\_bracelet](https://en.wikipedia.org/wiki/Friendship_bracelet)> acesso em 04 dez. 2019.

Me refiro à reapropriação de uma técnica cuja origem convencionalmente aceita remonta a uma tradição milenar ameríndia. Essas pulseiras multicoloridas conhecidas atualmente por “pulseiras brasileiras” são uma variação do macramé, técnica que, acredita-se tenha surgido entre os anos de 481 e 221 a.c.

Relatos demonstram que as mulheres Pataxó de antigamente teciam redes de algodão, como é possível confirmar a partir desse relato obtido por Anari Bomfim Pataxó:

Dona Isabel foi uma das mais velhas hoje que chegou a conhecer a sua avó, Maria Correia, quando criança. Ela informa que sua avó já estava velhinha de cabelo branco, ela fazia muita rede pra botar os neto pra dormir. Era de algodão, ela fiava o algodão, cabá tirava os cordão e botava pra fazer a rede. Eu mermo durmia na rede que ela fez, a Maria Correia. (BOMFIM, 2012 p. 43)

Contudo, não é possível determinar se usavam algum estilo ancestral de macramé nesse teçume, porque não existem registros fotográficos disso. Suponho que a técnica que elas usavam se aproxime mais da técnica tradicional que as mulheres maxakalis usam até hoje para tecer bolsas, usando apenas as mãos (e nisso ambas têm similaridades com o macramé, uma técnica que possui inúmeras variações e é produzido também apenas com as mãos) pela proximidade que essas duas etnias sempre tiveram. A própria Anari Bomfim (2012) relata a riqueza desse intercâmbio cultural entre os dois povos, mas o enfoque do seu trabalho é o idioma Patxohã; em sua pesquisa, ela investiga, entre outras coisas, a influência da língua maxakali na retomada da língua Patxohã.

Bem, vamos à parte em que eu entro nessa história, lá no ano de 2006. Eu estava no terceiro ano do ensino médio e chegou uma aluna nova no colégio, o ano letivo já tinha começado, então estava todo mundo curioso para conhecê-la. Ela era belga, e tinha vindo fazer intercâmbio. Trouxe pulseiras “brasileiras”, que ela mesma havia feito para presentear os novos colegas. Eu ganhei uma preta, amarela e vermelha, as cores da Bélgica. Ela usava lã para trançar os desenhos. Eu logo fiquei curiosa e quis aprender.

Ela falava pouquíssimo o português quando chegou, mas em pouco tempo conseguiu aprender. Às vezes, a gente tinha que se comunicar só em inglês. O fato de eu ser uma das poucas na sala que sabia o idioma fez com que a gente se aproximasse desde o início. Ela me contou que no país dela, aquela pulseira era chamada de “brazilian bracelet” - pulseira brasileira. “Ué, engraçado que chama pulseira brasileira na gringa... e aqui a gente nunca tenha ouvido falar esse nome” lembro da gente comentando isso na sala. Na época, achamos o caso curioso. Mas a verdade é que a gente era acostumado sim a usar aquelas pulseirinhas. Na passarela do álcool (feira tradicional de artesanatos de Porto Seguro) tinha, mas eram outras

variações do macramé e feitas de fio encerado. O nome que a gente dava para elas era simplesmente “pulseira de *hippie*”. Aquelas que Florine trazia eram novidade.

Então, ela me mostrou o livro que ensinava a fazer as tais “pulseiras brasileiras”. O próprio título já revelava o conteúdo: “*Brazilian Bracelets DIY*”. O livro de capa dura colorido, escrito em inglês, explicava que a técnica era utilizada pelos povos indígenas da América Latina e da América Central, que a empregavam para criar artefatos e adereços com desenhos padronizados. Enquanto produzia esse texto, dei vários *google* tentando achar o livro, ele provavelmente foi publicado entre 2004 e 2006 então quem sabe não haveria algum vestígio dele na internet. Encontrei apenas o livro [Brazilian Bracelets](#) da francesa Sandra Lebrun publicado em 2015 na Amazon UK. Procurei a versão dele em pdf para consultar, quem sabe não seria uma versão atualizada do antigo, mas também não encontrei. Tentei comprar, mas adivinha só: não enviam pra cá.

À época, Florine me emprestou o livro e eu o levei para casa. Peguei as meadas de bordar ponto cruz da minha mãe e comecei a aprender. No dia seguinte, levei uma pulseira colorida para a Florine. “Pronto, agora você tem uma pulseira brasileira”.

Passei o resto do ano fazendo pulseiras para vender na escola. Eu usava linhas fluorescentes que brilham na luz negra para trançar. Você já deve ter ouvido falar da fama de Porto Seguro pela sua vida noturna, ela é agitada e os adolescentes daqui inevitavelmente começam a frequentar festas bastante cedo. À época, as *raves* estavam em alta e os acessórios fluorescentes também, por consequência. O dinheiro que ganhava com a produção, eu gastava nas *raves*.

Recentemente, descobri que a técnica para fazer as “pulseiras brasileiras” é muito usada também pelos povos originários do México. Um colega mexicano, o Eduardo, que veio fazer intercâmbio no mestrado, que me contou. Ele estava usando uma pulseira de macramé na ocasião e foi ele quem reparou: “nossas pulseiras são iguais?” “- é, são mesmo! Eu que faço...” comentei para me exibir. Então, ele contou que lá no México essas pulseiras são tradicionais, os índios que fazem. E são muito comuns. Tem desde as mais baratas, que são de amarrar. E as mais caras, que tem fecho de couro. A linha que foi usada para fazer a pulseira multicolorida dele era bem fininha, embora a pulseira fosse um pouco larga e eu só consegui pensar no tanto de tempo que o artesão deve ter demorado para fazer aquele trabalho. Quanto mais fina a linha, menos o trabalho rende. É regra geral.

A técnica do macramé é anterior à invenção das agulhas e dos teares, que vieram para facilitar o trabalho, surgindo as novas técnicas de crochê e tapeçaria, que usam uma agulha; e tricô, que usa duas, por exemplo. Mas tanto o crochê quanto o tricô têm suas limitações,

enquanto o macramé dá a liberdade de desenhar qualquer tipo de desenho e com qualquer tipo de fio, já que não depende de agulhas específicas para isso - incluindo os tradicionais grafismos indígenas. Foi precisamente essa funcionalidade o que despertou a atenção dos Pataxó para o aprendizado da técnica.

Há alguns anos, descobri pesquisando na internet um website suíço colaborativo, o <http://friendship-bracelets.net/> onde os artesãos criam padrões de desenhos no próprio gerador de padrões do site e disponibilizam os gráficos lá, que são uma espécie de receita. Funciona como uma comunidade global e colaborativa de artesãos dessa variação específica do macramé; além de compartilhar padrões, os próprios usuários do site também publicam vídeos para quem quer [aprender a técnica!](#) Comecei a treinar com os gráficos do site até que comecei a criar meus próprios padrões também. Apenas muito recentemente, consegui adaptar os grafismos tradicionais Pataxó para o macramé.

Um dos momentos mais gratificantes desta pesquisa aconteceu lá no final de outubro de 2019, quando estávamos fazendo uma oficina de macramé da qual participavam Damiana, Nitynawã e Nayara. Cada uma trabalhava na sua tiara - sim, elas adaptaram as pulseiras e agora estão criando tiaras e cintos com a técnica, além das tradicionais pulseiras.

Além disso, Nitynawã ensinou a técnica para Macayaba, seu sobrinho (filho de Jandaya Adero e irmão de Syratã). E, além de Nayara, sua filha Ludmilla e seu neto Huê também estão fazendo - são três gerações de uma família de artistas, aprendendo num só tempo.

Enquanto trabalhávamos, eu contava para Nitynawã, Nayara e Damiana a história de como a técnica é antiga. Nitynawã comenta: “eu tô gostando muito de fazer assim, tô achando mais prático do que usar a agulha. Agora eu só vou querer fazer assim.” Foi quando Nayara falou: “eu acho que é muito bom fazer assim... o turista vai chegar e vai ver a gente usando só as mãos para trançar né e... eu acho que isso vai valorizar mais o nosso trabalho.”

Os trançados de Nitynawã e Nayara tem uma personalidade notadamente diferente, cada um. Elas pegaram o macramé de primeira e começaram a fazer com muita desenvoltura, como se já soubessem. Acho que o fato delas terem intimidade com o crochê facilitou de alguma forma, ainda que sejam técnicas totalmente diferentes. Tem a ver com desenvolver uma inteligência corporal. O pulso, os dedos e os braços de quem faz alguma manualidade, assim como de quem toca instrumentos musicais, ficam “inteligentes”, o que facilita o aprendizado de novas manualidade, ou de novos instrumentos. Nitynawã trança com movimentos rápidos e faz nós menores, mais apertados. Nayara trança devagar, seus pontos são maiores, porque ela deixa o nó um pouquinho mais folgado.



Figura 46 – Alguns trabalhos usando o fio de lã. Da esquerda para a direita: O grafismo tradicional da aldeia Nova Coroa, par de pulseiras para presentear o cacique da aldeia, Pequi Pataxó; e o grafismo tradicional “Unir para Reunir” da Reserva da Jaqueira, par de pulseiras para presentear dona Takwara Pataxó, matriarca da Reserva. (Esq.)

Figura 47 - Nayara e eu exibindo nossos trabalhos de macramé. (Dir.) Fonte: arquivo pessoal (2019)

Artefatos têm a personalidade da pessoa que os faz impressos neles. Se eu pegar um trabalho que outra pessoa tiver começado a fazer e continuar, por exemplo, vai ficar torto. Isso serve pra qualquer técnica manual de tecelagem. É que cada pessoa coloca uma força diferente, tem um ritmo diferente, e tudo isso influencia o aspecto final da peça. É a própria personalidade do artista naquele artesanato, e esse é o valor do trabalho artesanal. O macramé é sobre alcançar um nível de simetria perfeita nos desenhos com uma técnica totalmente manual, ou seja, cuja natureza é imperfeita. Isso, na minha opinião, é o mais fascinante do trabalho artesanal: a gente se desafia a chegar a um nível de perfeição que é inalcançável. Mas com muitos e muitos anos de prática, dá para se aproximar dele. É por isso que quem chega a alcançar esse nível de perfeição em sua arte, em geral já chega com a idade avançada: são as mestras e mestres artesãos da cultura popular. Eles moldaram seus corpos para aquele ofício.

Além disso, mestre artesão, de acordo com a Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018, que “institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro”, é o profissional “que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade, que representa e que difunde para as novas gerações conhecimentos acerca dos processos e técnicas do ofício artesanal”. Hoje, dona Takwara é considerada a única mestra artesã da Reserva da Jaqueira. O interessante é notar que a Jaqueira está “produzindo”, hoje, uma nova geração de mestres artesãos para o futuro. São eles: Nitynawã, Nayara, Jandaya, Aponê, Aderno, Oiti e Taiasu.

Se os Pataxó se orgulham de ser uma comunidade étnica artesã, a Reserva da Jaqueira é uma espécie de celeiro da arte Pataxó, uma referência para as outras aldeias - tanto para a prática etnoturística quanto pelo seu trabalho de afirmação cultural.

### **3 Artes de viver: os artistas da Reserva**

#### *3.1 Takwara Pataxó e a cerâmica misteriosa*

Dona Takwara é uma anciã de 100 anos, mãe, avó, bisavó da comunidade da Jaqueira. Nitynawã (2018), uma de suas filhas, escreveu sobre a mãe em sua monografia:

Takwara Pataxó, nossa mãe, anciã, 98 anos, filha de pais Pataxó. Nasceu e cresceu em aldeia, casou-se com indígena de mesma etnia, com quem teve dez filhos, sendo que quatro faleceram e atualmente somos seis: três homens, Karajá, Murici e Aponé e três mulheres, Nitynawã, Jandaya e Nayara, todos vivendo e atuando na Reserva Pataxó da Jaqueira. (NITYNAWÃ, 2018 p. 22)

A matriarca é considerada uma biblioteca viva pelos conhecimentos tradicionais que possui e vem transmitindo ao longo dos anos para as novas gerações através da oralidade e do exemplo. Dona Takwara é a responsável por revelar os conhecimentos tradicionais da cerâmica Pataxó que eram praticados antigamente. De acordo com Nitynawã (2018) sua mãe lhes transmite “seus conhecimentos sobre a terra; as fases da lua e suas influências em nosso ser e nas plantas, o preparo de medicinais a partir de ervas, a pescar, mariscar, retirar palhas, sementes e fibras para o feitiço de artesanatos”. Além disso, sabe o “período de parto das mulheres, além de benzer as pessoas que não estão se sentindo dispostas. (NITYNAWÃ, 2018 p. 23)”.

Dona Takwara é a principal responsável pelo movimento de retomada da cerâmica Pataxó, entre outras técnicas artesanais e práticas culturais, como a extração e o trançado do tucum e o manejo da piaçava para a fabricação de vasos. Nitynawã declara: “quando paro para observá-la sentada num banquinho de madeira, tecendo seu cesto de fibra de piaçava, conversando e contando histórias, lembro-me do quanto nos ajudou nesses dezoito anos em que vivemos na e pela Reserva da Jaqueira. (NITYNAWÃ, 2018 p. 23).



Figura 48 - Dona Takwara Pataxó, matriarca e mestra artesã da Reserva. Fonte: Julie Lambert (2019)

Consultando o folheto de apresentação da exposição de Cerâmica Pataxó por Oiti e Takwara Pataxó promovida pelo SESC Porto Seguro no ano de 2010, obtive a seguinte informação:

“Foi através dos relatos de Dona Nêga que pudemos refazer os caminhos do barro, desde sua infância na aldeia Cravero (por volta de 1937) quando aos 7 anos fazia seus brinquedos e ajudava na queima da cerâmica produzida por sua mãe, tias e primas”. Dona Takwara é uma pessoa muito doce, carinhosa e cuida e se preocupa com o bem estar de todos o tempo todo. Ela tem os conhecimentos e a sabedoria para benzer as pessoas e adivinhar o futuro delas. Talvez por isso, os jovens Pataxó de outras aldeias contam histórias míticas e fantásticas sobre ela, que é considerada uma lenda viva da região. Há quem acredite que ela e seu filho Karajá se transformam em lobisomem na lua cheia (!)

A mestra artesã já fez muitos tipos de artesanato, embora hoje em dia não faça mais: cestaria de piaçava, cerâmica, escultura de madeira, artesanato com penas e sementes. Dona Nêga, como é chamada na aldeia, sabe o tempo certo de extrair cada material para produzir cada coisa; sabe também o jeito certo de extrair sem comprometer os recursos; e a nova geração de artesãos da Reserva - seus filhos e filhas, netos e netas são a prova viva disso, com o trabalho de afirmação e retomada cultural que promovem na Jaqueira. Dona Takwara é uma fonte viva preservando a sabedoria ancestral Pataxó na sua memória centenária.

Nos momentos em que estamos na oficina, à tarde, fazendo artesanato, ela sempre aparece e se senta numa cadeira, quase nunca fala, só observa a conversa e a dinâmica do trabalho. Nas vezes em que a aglomeração acontece na frente da sua casa, ela sempre tem um café para oferecer. Nos dias frios, uma fogueira é acesa no centro do kijeme da oficina e é ela quem se encarrega de cuidar de manter o fogo aceso e limpar as cinzas. Até hoje eu fico meio retraída na presença dela. Não consigo deixar de cumprimentar dona Takwara com um sentimento de muita reverência, nunca havia conhecido alguém de idade tão avançada antes, ao mesmo tempo tão lúcida e sábia, e ainda mais tão importante para a continuidade de toda uma cultura - a nação Pataxó.

Dia desses, estávamos fazendo bolinhas de cerâmica e ela sentada na mesa com a gente, observando. Não pude deixar de comentar num tom de brincadeira: “vixe com dona Takwara aqui, aí que tem que caprichar mesmo no trabalho né... eu fico até nervosa, gente” ela sorriu com ternura. Oiti, que gosta da resenha, foi quem falou: “É, tá vendo? Capricha mais aí, hehehe.”.

Eu nunca tive pretensão de entrevistar dona Takwara. Para mim, ela sempre foi uma espécie de entidade intocável mesmo. Estava muito satisfeita em acessar os conhecimentos dela através dos seus filhos, e netos, e era o que eu vinha fazendo. E a gente conversava eventualmente, eu e ela, quer dizer, ela conversava comigo, quando eu perguntava como ela estava se sentindo naquele dia - passei a perguntar assim desde o dia em que eu perguntei como ela estava, como de costume, e ela, sempre muito sincera - quando está bem diz que está bem, e no dia que não estava disse que não estava: “- tô sentindo muita dor de cabeça hoje, minha filha”. Eu não soube o que dizer. “A senhora está bebendo água, né?” “Tô sim... fulano ficou de trazer um remédio” “- ah então a senhora logo vai ficar boa...” Outra vez foi quando estávamos sentadas na frente da casa dela, tomando café, e o Daniel, de um programa do governo estadual, chegou para marcar uma entrevista com ela. Ele a chamou de Dona Nega, e tem gente que a conhece como Dona Takwara, como eu; e foi isso que eu comentei com ela, que em resposta, disse assim: “Takwara é meu nome indígena que me deram quando eu vim pra cá. Nêga é apelido de infância. E meu nome é Ana”. “- Seu nome é lindo. A senhora tem o mesmo nome da minha irmã.” Ela sorriu com os olhos. Eu tenho a impressão de que nunca saberia qual era o nome de batismo dela, se ela pessoalmente não tivesse me contado. Nunca ouvi ninguém chamá-la pelo seu nome de batismo<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> O fenômeno relativo ao uso de nomes Pataxó e nomes de registro é complexo e diverso, porque o movimento de afirmação cultural têm tornado cada vez mais comum o batismo das gerações mais novas com nomes indígenas;

Um dia, algo surreal aconteceu. Cheguei no centro da Jaqueira tarde esse dia, já era umas 5h da tarde, porque estava desde cedo em Oiti, que estava terminando uma escultura e a gente acabou pegando de conversa longa nesse dia. Eis que quando chego na Reserva, só encontro dona Takwara e Damiana. Cumprimento as duas. Oi Dona Takwara, tudo bem? - “Tudo indo, né minha filha”. Aperto longo de mão. Ela aperta a mão da gente com as duas mãos: segura com uma, e bota a outra mão por cima. Oi Damiana, tudo bem? Aperto de mão também e um afago no braço dela. Trato logo de inventar um assunto: “Damiana, como tá indo o macramé?” “- Consegui adiantar, tá indo... quando você volta pra outra aula? Sexta mesmo?” “-Acho que sim, sexta ou sábado, acho que sábado viu. Que sábado eu vou tá mais tranquila... te falei, né... que eu tô garrada tendo que escrever muito por agora”. “-pois é... então tá bom então”. Morreu o assunto.

Resolvi inventar outro assunto com dona Takwara, e o único que eu tinha era o da tal da cerâmica. A esta altura, eu já tinha até desistido de descobrir a origem dela, porque mandei muitas mensagens para a minha tia que supostamente havia comprado o artefato, queria confirmar com ela a informação antes de levar a cerâmica na aldeia... mas ela não me respondeu.

“- Dona Takwara... sabe o que eu queria te falar? É que eu soube que a senhora tem os conhecimentos antigos da cerâmica Pataxó, né.” “- É, minha filha, mas eu não faço mais, olha minhas mãos”. E estendeu o braço direito na minha direção para mostrar o pulso muito inchado, provavelmente de tanto trabalho pesado que já teve de fazer ao longo da vida. “Poxa, Dona Takwara! Não, era só para a senhora olhar uma coisa. É que assim... meu pai me deu um vaso de cerâmica que ele falou que uma tia minha que comprou... na década de setenta... lá pelos lados de Cumuruxatiba... ele falou que é uma cerâmica Pataxó. Se a senhora visse esse vaso, a senhora acha que reconheceria? Tipo, saberia dizer se foi feito pelos Pataxó nessa época?”

E foi quando algo muito maravilhoso aconteceu. Ela começou a se lembrar de muitas coisas e a contar com muita naturalidade e muitos detalhes como era o processo de fabricação da cerâmica Pataxó de antigamente. Eu que, infelizmente, não tenho a memória tão boa quanto

---

as gerações mais velhas eram proibidas de batizarem seus filhos com nomes indígenas ou, simplesmente, o contexto histórico desencorajava os pais a fazerem isso, afinal, os nomes de brancos poderiam proteger seus filhos de sofrerem racismo da sociedade envolvente, antigamente. Hoje em dia, no auge do movimento de afirmação cultural, batizar o filho com nome indígena é motivo de muito orgulho. Ao longo desse trabalho, eu utilizo os nomes com os quais os personagens se apresentaram a mim, ou pelos quais são mais comumente chamados dentro da comunidade. É comum algumas pessoas mais velhas e até adolescentes usarem cotidianamente ambos os nomes – o indígena e o de registro. A nova geração, ou seja, todas as crianças da Jaqueira com até dez anos, contudo, estão sendo registradas, invariavelmente, com nomes indígenas.

a dela, não fui capaz de reter tudo. A primeira coisa que ela perguntou foi: “- ele comprou na beira da praia?” “- acredito que sim, Cumuru é tudo beira de praia né! Mas não tenho certeza. Minha tia que comprou na verdade e eu não consegui falar com ela, pra saber direito.” “Se eu vê, eu reconheço... naquela época, eles faziam tigela, moranga, pote, prato... fazia tudo lá.” “- Pra usar e pra vender?” “- Pra usar e pra vender. Tirava do barreiro que tinha lá na beira da praia. Eles iam lá, tiravam aquilo tudo de barro lá na beira da praia, aí lavava, lavava aquilo tudo, esfregava, esfregava, botava pra secar. E queimava lá mesmo. Era no chão que eles faziam. Abria um buraco grande assim no chão, não sei como que eles faziam”. Ela fez o gesto abrindo bem os braços. “Aí fazia umas talas assim, pra botar dentro do buraco, dessa grossura, pra apoiar elas, cada uma assim” e uniu os dois dedos indicadores e os dedos polegares formando um círculo com as mãos. “E botava lá. Queimava que não quebrava nada não. Usava era lenha para queimar. Era embaúba, [ela falou um segundo tipo de madeira que não ficou na minha memória] pau leve que usava”. O pessoal lá de Minas sabia fazer. São os parentes de Noemia, a mulher de meu neto, lá de Minas Gerais, sabe?” “- Pataxós?” “- É.”

Eu sempre espero chegar em casa para escrever minhas memórias do trabalho de campo. Nesse dia, mal cheguei no estacionamento do centro da Reserva, que fica a poucos metros da casa de dona Takwara, e já fui abrindo a mochila, atônita, para pegar o caderno e a caneta: “- Embaúba! Qual era o nome mesmo da outra? Eita, já esqueci”. Os diálogos vinham voltando aos poucos. Subi na moto e comecei a pilotar consternada, queria ter sido capaz de memorizar cada coisa que ela disse. Depois, ainda parei três vezes no meio da estrada para anotar os pedaços de diálogos que consegui lembrar.

Cerca de três semanas depois, retornei à Reserva com a cerâmica na mochila. Havia combinado com Oiti de encontrar com ele antes em sua casa, para ele ir comigo. Chegando lá, já fui logo tirando a cerâmica para mostrar a ele, que deu sua avaliação: “- esse acabamento aqui já mostra que não foi feito pelos Pataxó, porque está muito fina e muito bem acabada essa borda.” Continuou examinando o artefato e acrescentando observações: “parece ser um vaso de fazer oferenda, pelo formato dele... e por causa desses detalhes dele aqui.” Ele se referia à padronagem dos desenhos em relevo. Assunto morreu, ficamos algumas horas jogando conversa fora enquanto ele trabalhava esculpindo algumas bonecas tradicionais Pataxó. Me ajudou a tirar algumas fotos para ilustrar este trabalho.

- Bota o celular assim ó, de cima, pra pegar minha mão nessa posição aqui. Cê num sabe tirar foto não é?

- eu não, eu não sou fotógrafa viu? Sou artesã que nem você. Hunf.

- hahaha.

- Eu tô quase virando é uma especialista em Arte de Oiti.
- Aí vai ser bom, que você vai poder ir falar, fazer palestra e eu não vou mais ter que ir.
- É, aí você vai poder ficar só fazendo sua arte. Mas eu não vou ficar com a parte chata de graça, vou querer um salário.
- Só um? hehehe
- Não né, eu falei de um jeito simbólico, entendeu? Bora combinar.
- Hum, tá bom.

Final de tarde, ele perguntou as horas. 17:30h. “- Já? Tá na hora de parar então. Ainda tenho que ir lá na Coroa. Bora lá em Dona Takwara”.

No caminho, que é um atalho por dentro da mata que nos leva da casa dele até o centro da Reserva, eu ia imaginando o que ela iria dizer e lembrava da visita anterior, com alguma pontinha de esperança: “ó Oiti eu acho que ainda tem alguma possibilidade. Porque dona Takwara disse que tinha uns indígenas de Minas Gerais lá naquela época, que faziam cerâmica lá. Os parentes de Suindara. Vai ver era um estilo diferente que eles faziam...”. “- sei não, esse acabamento aqui da borda tá muito bem feito, não parece que foi feito na mão. Tá parecendo que foi feito com alguma ferramenta”.

Quando chegamos na casa de Dona Takwara, um tradicional kijeme de taipa, já estava entardecendo. Ela estava sentada na varanda, numa cadeira de plástico surrada e, na outra, estava Karajá, um dos seus filhos. Ele foi o primeiro cacique da Reserva da Jaqueira e é muito respeitado por toda a comunidade Pataxó da Coroa Vermelha, por ter sido um dos principais líderes Pataxó que lutaram diretamente pela conquista da demarcação da Terra Indígena de Coroa Vermelha entre 1997 e os anos 2000. Raramente o vejo na Reserva, porque agora ele mora na aldeia Craveiro, localizada no município de Prado. Agora ele é uma liderança de lá também. Apesar disso, sempre vem visitar os parentes. Da outra vez que o encontrei lá, foi num finalzinho de tarde de sábado como aquele. Estávamos fazendo artesanato, eu, Nayara e Nitynawã. Ele chega perguntando para Nayara: “essa que é a professora?” Sou eu quem respondo: “não, eu sou a estudante...”, ela dá risada.

Foi sorte tê-lo conosco naquele fim de tarde, para ajudar na investigação da origem do artefato, porque ele também é um grande sábio da cultura Pataxó. Comecei contando a história do objeto enquanto o entregava para dona Takwara. Conteí que uma tia minha distante havia comprado lá pelas bandas de Cumuruxatiba, segundo conta o meu pai. E que ele acha que foi feito por índios, porque no dia que minha tia chegou em casa, voltando da praia, vinha trazendo vários adereços indígenas de penas, arco, flecha, e essa cerâmica junto. Conteí que isso aconteceu há mais de trinta anos.

Dona Takwara pegou o objeto nas mãos e, balançando um pouco, disse: “- é pesado né?” E sorriu. Voltou-se para Oiti e perguntou: “- cê já fez um desse?” Ele respondeu que não, e que achava que era um artefato feito para oferenda, e que provavelmente tinha sido encontrado na beira da praia. Ela começou a falar: “- a gente fazia isso tudo lá... fazia panela, moranga, fazia pote...” “- e enfeitava assim, dona Takwara?” Perguntei. “- Não, a gente não enfeitava não. Fazia só assim com a mão, pra ficar beem lisinho...” fez movimentos suaves com as mãos como se acariciasse o objeto, mostrando o movimento para “deixar lisinho” “- e botava tudo lá pra queimar... queimava era com lenha. Ficava tudo amarelinho!” E sorriu completando “a gente pegava o barro era no Veleiros. Vinha cheinho de sal, muito sal. Tinha que lavar três dias na água pra tirar o sal”.

A esta altura, Karajá já tinha nas mãos o vaso e o examinava com atenção, correndo as palmas das mãos sobre a superfície. Teceu vários comentários. “- Essa argila aqui tem lá... no Veleiros, né mãe?” “- Tem, tá parecendo.” “- É, essa argila aqui pode ser do barreiro lá perto. O que tá me deixando curioso mesmo é isso aqui” disse passando a mão sobre o relevo do desenho. “Isto aqui não foi feito por brancos.” “- Tem uma digital aí, perto da alça, cê reparou?” Oiti comenta com ele. Neu eu tinha notado essa informação, passou por mim despercebida. Karajá vasculha mais um tempo e encontra. “- É, tem mesmo! Vai dar pra descobrir sim. Tô me lembrando agora que teve um prefeito lá de Prado que me avisou pra ir lá, pra olhar uma área, uma área grande onde eles encontraram várias cerâmicas. Chegaram a delimitar a área e tudo mais. Mas hoje em dia não sei mais como tá. Acho que depois largaram pra lá, não sei. Preciso ir lá olhar. Pode ser que... descubra alguma coisa depois que ir lá. Né?” Respondi animada “- vou deixar a cerâmica com Oiti, aí se você quiser levar...” ele comenta meio distraído enquanto olha a peça “- se eu soubesse fazer... eu fazia uma dessa. Tá com cara de ser muito, muito antigo isso daqui.”

Oiti comenta com eles: “pode ter sido encontrada na beira da praia, talvez... e algum índio achou e vendeu.”

“- É...” comentei desanimada. E emendei: “aí como eu queria conseguir fazer contato com essa minha tia pra descobrir. Mandeí mensagem no Facebook pra ela mas ela não me responde. Ela é parente distante. Meu pai disse que ela não me responde porque não deve ser lembrar. Eu acho que ela não tá querendo falar comigo mesmo. Não sei o que foi que eu fiz pra ela!” Todo mundo riu. “Vou tentar de novo falar com ela...”

Oiti é quem tem a ideia: “- a professora Ana Cristina (arqueóloga do IFBA e ex professora dele) vai tá aqui na sexta! Era bom pedir pra ela olhar, acho que ela vai saber dizer

alguma coisa. E explicou a Karajá: Ana Cristina é uma professora antropóloga.” “-Ah, bom, vai descobrir, sim, tem jeito...” ele nos encoraja.

Quando nos despedimos deles, a noite já vinha vindo. Voltamos pelo mesmo caminho para a casa de Oiti. No caminho de volta, ele resmunga: “- onde é que eu vou arrumar espaço pra guardar esse negócio?” “Aiai, toma cuidado! As suas, volta e meia você deixa quebrar.” A peça fica muito frágil antes da queima, que é quando ela de fato vira uma cerâmica resistente; e, como no kijeme de Oiti não tem muito espaço e é lotada de peças, que ele vai fazendo e juntando para queimar de uma só vez, volta e meia ele esbarra em alguma e eventualmente acaba quebrando. “-Então vou colocar debaixo da mesa” (que é justamente o lugar mais perigoso, segundo ele mesmo conta, mas apesar disso, está cheio de cerâmicas lá, pelo simples fato de não ter mais lugar para por.)

Ele vinha carregando o artefato misterioso, entrou em casa e o posicionou em cima da geladeira. Suspirei aliviada pela escolha do lugar. Ali ele estaria fora do alcance das crianças curiosas e arteiras da aldeia, que estão sempre circulando por lá. É um risco real. Só para ficar num exemplo: naquele dia, mais cedo, observei que a escultura de cimento estava cheia de borrões de tinta na altura do peito: “Oxe Oiti, cê viu isso aqui? O que aconteceu?” “- E eu não vi? Adivinha... foi essas crianças abençoadas. Mas é só lavar que sai.” (OITI PATAXO; KARAJÁ PATAXÓ; TAKWARA PATAXÓ, c.c., 30 de nov. 2019).

Confesso que desde a última visita a dona Takwara eu já fantasiava um final feliz para essa história: ela iria reconhecer o estilo da cerâmica com emoção, nos contaria com riqueza de detalhes e brilho nos olhos a história da origem do artefato e eu a surpreenderia dando a cerâmica de presente para ela. Já vinha até mesmo me preparando psicologicamente para me desapegar do meu artefato mágico. Esse era o plano perfeito: lhes contar a épica saga do artefato mágico perdido durante longos anos nos confins de um cemitério de sucatas até que um belo dia ele é revelado, sua identidade e seu valor são finalmente reconhecidos e ele é entregue, num gesto heroico desta estudante que vos fala, aos cuidados da centenária matriarca e mestra artesã, guardiã dos conhecimentos ancestrais da cerâmica Pataxó.

Bem... façamos de conta que esse é um final alternativo para este episódio; a versão para quem gosta de romances e novela.

Agora vou contar a versão *infraordinaria*<sup>49</sup>, a versão realista e comum desse desfecho.

---

<sup>49</sup> Conceito de Georges Perec que se refere ao habitual ao comum, ao trivial; às ações cotidianas as quais não damos atenção porque estamos sempre mais interessados naqueles acontecimentos “extraordinários” - os exemplos que o autor traz são as catástrofes ambientais e os escândalos de violência e corrupção que estampam as manchetes

É pouco provável que a cerâmica em questão seja Pataxó. Dona Takwara, ao vê-la não demonstrou nenhuma reação, além daquela que eu relatei acima: ela conseguiu lembrar de mais coisas sobre a sua infância, da época em que fazia cerâmica com o barro de “Veleiro”, o barreiro de uma praia situada na região do Prado. Contudo, Karajá se interessou pela origem do objeto, ficou curioso para descobrir se a cerâmica é Pataxó, pela possibilidade de haver sítios arqueológicos com cerâmicas lá que podem ajudar a comprovar a ocupação tradicional. É uma possibilidade que ele leve a cerâmica até Prado um dia, para investigar a sua origem.

De acordo com Oiti, o artefato misterioso tem as características de um alguidar, ou seja, um recipiente para fazer oferenda para Iemanjá. Daí a sua hipótese de que o artefato pode ter sido encontrado na beira da praia por algum índio, que vendeu para a minha tia. A análise de Oiti sobre os desenhos em alto relevo da peça também vão nesse sentido: a linha em formato ondular que circunda todo o artefato de fora a fora e as pequenas flores tortas feitas manualmente, seria um sinal de que o alguidar foi feito para ser oferecido à Iemanjá, pois ela gosta de flores; e as ondas do vaso seriam para fazer uma referência às ondas do mar. Ele avalia ainda que existe a possibilidade de esse artefato ter sido feito por um ceramista afrodescendente, dada a sua finalidade. Ele conta que, no passado, os negros e os indígenas faziam intercâmbio de saberes artesanais e algumas comunidades quilombolas se tornaram comunidades de artesãos ceramistas a partir dos conhecimentos aprendidos com os indígenas.

Fiz uma breve pesquisa na internet a respeito, para averiguar isso, e constatei que essas comunidades resistem até hoje praticando esta tradição. A cerâmica de Maragogipinho, um pequeno distrito baiano localizado a aproximadamente 200 km de Salvador, chamou a minha atenção por ser considerado o maior polo de cerâmica da América Latina. O Portal “Visite o Brasil” afirma que “as peças em cerâmica de Maragogipinho, acompanharam o crescimento do mercado, mas mesmo assim, ainda hoje conservam suas verdadeiras raízes indígenas.” Estima-se que a tradição ceramista do vilarejo existe há mais de 300 anos. A referida matéria acrescenta que, “com mais de dois mil habitantes, quase 80% da população envolvidos na cadeia produtiva do artesanato”. Além disso, “Maragogipinho, ainda mantém suas olarias com instalações bem rústicas de origem indígena.”<sup>50</sup>

---

dos jornais. Percebe defende que devemos olhar para o *infraordinário*, ou seja, para o sofrimento diário dos pequenos, dos oprimidos; devemos questionar as nossas ações corriqueiras do cotidiano e, em suma, devemos fazer etnografias de nós mesmos a partir dessa perspectiva *infraordinária*, ou seja, “local e micro”, a fim de que possamos nos conhecer melhor e conhecer melhor as estruturas sociais às quais estamos submetidos.

<sup>50</sup> “Visite o Brasil”. Disponível em <<https://www.visiteobrasil.com.br/noticia/maragogipinho-e-considerado-o-maior-polo-de-ceramica-para-artesanato-da-america-latina>> acesso em 05 dez. 2019.

Face à produção em larga escala de Maragogipinho, a sua enorme variedade de peças e a sua proximidade geográfica com Prado, levanto a hipótese provisória de que o nosso artefato misterioso seja proveniente de lá.

### 3.2 *As três irmãs guerreiras: Nitynawã, Nayara e Jandaya e sua arte plumária*



Figura 49 - Jandaya, Nayara e Nitynawã fazendo arte plumária. Fonte: arquivo pessoal (2019)

A história de Nitynawã, ela mesma já nos contou em sua palestra lá no primeiro capítulo desta pesquisa. Seria redundante contá-la novamente, até porque ela é a personagem principal dessa nossa história. Vamos então às histórias das queridas Nayara e Jandaya. A propósito: quem vai apresentar para nós a trajetória de vida das suas “irmãs guerreiras” é a própria Nitynawã:

Quando iniciamos o trabalho, em 1998, Nayara tinha uma filha, depois teve outro menino, que hoje trabalha conosco. À época, não tínhamos transporte nem estrutura, estávamos construindo tudo aqui e ela grávida [de Haywã], andava às vezes 14 km de ida e 14 km de volta para resolver questões, pegava carona em caminhão. Ia pegar lenha, pegar palha, não reclamava de nada. Sempre fazendo questão de participar de todas as nossas atividades. Às vezes, nas noites em que íamos até a Jaqueira para fazer ritual; íamos ao rio buscar água para pilar barro para o feitiço dos kijemes; subíamos a ladeira com um monte de madeira nas costas para construir as estruturas dos kijemes. Hoje, Nayara tem netos, sua família também é fruto da Reserva da Jaqueira. Sua filha casou-se aqui, inclusive. Então vejo Nayara como uma guerreira; sempre à frente das questões da cultura, das nossas comemorações, das músicas. Tem uma grande habilidade em fazer músicas, traduzir músicas para o patxohã, chamando os jovens para participarem

das atividades culturais. É uma palestrante com vasto conhecimento sobre nosso povo, sobre a luta das mulheres na nossa história. Não gosta muito de ir à cidade, seu trabalho é mesmo dentro da aldeia. Contribuindo em todos os momentos. (NITYNAWÁ, 2018 p. 25)



Figura 50 - Nayara Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

“ - Nayara, esses dias eu tava no Instagram e descobri um nome que o povo chama o artesanato com penas, chamam de arte plumária”, comentei. “- Ah, que bom!” Puxei a conversa enquanto, fazíamos artesanato, Nayara e eu, na companhia de algumas galinhas e pintinhos que volta e meia circulavam no meio da gente. Era uma tarde de sábado sossegada. Criei coragem e pedi a ela para cantar a música que ela sempre cantava quando estava fazendo artesanato, para que eu pudesse gravar:

- Nayara, sabe o que eu queria te pedir? No primeiro dia que eu vim aqui, vocês tavam fazendo arte com penas.

- hum.

- E aí, você cantou uma música linda... sobre o coco, falando sobre o búzio também, uma música linda. Cê podia cantar ela pra eu gravar?

- Posso! - E começou a falar assim, sorridente:

- Então, nós trabalhando aqui e conversando né... essa música a gente canta mesmo é sempre nesse momento mesmo de trabalho né, fazendo um colar, às vezes você pega uma semente, cê vai ali na praia pegar um búzio pra fazer o seu colar, pega a corda do tucum, e tá cantando né, então assim, quando a gente trabalha esses materiais para os colares a gente sempre transmite essa força, essa energia, através dos nossos cânticos, né naqueles pensamentos positivos, aí sempre vem até aqueles cânticos na mente das pessoas, né, através daquilo que vc tá usando. É como esse cântico mesmo do búzio, do pacari que é uma semente também bastante usada pelos pataxó para fazer os colares; a corda do tucum que é uma coisa bem resistente também; que é a gente mesmo que tece ela. (crianças gritando e brincando ao som de fundo) Então. Aí, os mais velhos mesmo, né, de antigamente quando eles iam pegar pra fazer seus masaká<sup>51</sup>, eles cantavam essa música, né. Principalmente as mulheres. Ela é assim:

*Faço masaká de matapasso  
faço masaká de mauí  
faço masaká com o búzio  
e também com pacari  
a corda é de tucum  
é de tucum mirim  
faço masaká baixu  
e também serve pra mim  
depois eu vou vender  
eu pego o kaiambá  
pra comprar tupisay  
e depois eu hamyá  
aqui na minha aldeia  
eu quero é hamyá  
com ihé baixu  
e jokana baiká*

- Então assim, os mais velhos, as mulheres principalmente né, quando tavam todas ali sentadas, na esteira ali, fazendo os seus *masaká*, que são os colares, então elas cantavam né, pra poder até mesmo passar aquela alegria aquela paz, que estavam trabalhando, e sabia que a gente mesmo que ia usar. Então, passa toda aquela energia boa. Então, por isso, tudo que nós usamos tem uma representação e um significado muito forte pra nós. (NAYARA PATAXÓ, t.1 19 out. 2019)

---

<sup>51</sup> colar em patxohã

Barulho de copos de vidro tilintando, Damiana acaba de chegar trazendo café fresquinho.

Vamos conhecer agora a história de Jandaya:

Uma das fundadoras da Reserva da Jaqueira, que, como Nayara, sempre participou das atividades culturais na aldeia de Coroa Vermelha, dos movimentos indígenas, de reuniões com lideranças, viagens, sempre estando com as lideranças masculinas, sem medir esforços para participar, para incentivar e buscar a cultura. Sempre atenta à espiritualidade, ao conhecimento da natureza e o resgate da ancestralidade, à fogueira, ao awê, à identidade do nosso povo. Quando iniciamos os trabalhos na Reserva, Jandaya também veio com sua família para cá, permanecendo com todos os desafios. Sempre com muita determinação, contribuindo desde o princípio para o trabalho que desenvolvemos hoje. Seus filhos cresceram aqui dentro, estudaram aqui; hoje um deles já formado, inclusive passou no vestibular. (NITYNAWÃ, 2018 p. 26)



Figura 51 - Jandaya Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Jandaya, Nitynawã e Nayara são consideradas por sua comunidade como especialistas na arte plumária. Seus brincos são muito cobiçados pelas mulheres Pataxó de toda a T.I de Coroa Vermelha.

Nitynawã orgulha-se de ter criado o famoso brinco de flor de penas, de longe o modelo mais usado pelas mulheres Pataxó. Foi o brinco que eu tentei aprender com elas em várias oportunidades, sem sucesso. A flor também é usada para fazer tiaras e palitos de cabelo. No Instagram, reparei que outras etnias também usam muito tiaras com flores de penas. A ativista Avelin Buniacá da etnia Kambiwa e as mulheres Fulni-ô, por exemplo.



Figura 52 - Flor de penas feita por Nayara. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Era um fim de tarde de setembro. Primeiro, foi Jandaya quem se ofereceu para me ensinar a flor de penas. A gente estava sentada em uma grande esteira, onde também repousavam cestos de materiais de artesanato diversos e uma caixa de sapatos cheia de penas. Jandaya preparou um palito para mim e me entregou; depois, fez outro para ela. Começou a me explicar que eu tinha que ir colocando as penas em volta da miçanga presa no palito, e ir amarrando com a linha. Fui repetindo os movimentos dela. Enquanto fazíamos, a gente conversava. Ela me contava que praticamente tudo o que sabe, aprendeu com a mãe, vendo fazer. “- Meu pai morreu quando a gente era pequena, então tudo o que o homem sabia fazer minha mãe queria que a gente soubesse também. E a gente a ajudava. Eu aprendi a entalhar madeira, mas não faço. A fazer armadilha, ferramentas. É um conhecimento que hoje eu tenho, das formas que a gente fazia para viver antigamente. Eu conto para os jovens como era, porque faz parte da nossa cultura”. Ela acrescenta que a nova geração, as crianças de hoje da aldeia, aprendem da mesma forma: “só de olhar”.

Às vezes, os próprios adultos se surpreendem quando uma criança pega algum artesanato para fazer sozinho e consegue de primeira, com muita desenvoltura, sem ninguém ter precisado ensinar. Tem muitas histórias assim. Aricuri certa vez comentou, enquanto estávamos num desses momentos de conversa descontraída e fazendo artesanato, que Ludmilla desde pequenininha já pegava sozinha artesanatos para fazer; começou a desenhar sozinha “as bonequinhas dela”. Ele mesmo também se tornou um artista especialista em grafismos assim:

creceu observando Aponê pintar. Nayara acrescentou com orgulho que a filha aprendeu a fazer o crochê sozinha, só de vê-la fazendo. Ludmilla, em outra ocasião, me contou a mesma coisa: “- eu tinha muita vontade de aprender [crochê], mas eu era muito nova, minha mãe achava que ainda tava cedo pra me ensinar. Aí um dia eu peguei escondido as coisas dela e comecei a fazer sozinha... aí eu descobria que eu já sabia, de tanto que eu tinha visto ela fazer.”

Embora todas as irmãs façam arte plumária, é Nitynawã quem faz com maior frequência. Ela costuma fazer artesanato para si e para as irmãs, e elas socializam seus materiais umas com as outras. Algumas vezes Nitynawã comentou, por exemplo “esse material é de Jandaya mas a gente pode usar” ou “Nayara tá com umas penas de peru lá... tô esperando ela vim com essas penas, pra eu fazer uns brincos pra ela”.

Naquela tarde, Nitynawã chegou e perguntou a Jandaya: “- e aí ela já aprendeu?” “- Tá aprendendo.” E já foi logo avaliando o trabalho da irmã: “- Jandaya, essa flor sua tá muito capenga...” reclamou. “- Eu sei, eu sei... eu vou refazer ela depois.” Nitynawã chegando, Jandaya deu por terminada a sua parte da tarefa, mas ficou ainda um tempo por ali com a gente, fazendo resenha do acontecimento do dia: “- Nitynawã tá de folga hoje... só ficou o dia todo fazendo artesanato.” Nitynawã comenta feliz “- foi, sabe aquele dente que eu te falei que tava me agonizando? Pois hoje cedo acordei morrendo de dor, menina. Parei no primeiro dentista que eu achei e mandei rancar fora.” Eu achei ambos comentários curiosos. Se ela tava de folga, não era para estar em casa, repousando? Jandaya completa: “- É Nitynawã, só assim mesmo pra gente ter uma folga... o jeito é sair rancando os dentes! hahaha!” “- E num é?” concordou Nitynawã. A gente caiu na gargalhada.

Nesse meio tempo, Nitynawã tinha resolvido me ensinar e já estava sentada ao meu lado, ocupando o lugar de Jandaya. “Dessa vez tu vai aprender.” “Posso filmar, Nity?” “Pode!” O jeito dela ensinar foi diferente. Enquanto Jandaya estava fazendo junto comigo, e acho até que a flor dela ficou “capenga” por causa do tanto que ela teve que interromper seu trabalho para me dar assistência, Nitynawã fez uma flor para eu observar e, enquanto fazia, explicava os “macetes” da tarefa. Ela começou pegando um palito, prendeu com cola uma miçanga grande de madeira pintada à mão; cortou um pedaço de linha e começou a explicar:

“Pegou, não precisa enrolar tudo não [a linha], aí ó; segurou. Senão, vai ficar muito grosso.” Cláudia grita: - “Ô Wehynã! Passa aqui, seu careca!” Nitynawã sorri e pergunta, enquanto vasculha a caixa de penas: - Hy [Kawhy, seu filho caçula] tá lá também? Ela está de costas para o amontoado de terra onde as crianças estão brincando. Sou eu quem respondo: “- deixa ver... não, tá não...” ela continua a explicação, segurando com a mão esquerda o palito de churrasco com a miçanga e duas penas, uma azul e uma verde já presas na base da miçanga

e o dedo indicador da mão direita apontando para o trabalho “ó, tá vendo que esse daqui tá pequeno, e esse daqui é mole e esse daqui é duro? Aí não fica bom não.” Tirou a pena dura, que era a azul e botou de volta na caixa. Era só pra demonstrar como não fazer. “- tá? Cê pode tirar.” Vasculhou mais um bocado a caixa e encontrou outra pena “- aí tá vendo, essa daqui é grande e essa daqui é pequena, também fica ruim”; e botou de volta a pena pequena na caixa; todas precisavam ser do mesmo tamanho e ter a mesma rigidez; comentei “- nossa tem que ser tudo do mesmo tamanho...” “- é, por isso que demora pra fazer, um pouquinho” comentou enquanto continuava a vasculhar na caixa de sapatos repleta de penas coloridas. Ao lado da caixa, um grande cesto com miçangas coloridas de todos os tamanhos, linhas e Nina, uma cadelinha viralata compunham o cenário.

Cláudia comenta de lá: “- além das penas ser difícil...” Nitynawã emenda “- cê tem que procurar do tamanho!”. Ela encontra uma pena boa, encaixa na base da miçanga e, segurando com os dedos para não soltar, dá uma volta na linha ao redor do palito para prender a pena na base da miçanga. Durante esse tempo todo, Nina permanece imóvel, tirando uma soneca ao lado da esteira de Nitynawã, que agora comenta, enquanto procura outra pena boa: “e meu cartão que resolveu dar problema, vou ter que ir no banco resolver... como é que vai?” Como quem diz “como é que eu vou arrumar tempo pra resolver isso?” Eu tentava ajudar Nitynawã a procurar com uma mão, enquanto segurava o celular, que filmava o trabalho dela, com a outra. Nisso, chega dona Jaci e pergunta pra mim: “- não acertou fazer não?” “- rapaz... já desmanchei e refiz umas quatro vezes aqui, aí Nity resolveu me ajudar aqui”. “- Aqui é pra não esquecer.” Comentou Nitynawã. “- Mas é porque você não pegou o treino ainda,” remediou dona Jaci. “- E tem que achar as peninha certinha, tem que ficar tudo casadinho”, completou. Ela estava usando um brinco de flor de penas, elogiei: “- esse seu é lindo”. “- Esse aqui? Eu fiz rapidinho...” Nitynawã prendeu outra pena, desta vez uma amarela. “- ó, tá vendo? Aqui deu certo.” E deu mais uma volta com a linha ao redor do palito. Um galo canta alto ali por perto.

Enquanto ela falava, não tirava os olhos do trabalho, prendia mais duas penas vermelhas e já se via a flor de penas se formando. Dona Jaci, que desde que chegara passou a observar o trabalho também, comentou “- ali tá vendo como é que ela é colorida, assim, não carece nem cê colocar todas igual, dá pra ir mudando as cores”. Nitynawã deu mais algumas voltas com a linha ao redor do palito para apertar melhor as penas e estendeu a flor para mostrar para a câmera “- aí Alicia, ó, agora, para ele poder ficar mais cheinho eu vou botar mais alguma coisa” (ou seja, mais penas) “aqui tá descido, então tem que botar alguma coisinha pra apoiar pra ele ficar certinho.” Eu observava com atenção: “- entendi”. “- Entendeu? Aí, cê vem com uma pena

mais dura, que esse daqui tá um pouquinho descido.” “Ah, a durinha é pra dar a sustentação”. “- É, pra sustentar ele, ó aí sustentou, deu uma pontinha lá, deu até um colorido na pontinha”.



Figura 53 - Flor de penas de Nitynawã. Fonte: arquivo pessoal (2019)

A pena dura que veio por trás da pena mole deu sustentação e quase não ficou aparente, mostrou “só a pontinha”. Um detalhe que no final faz toda a diferença. Essa etapa que Nitynawã está nos ensinando agora consiste em criar uma base de penas mais duras logo abaixo da flor de penas mais moles, para o trabalho ficar esteticamente mais bonito. “- Agora vamo procurar outro pra sustentar esse aqui. Se ficar muito duro, cê dá uma descidinha nele” “- dá uma chamadinha nele”, complementa dona Jaci. “Aí ó” ela dá mais uma volta na linha e exhibe a flor para a câmera. “Não tem necessidade de fechar tudinho não, né” eu pergunto. “Não, você só vai...” e vasculha mais um bocado na caixa de penas. O canto dos passarinhos fica mais alto, misturando com o canto das galinhas que estão de passagem por ali naquela hora. Nina continua a cochilar profundamente ao lado de Nitynawã. “- Fez frio, dona Jaci!” Claudia grita lá de longe, olho para o lado e percebo que ela está encolhida na cadeira. “- Fez, acho até que eu vou tirar essa tanga e vestir um vestido! hahaha!” “- Tá na hora de trocar...” Nitynawã diz enquanto continua a saga da procura pelas “penas boas”. (t.1, 05 set. 2019)

### 3.3 Aponê, Aricuri, Cláudia e Haywã: grafismos tradicionais

Os grafismos dos artefatos de madeira e cerâmica da Reserva da Jaqueira têm personalidade forte: o nível de detalhamento, a precisão e a influência de outras culturas indígenas são aspectos que tornam o estilo de grafismo da Jaqueira inconfundível e característico.

Os grafismos tradicionais são uma forma de linguagem ancestral. Talvez isso justifique o fato de que eles também são propriedade intelectual coletiva, embora, dentro da comunidade, é possível reconhecer o artista que criou cada desenho. Um exemplo são os grafismos de Aponê, porque ele é um expoente da retomada cultural Pataxó no que se refere a arte de grafismos.



Figura 54 - Aponê Pataxó. Fonte: Instagram @Reservapataxodajaqueira (2019)

Todo mundo com quem eu conversava sobre os grafismos locais, me indicava para conversar com ele, que é o precursor na arte dos grafismos da Reserva e criou os famosos grafismos do besouro, Muká Mukaú (“Unir e Reunir”) entre outros. Fui conversar com ele, que me contou que tem um livro onde registrou boa parte dos desenhos. Ele me prometeu procurar o livro, “que deve estar perdido em algum lugar lá em casa” para eu consultar. Mas, infelizmente, até o final desta escrita ele ainda não havia encontrado, e aquele era o único exemplar. Isso não será problema porque fiz um levantamento de fotos de artefatos e pinturas corporais que não foram feitos por Aponê, mas exibem seus grafismos, amplamente usados pelos artistas de grafismos da Reserva. Também consegui alguns desenhos (*prints* a seguir) feitos por ele no livro “Manual das Atividades de Etnoturismo da Reserva Pataxó da Jaqueira”

(2011), que Oiti gentilmente me emprestou e que tanto tem me auxiliado na construção deste trabalho. Diz o livro:

A pintura da tribo Pataxó representa uma simbologia e um significado que revela cada membro da etnia, desde fortalecimentos espirituais, estado civil da pessoa e elementos da natureza. As pinturas corporais têm as suas formas e significados nos casamentos, nas festas, rituais e também o símbolo identificador da etnia.

A cor preta é carvão com sumo de jenipapo. O vermelho é urucum e as demais cores, como o branco, o amarelo, roxo, rosa, azul e também uma das cores vermelha etc. são de barro ou outros elementos da natureza. A pintura proporciona ao guerreiro Pataxó o fechamento do corpo e o fortalecimento do espírito e identifica o guerreiro perante os membros da mesma etnia. (NITYNAWÁ, 2011 p. 52).

O que mais me impressionou observando o trabalho dos artistas de grafismos é que eles trabalham no estilo *freehand*, ou seja, criam o desenho livremente direto na superfície da madeira, da cerâmica ou no corpo, sem que haja necessidade de rascunho ou marcação prévia. A habilidade para traçar desenhos livremente e com precisão cirúrgica é a marca desses artistas. Aricuri conta orgulhoso que hoje é considerado pela comunidade “o segundo melhor artista de grafismos. O primeiro, é Aponê”. Ele conta que busca referências na *internet* de grafismos de outros povos, como as pinturas maori, por exemplo, para se inspirar e criar seus trabalhos, deixando-os ainda mais detalhados. Também as pinturas faciais de Aricuri chamam a atenção pela riqueza de detalhes e criatividade.



Figura 55 - Pintura facial de Aricuri Pataxó. Fonte: Instagram @aricuri (2019)



Figura 56 – Grafismos com influência de desenhos maori em superfície de osso, por Aricuri Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 57 - Grafismos tradicionais e grafismo de peixe em superfície de madeira, por Aricuri Pataxó.

Fonte: arquivo pessoal (2019)

Em seu livro, Nitynawã narra como se deu o início da retomada da arte dos grafismos corporais na Reserva da Jaqueira. Esse movimento foi protagonizado pelo seu irmão Aponê. Ela conta que as pinturas corporais foram retomadas num contexto de fortalecimento da cultura, logo após a mudança da família para o território da Reserva da Jaqueira, quando todos estavam tão felizes orgulhosos das suas conquistas, em um momento de tão forte reconexão ancestral e espiritual com a sua identidade Pataxó, que havia a necessidade de ostentá-la através das pinturas e dos adereços que, a partir de então, começaram a ficar cada vez mais elaborados. Nitynawã nos relata que

Alguns iam buscar folhas de banho e outros a resina da amesca para nos incensar e purificar o local do ritual. Começamos, então, a identificar as nossas verdadeiras pinturas, como por exemplo, as pinturas de solteiros e casados. E a cada dia, alguns dos jovens descobria em si mesmo a vontade de pintar e melhorar a qualidade de cada pintura. Como exemplo, o caso de Aponê, um dos nossos jovens guerreiros, que é apaixonado por desenhos e começou não só a observar os traços e como eram feitos pelos mais velhos mas também o tecimento do bajau de xandó e imbira.” (NITYNAWÃ, 2011 p. 32)

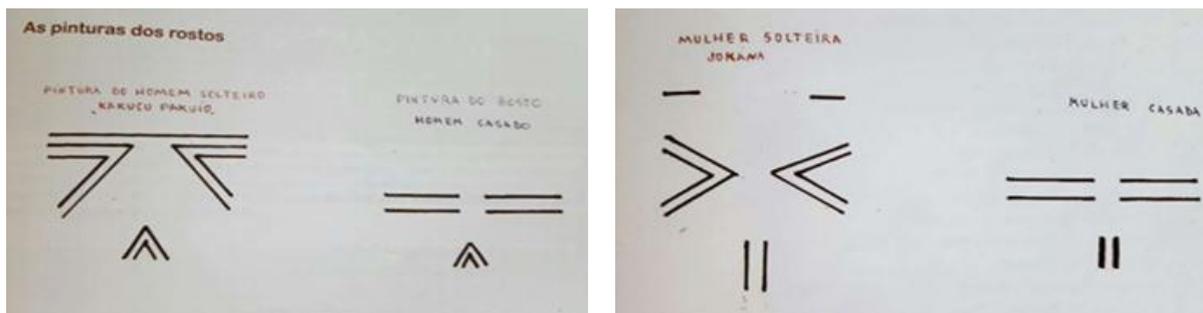


Figura 58 - Pinturas faciais dos homens (esq.) e pinturas faciais das mulheres (dir). Fonte: Nitynawã (2011)

*“Desse modo, começamos a descobrir as pinturas corporais, fazendo rabiscos em cadernos. Depois, sim, eram feitas em nossos próprios corpos, ou seja, no corpo inteiro. Para nós, era como se fosse um grande mistério que estava sendo desvendado. A cada momento que passava, as nossas pinturas iam ficando mais bonitas.” (NITYNAWÃ, 2011 p. 32)*

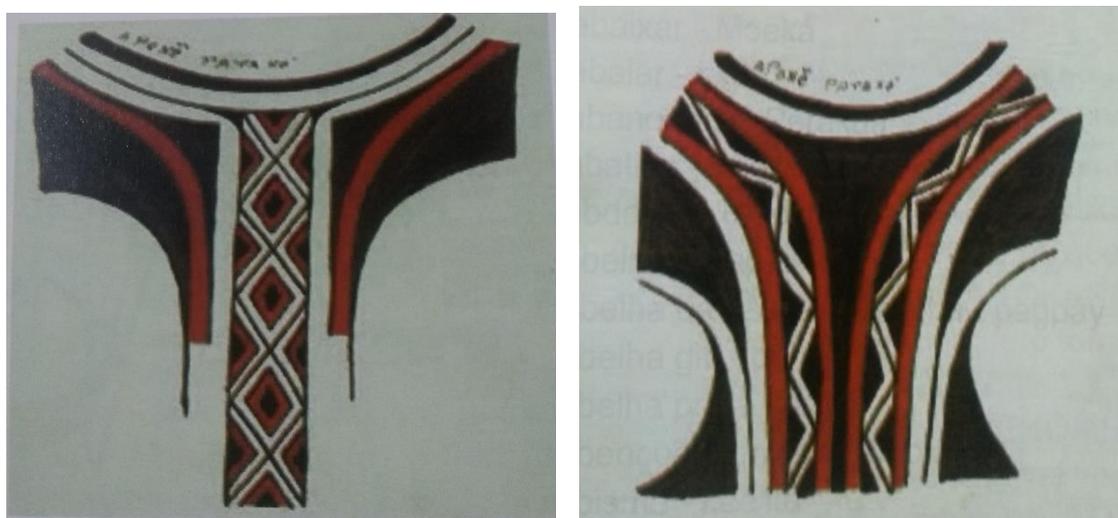


Figura 59 – Pintura corporal das mulheres (esq.) e pintura corporal dos homens (dir), por Aponê. Fonte: Nitynawã (2011)

*“E assim foi acabando o preconceito e o medo de nos identificar como índios e mostrar realmente quem somos. Na cidade ou nas escolas, andávamos sempre pintados, independente do que as pessoas pensavam ou deixavam de pensar, independente do que falavam ou deixavam de falar”. (NITYNAWÃ, 2011 p. 32)*

Já na Jaqueira, embora alguns artistas se destaquem nessa arte, segundo os critérios deles mesmos (notei uma característica pela qual esses artistas se destacam: são eles quem criam os grafismos mais elaborados, que os demais passam a copiar até que o novo grafismo entra no repertório de grafismos tradicionais, como é o caso do grafismo de peixe de Aricuri e o grafismo de besouro de Aponê, que ilustra a foto abaixo), quase todos os artistas da Reserva trabalham com pirogravura além das suas outras áreas de “especialização”, digamos assim. Entre eles, Aderno, Kamaiurá, Nayara, Nitynawã, e até a pequena Weriméry

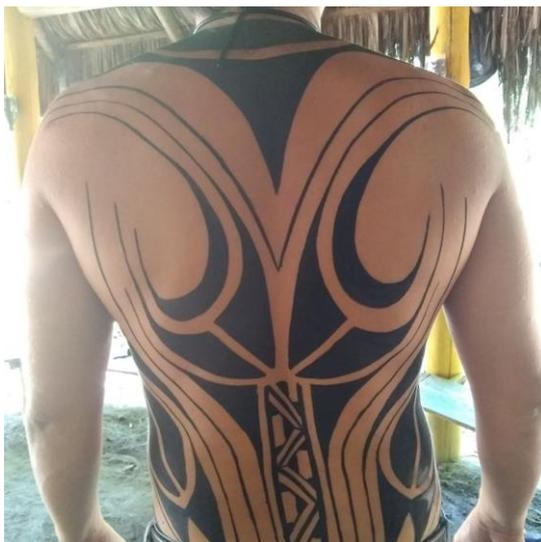


Figura 60 - Grafismo do besouro, por Aponê. Fonte: Facebook de Juari Pataxó (2019)

Haywã, filho de Nayara, sobrinho de Aponê e irmão de Ludmilla, cria grafismos também. Soube por Ludmilla, enquanto ela me mostrava um vestido que havia pintado utilizando os grafismos criados pelo irmão. “Eu faço essa pintura em homenagem a ele”, acrescentou. Uma moça que estava nesse dia junto com a gente, comentou de lá: “esse grafismo aí? Já está famoso, todo mundo já está usando ele aí nas gamelas”. Sabia que Haywã era exímio trançador de miçangas, mas até então não fazia ideia de que ele também criava grafismos. Comentei isso com Ludmilla que respondeu rindo “ah ele só faz arte quando tá com “coragem”, é de vez em quando que ele faz alguma coisa”. Ele é um jovem de 20 anos, mas já é muito respeitado na comunidade pela sua produção artística. Como ele só produz esporadicamente e quando produz são peças inéditas e criativas, suas criações são ainda mais cobiçadas pela comunidade.



Figura 61 - Adaptação de Ludmilla do grafismo de Haywã. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Aricuri e Cláudia são um casal de artistas Pataxó. Eles gravam gamelas e outros objetos de madeira quase que diariamente e muitas das suas criações são coletivas. Certo dia estava com eles no kijeme de oficina e Aricuri estava pirogravando uma grande gamela com grafismos na parte inferior dela. Terminou a sua parte do trabalho e falou assim “pronto, agora aqui Cláudia pega a parte de cima e bota uma paisagem; ela que é boa de paisagens, eu só faço grafismo”. Cláudia também faz grafismos com perfeição.



Figura 62 - Cláudia pirogravando uma tábua de madeira. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Quanto às pinturas corporais, ou seja, a pintura do grafismo tradicional no corpo, é uma arte que todos aprendem a dominar desde muito cedo. O filhinho de Ludmilla, Wahariatã, que tem pouco mais de 2 anos, já está aprendendo a fazer suas próprias pinturas em si mesmo.



Figura 63 - Criança Pataxó fazendo sua pintura facial. Fonte: Julie Lambert (2019)

### 3.4 *Aderno e Oiti: esculturas, cerâmica e pinturas*

Quase sempre que chego à Reserva, sigo direto para o kijeme de artesanatos, que é onde o pessoal sempre fica reunido - ali ou no terreno ao lado, que fica de frente para a cozinha comunitária e para a casa de dona Takwara, onde ficam três mesas rústicas grandes de tábuas de madeira com bancos compridos de cada lado. Elas servem tanto como refeitório como também de oficina. Aderno sempre monta sua oficina provisoriamente em uma das mesas para trabalhar suas esculturas de casca de coco, pingentes de coco de tucum-mirim e piaçava etc. Aderno é marido de Jandaya, pai do cacique Syratã e do artista Macaiaba, e irmão de Oiti.



Figura 64 - Aderno e seus kijemes de coco. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Aderno é um escultor e “arteiro” – ou seja, criativo inventor de adereços e artesanatos como diz Ludmilla, além de ser experiente pescador e “guardião da floresta”, como Vanessa certa vez me contou, enquanto perambulávamos pela Reserva atrás de folhas de palmeiras. Juari havia nos incumbido de ir buscar algumas para amarrar nos paus das tochas, a fim de compor a decoração do centro de rituais para o desfile da Miss Aragwaksã que aconteceria naquela noite. Só que a gente estava desorientada sem saber de onde tirar. Perguntamos para Aderno e ele respondeu tacitamente: “não tem”. E agora? Resolvemos nos embrenhar mata adentro caçando palmeiras, e fomos tirando uma folha de cada palmeira, para Aderno não dar falta. Gastamos um bom par de horas nessa empreitada. Enquanto isso, Vanessa comenta “Aderno é tipo guardião da mata da Reserva. Se tira uma folha do lugar, ele sabe.”

Certa vez, lá no kijeme-oficina, apareceu um pé de gigante esculpido em madeira. Aquele que aparece na primeira foto do texto que descreve a oficina de artesanatos. Obra de Aderno, feita a partir de um tronco que ele encontrou caído na mata. Eu nem tinha visto, até que ele apontou para o pé e disse assim “ - já viu lá?” “ - nossa que pezão, cê que fez?” “- foi... tava de bobeira aí saiu esse negócio aí hehe.” Dias depois, ele “tatuou os dizeres “Arte Pataxó” no pé e botou na entrada do kijeme. Está lá até hoje compondo a decoração. Mas, diz ele que, “se alguém quiser carregar”, ele vende.

Uns meses depois, precisamente novembro de 2019, cá estou eu, mesmo cenário, com Nitynawã e dona Jaci, que mora na Mirapé mas trabalha na Jaqueira, limpando penas. Aderno pirografa alguns objetos. Assim que me viu, Nitynawã exclamou:

- Você tá sumida, tá estudando muito?
- Tô, tô numa correria de escrita danada... mas já consegui escrever 100 páginas.

Aderno comenta de lá:

- Então tá gostando de escrever!
- Ah, tô... tô querendo apagar tudo e começar de novo, isso sim, hahaha

Nitynawã se solidariza:

- Ah, é assim mesmo né menina? Eu também sofro disso, eu nunca acho que tá bom...

Me dou conta que Aderno é o único que eu ainda não entrevistei, não é sempre que encontro ele assim “sossegado” e achei o momento bastante propício. Perguntei de cá:

- Aderno, posso te entrevistar? Estou entrevistando todos os artistas da Reserva.
- é?
- Não é bem uma entrevista... é mais uma conversa. São só duas perguntas.
- Então uma já foi!
- Oxe qual?
- Você perguntou se tinha óleo nos peixes.
- Ah, mas essa não conta! Era só uma curiosidade minha mesmo, né.

Aderno estava me contando mais cedo que essa época é boa para pegar camarão de tarrafa, e ele vai pegar, não acredita que os bichos do mar estejam contaminados pelo óleo derramado nos mares do nordeste, causando [o maior desastre ambiental já registrado na história do país](#).

Continuei meu interrogatório:

- O que eu queria saber pra pesquisa, é o que você acha que é arte Pataxó.

Ele pausou o trabalho, pensou, e falou:

- Arte, é tudo que a gente faz, né? Os artesanatos... O artesanato é nossa arte, então a arte que o índio cria, chama de arte pataxó. É isso?

- Se você tá falando, é!

Ele sorriu com simpatia e voltou a trabalhar com o pirógrafo enquanto dizia:

- Tô querendo fazer artesanato de bambu... esperando só chegar a hora.
- De quê? Da inspiração?
- Da coragem! Tenho que ir lá na [Aldeia] Juerana buscar de bicicleta.
- É longe.
- É, de carro não vai, a estrada é ruim...
- Cê vai fazer o quê?
- Kijemes! (Mini kijemes, que ficam parecendo kijemes de passarinho)
- Tô com uns lá em casa secando, na hora que sobrar um tempo vou tentar fazer uma rede de macramé... bora ver se vai prestar.
- Bom!
- Aderno... vocês usam muito uma expressão que você falam assim “ficar sossegado”, “viver sossegado”... me explica como é? Tem alguma coisa a ver com esse contato com a natureza? Essa era a outra pergunta...

Ele deu um sorriso descontraído e respondeu assim:

- É assim: você tá num lugar que tem muita gente, muita confusão. Aí você quer ficar longe dessa confusão, aí você fala assim “vou pra outro lugar ficar sossegado”. É isso.

Nitynawã estava ouvindo a conversa, então eu comentei um exemplo dela:

- Ah, Nitynawã mesmo fala isso, que ela gosta de ficar sossegada pra fazer os artesanatos dela... mais de madrugada, que é mais sossegado.
- É, então. E tem também um outro sentido que a gente fala. Que é não trabalhar pros outros, trabalhar pra você mesmo. Aí você fala assim “vou trabalhar só na hora que eu quiser, vou viver sossegado”
- Esse sentido eu gosto, quero adotar pra minha vida.

Ele sorriu e continuou a pirogravar. Depois de um tempo, Aderno saiu e Werimehy ocupou o lugar dele. Ela deve ter 11 anos, no máximo. Começou a pirogravar colheres de pau muito concentrada. Comentei:

- Não sabia que você também sabe gravar, Bolinha!
- Eu também faço... só às vezes.



Figura 65 - Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal de Oiti Pataxó (2019)

Logo que conheci Aderno, comentei com ele que estava atrás de conhecer “o artista Oiti”. Ele sorriu: “é meu irmão! Vou te apresentar pra ele!” Dias depois, finalmente conheci Oiti e, sem querer perder tempo, tratei de me convidar para conhecer as cerâmicas dele. Até então não sabia, mas o ateliê dele é no seu kijeme, e não no espaço comunitário. Mesmo assim, ele está sempre por lá, já que o kijeme de oficina de artesanatos é o *point* da Reserva, participando de alguma reunião, ajudando a fazer alguma coisa – ele participa da produção coletiva das bolinhas de cerâmica, por exemplo, ou simplesmente tomando um café e jogando conversa fora. Foi o caso desse dia, lá comigo. “- Só tenho que dar um jeito na bagunça, viu, aí eu te aviso pra você ir lá.” Achei que ele ia me enrolar, mas na mesma semana ele marcou o dia. Cheguei, ele estava ouvindo música peruana instrumental no computador. Aquele estilo musical tradicional em que uma flauta indígena faz a melodia principal sob um fundo musical que mistura acordes e solos de violão, bateria eletrônica e sons da natureza. Das vezes posteriores que visitei Oiti, ou ele estava ouvindo esse estilo de música, ou não estava ouvindo música nenhuma.

A casa de Oiti é um kijeme tradicional. Em uma das paredes, muitos adereços de uso pessoal e ritual pendurados, e uma prateleira de fora a fora repleta de potes de cerâmica de vários tamanhos e texturas. Na parede em frente a essa, acima do sofá ficam expostos várias telas e desenhos. Dele e de outros artistas. Sentamos no chão e ele começou a me contar sua história, enquanto ia abrindo caixas para me mostrar algumas peças de cerâmica. Apontei para a parede para elogiar as telas, já que ele ainda não havia mencionado seu trabalho com pintura.

Ele apontou para um dos desenhos e falou orgulhoso: “- aquele ali foi um professor lá do Xingu que me deu de presente, quando ele teve por aqui. Ele é artista também, os trabalhos dele tem inspiração na Ayahuasca... tá vendo aquela cobra ali passando? É da tradição dele, tem até uma lenda... uma lenda dos vegetais... não lembro mais muito bem, mas é interessante.”

Fiquei feliz de poder continuar a conversa, já tinha reparado que o desenho era do Ibã Huni Kuin. Ele se referia à grande jibóia, guardiã do nixi pae, que é o cipó sagrado usado na preparação da Ayahuasca. Segundo a lenda, foi a grande Jibóia quem transmitiu os conhecimentos dos mantras, dos cantos, das curas, todos os saberes rituais para os Huni Kuin. Esses saberes, assim como os desenhos, são transmitidos da Jibóia para os guerreiros através da mirações nos rituais ayahuasqueiros. Essas coisas eu aprendi numa aula com o professor Ibã Huni Kuin. O traço dele é inconfundível, e a jibóia estava lá. Ele havia sido meu professor na universidade no final de 2016 e, desde então, eu venho acompanhando o trabalho dele nas redes sociais. Ele tem Instagram e Facebook e usa ambos.

“É agora que eu vou pegar a confiança desse xohã<sup>52</sup>, quer ver? hehe” Pensei esse pensamento. Aí falei pra ele assim, como quem não quer nada com nada: “Ah, sim... você tá falando do Ibã Huni Kuin? Ele foi meu professor na UFSB, a gente assistiu o filme dele um dia. Ele deu umas aulas pra gente sobre a lenda dos vegetais... uma aula diferente. A gente fez as vestes dos vegetais, de folhas mesmo... minha turma foi o milho! Aí ele ensinou a dança, e ele cantou e a gente dançou. Ele tem um canto forte né. Foi muito bom mesmo.” Ele escutava atento e eu acho que até estupefato com o curioso fato de uma branca com carinha de burguesa visitá-lo em seu kijeme um belo dia e de repente estar falando com desenvoltura sobre a obra e a cultura de um artista que ele tinha tanto apreço; que não só conhecia trabalho do respeitado Ibã, um dos artistas indígenas mais renomados hoje no mundo, como já tinha sido aluna dele.

Aproveitando que ele prestava atenção, fiz um comentário certo. Aprendi uma coisa convivendo muito com artistas ao longo da vida: pra gente ganhar moral com um artista, a gente tem que mostrar que tem o mínimo de conhecimento dos códigos subjetivos que eles mesmos usam para fazer juízo de valor tanto acerca do seu próprio trabalho quanto do trabalho dos seus colegas; em termos sociológicos é o que Bourdieu (2015) chamaria de “capital cultural”. Comentei algo assim “que preciosidade que você tem aí, né? Porque o Ibã sempre pinta imagens bem coloridas, e esse que você tem é só preto, branco e vermelho... é uma obra mais tradicional... talvez seja rara... será?” Acho que ele gostou do comentário porque sorriu

---

<sup>52</sup> guerreiro em patxohã

satisfeito “-hehehe é isso daí é uma relíquia!”. Conheça [aqui](#) o trabalho do coletivo de artistas MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin, cujo precursor e principal expoente é o [prof. Ibã Huni Kuin](#).

Oiti então se levanta, começa a revirar umas caixas e encontra uma cerâmica linda, reluzente. Era uma tigela de aproximadamente 25cm de diâmetro. O fundo era preto e fosco. A superfície era preta e verde musgo, brilhante. Nas laterais de cada extremidade tinha a cabeça de uma cobra, no lugar onde seriam as alças. Ele me explicou que o nome daquela técnica é *raku*, que ele aprendeu com um amigo dele, o ceramista Paulo Souza, que fez uma pesquisa na Reserva em 2011 sobre a retomada da cerâmica Pataxó e registrou as experiências nesse [blog](#); usa-se pó de pedra na cerâmica para dar aquela tonalidade e alcançar aquelas texturas variadas.

E acrescentou, enquanto eu segurava a cerâmica e a examinava bem “- essa aí, teve uma professora que avaliou em \$22 mil!..” ele, percebendo meu aparente nervosismo ao me dar conta que segurava o preço de um carro popular nas mãos, acrescentou “foi o preço que ela deu para vender para um museu lá do Canadá né, mas foi só uma estimativa...” devolvi o objeto para ele na mesma hora dizendo “- tô com medo de segurar, sou muito desastrada haha”. Em seguida, me mostrou uma outra, muito parecida com aquela primeira, porém tinha rãs no lugar das cabeças de cobras. “- e essa aqui vale quanto?” Perguntei. “ - Ah, essa aqui eu vendo até por \$600”. Fiquei tentando fazer as contas sem entender porque uma valia só uma pequena fração do valor da outra, sendo que ambas eram tão parecidas. Mas não perguntei. Ele emendou o assunto “- mas essas não estão pra venda, eu não estou vendendo nada ainda porque quero fazer exposições primeiro. Tem uma fila loonga de gente esperando”. “Ah eu posso imaginar.”. Titubeei um pouco, por motivos óbvios - financeiros, mas decidi: “- me bote nessa lista aí viu...”



Figura 66 – Incensário tradicional de Oiti em exposição no museu indígena. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Vou transcrever um trecho de uma das muitas conversas que tivemos sentados no chão do kijeme de Oiti, enquanto ele trabalhava nas suas peças. As marcas indeléveis de vestígios de cerâmica e tinta impressas no chão de cimento queimado revelam a personalidade artista e arrojada do dono da casa. Comento com ele um dia pra fazer graça, enquanto ele me mostrava as esculturas inacabadas de cimento espalhadas no fundo do seu quintal: “e essa casa, um dia será que vira museu também? A casa do artista Oiti”. “hehehe povo vai chegar aí para fazer visita e eu vou tá bem velhinho deitado numa rede, sossegado”.

Às vezes a gente ficava por ali reclamando do tanto que os nossos respectivos mestrados nos deixavam de “cabeça quente” de tanto estudar, às vezes discutíamos os temas das nossas pesquisas, que têm muitas coisas em comum, tentando se ajudar, às vezes estudávamos juntos, às vezes ficávamos só fumando timbero e jogando conversa fora mesmo. Naquele dia, porém, Oiti estava atarefado, tinha uma encomenda para entregar no dia seguinte. Vamos, pois, conversar um pouco com ele sobre o seu trabalho de afirmação cultural e acompanhá-lo trabalhando nas suas bonecas entalhadas em madeira.



Figura 67 - Oiti entalhando uma boneca tradicional Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Oiti está fazendo três bonecas de mais ou menos 40cm de altura, feitas a partir de troncos de árvore que ele encontrou caídos na mata. Os troncos de árvores mortas são a matéria-prima que ele usa para dar vida às suas tradicionais esculturas. Dessa vez, excepcionalmente, ele está fazendo apenas 3. Mas ele costuma falar em casa de dezenas e centenas. Uma vez, contou que antigamente, na época que não tinha tanto turismo de massa, quando vinha mais estrangeiros pra cá, eles chegavam a “brigar” pelas bonecas, Oiti conta rindo. “Às vezes tava largada prá lá, a madeira rachava aí não prestava, aí um achava e falava - ah não mas eu quero levar assim mesmo”. “- Tempo bom heim Oiti, ficou rico?” “- Que nada, gastei foi tudo hehe”. Ele conta que fazia bonecas na casa de 100, 200 de uma vez. Deve ter muita boneca Pataxó espalhada aí pelo mundo, sobretudo pela Europa, porque esses estrangeiros vinham em voos diretos de lá pra cá. Com a crise na Europa a partir de 2008, os voos foram ficando cada vez menos frequentes até que pararam de vir. Por outro lado, o turismo de massa das agências de viagem dominou a economia local. A prefeitura de Porto Seguro começou a investir no marketing da Reserva da Jaqueira para promover a cidade a partir de uma figura idílica do indígena local. Era sobre isso que Oiti e eu vínhamos conversando, e ele dizia o seguinte:

“- Não é um trabalho que a gente faz só pra fora, de ficar dançando e fazendo apresentação pra prefeitura. É um trabalho que a gente faz pra gente. De retomada da cultura nossa. Não só fica ali mais ou menos apresentando algo que eles querem, né. Em termo de um manifesto qualquer. E a parte profunda mesmo que é a questão do nosso artefato, do nosso artesanato, a espiritualidade mesmo, da pessoa ter aquela vivência e ter a prática: praticar. E aí eu fiquei mais focado nisso. Trabalhar a escultura, aí eu busquei mais o que faltou na nossa comunidade que foi a cerâmica também. Aí isso agrega um valor baseado em um projeto de vida seu. Porque não faço por mim, o conhecimento não é meu, eu só estou dando continuidade. Mantendo ele vivo.

Essa perspectiva de Oiti em se posicionar como parte de algo muito maior do que ele, ou seja, de acreditar que a arte que produz não é sua, mas pertence ao seu povo; não como indivíduo isolado, mas um elo na continuidade de uma memória ancestral, me lembrou de uma entrevista do Ailton Krenak, em que o autor menciona a metáfora do rio. O trecho é o seguinte:

Nos fundamentos da tradição não há palavra vazia. Os fundamentos da tradição são como o esteio do Universo. A memória desses fundamentos não é uma coisa decifrável. É como a água do rio: você olha de um determinado ponto a água correndo; quando voltar na manhã seguinte, não verá a mesma água, mas o rio é o mesmo. Ele está ali. Você não distingue. Você só sabe que não é mais a mesma água porque vê que ela corre, mas é o mesmo rio. O que meu tataravô e todos os nossos antigos puderam experimentar passa pelo sonho para a minha geração.

Tenho o compromisso de manter o leito do sonho preservado para meus netos. E os meus netos terão que fazer isso para as gerações futuras. Isso é a memória da criação do mundo. Então, não decifro sonhos. Eu recebo sonhos. O leito de um rio não decifra a água, ele recebe a água do rio”. (06/07/1989. Disponível em <https://teoriaedebate.org.br/1989/07/06/ailton-krenak-receber-sonhos/> Acesso em 22 nov. 2019.

Ao mesmo tempo em que reconhece o papel da sua ancestralidade na construção da sua identidade enquanto artista indígena, Oiti também reconhece seu papel de multiplicador da cultura e de transmitir os conhecimentos ancestrais que chegaram até ele, para as gerações mais novas, assim como o leito do rio:

- E em relação à comunidade. Você tem esse negócio de resgatar e afirmar e passar isso em formato de oficinas, pra que outros jovens tenham interesse. Como partiu aqui mesmo da Jaqueira. Em que foi o momento que passou muitos jovens, aprenderam o patxohã, saiu.

- é por isso que você quis ficar né? para fazer parte desse trabalho de formação dos jovens?

- é, também hoje já agrega isso né? Esse valor do aprendizado de outros jovens né? E assim, a gente vai trabalhando e a gente não enjoa. Como hoje fala mesmo. A criação do próprio artista é dele. Ele não tá criando uma coisa só. São múltiplos. Esse valor, pra mim, ele é forte. O saber. E comecei a fazer e até hoje não parei. Aqui na Jaqueira tem esse trabalho de educar os jovens para fazer a cerâmica.

- E é algo que vem sendo replicado em outras aldeias também? Como que funciona isso? Aqui na jaqueira tem esse tipo de formação?

- Tem, mas algumas comunidades hoje devido a distância e devido o material que não tem, aí fica difícil. Já saíram muitos que aprenderam. Mas tem essa parte também que é a matéria prima. Não é difícil, tem; mas é um trabalho bem demorado pra cê produzir e fazer a própria argila.

- E oficina de pintura? Cê já fez? Tem também? Você tem vontade assim de dar aula de pintura? (Ele pintava uma boneca enquanto a gente conversava.)

- Tem também. Mas depende muito. Que hoje é mais associada mais ou menos... eu acho né: minha pintura ela não tem aquele dizer assim: ah, essa pintura: ela nasce através do seu próprio pensamento, da sua visão do que poderia ser uma imagem, uma fotografia, na sua visão.

- Ah, entendi. Não dá pra ensinar.

- Não vou dizer assim: ah, vou desenhar você. Porque vou fazer uma coisa perfeita. Nunca! entendeu?

- Você acha que não é algo que se ensina?

- É, quase isso. Porque assim, tem a pintura que é a parte cultural nossa, que é muito inspirada em qualquer objeto que você observa. Né? Por exemplo você vê uma sombra de duas árvores juntas. Quem que você imagina daquela sombra? Aí você fica olhando. Aí você tá andando. Você encontra um formato de solo. Uma pedra. Qual é a imagem que você vê daquela pedra? Que seja um rosto, que seja um animal, que seja qualquer coisa. A criação indígena, ela vem mais através disso.

- Da natureza?

- É da natureza. Por isso hoje tem os indígenas mais feras mesmo na arte cultural deles do que o indígena que sai da aldeia pra buscar uma prática mais acadêmica, um conhecimento acadêmico. Ele perde toda aquela essência do que ele pode ver e dizer assim - a uma distância de uns 300 400m ele vê aqui ó: um tronco seco; só ele imagina e só ele tem a resposta.

- Sua inspiração tá aqui ao seu redor...

- E aí aquilo ali ele pode criar um ser que pode ser uma ave, pode ser qualquer animal, a inspiração dele né... e muitos velhos pajé tem isso assim: que é a parte espiritual mesmo. Que mostra a você algo que você entende mas aquela outra pessoa que não tem a parte espiritual, ela nunca vai entender. E tem até um mato, que é muito falado devido ao conhecimento tradicional do nosso povo que é a da essência da formiga.

- Ah é? como é que é isso ?

- Ah é bem complicado dizer.

- É? ah então deixa pra lá, outra hora você me conta.

- Não, isso eu não conto não! (risos)

- É segredo então?

- Né segredo não, isso é a história de um pajé que passou esse conhecimento. Ele é xinguano. Passaram 15 dias aqui, deixou a mensagem pra cada um, que tinha algo a mostrar no futuro. Aí eu falei “ah então vocês acreditaram em mim...” porque eles passaram um conhecimento que

não é desta aldeia. O xinguano, ele tem um conhecimento e um parentesco forte com o pataxó. Quanto os maxakali, quanto os índios krenak... era somente na época da ditadura né, cê vê o xinguano lá longe. Mas é que na época da ditadura eles sentiram menos, porque o deslocamento deles foi maior, eles andaram mais do que os outros. É uma história bem longa.

- Ah, é. Ces andam muito, né, eles também...

- É.

Oiti ficou em silêncio por um tempo, e quando voltou a falar, foi para comentar sobre a pintura que vinha fazendo.

- Se você não jogar essa base de pintura aqui, deixar pra mais tarde, vai deixando. Essa tinta é boa, uma mão já dá resultado; essa aqui é antifungo também; é pra madeira mesmo. Aí tem a de tecido, é uma tinta mais borrachuda, forma tipo uma borracha. Aí com ela cê pinta, mas se passar um escovão pra limpar ela suja. Aí essa se passar você deixa ela mais limpa ainda. Pronto, aí. E sua moto cê deixou onde?

- Deixei lá embaixo.

- Hum. E... como é... cê terminou lá aquilo que cê tava fazendo lá, que cê botou as conchinhas?

No dia anterior, eu tinha mandado para ele pelo Whatsapp uma foto de um painel de macramé que eu estava terminando.

- Ah te mostrei não? Acabei e já comecei foi outro!

- isso aí, não pode parar.

A esta altura, eu havia pegado um dos maracás que estavam em cima da mesa para reparar e elaborar um comentário para fazer, porque ele havia me dito, quando cheguei, que tinha feito aqueles no dia anterior.

- Que madeira cê usa pra fazer os maracás?

- Madeira branca mesmo, aquele mato que já tá seco.

- Aqui é uma cabaça?

- Coco verde. Tiro, limpo ele, coco verde é mais fácil de limpar. O coco seco demora mais. Aí cola aqui. E se quiser botar resina, cera de abelha, fica uma coisa bem mais... a cera, ela bruta mesmo. Cê pega ela, esquenta ela no fogo, na hora que passar vira uma cola dura mesmo. Ou até uma resina mesmo, de amescla. Mas se quiser fazer uma coisa mais rápida, cê usa cola mesmo.

Fez outra pausa, e voltou a falar, apontando para a parede atrás de si.

- Essas telas aí, vou botar lá, (no museu) quem topa e quiser, leva elas.

- E as bonecas?

- É, vou ter que fazer e deixar pelo menos umas 10 guardadas.

Nisso, chega Wériméhy na porta:

- “Ti”! ó!

Entrega uma sacola para ele.

- Ô, menina, brigadão. Pronto, chegou o durepoxi.” (OITI PATAXÓ, t.1, 13 ago. 2019)



Figura 68 - Bonecas Pataxó tradicionais, criação de Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Alguns meses se passaram e agora Oiti está trabalhando em uma escultura de cimento: um grande indígena de mais de 2m de altura que foi encomendado para ser colocado na frente de uma loja de materiais de construção na Coroa Vermelha. Os únicos pedidos do dono da loja: o índio deveria trazer uma espátula em uma das mãos; e, deveria ser barrigudo. A primeira exigência Oiti cumpriu. A segunda, não: “- se ele queria o índio barrigudo, ele que me arrumasse mais um saco de cimento!”

O processo de criação durou 23 dias, e você pode conferir os detalhes da peça no Instagram do próprio artista @oitipataxo84. Vamos acompanhar Oiti ao longo da produção dessa escultura, para ver como é o seu processo criativo e, sobretudo, para compreender as motivações que o levam a empreender esse trabalho - que é desgastante e pesado.

Primeiro dia: Oiti cavou um buracão no chão do quintal da sua casa e forrou com uma lona preta para poder servir de forma para o boneco. Cortou vigas de metal, entortou uma por uma para dar o formato do corpo: braços, pernas, tórax, emendando uma viga na outra com pedaços de fio de alumínio flexível. Trabalho braçal mesmo. Também usou pequenas tábuas retangulares de madeira dispostas na vertical em lugares estratégicos, na caixa torácica por exemplo. Depois que toda a estrutura está montada no chão, um trabalho que dura cerca de um dia, Oiti prepara a massa de cimento para começar a preencher a estrutura do boneco. Esse jeito de fazer foi desenvolvido por ele. O tórax é revestido com uma tela de alumínio e coberta de cimento, de modo a ficar mais leve. “Esse tá ocado”, Oiti comenta. Ou seja, diferentemente dos primeiros que fez, que ficaram muito pesados e difíceis de transportar, esse trabalho ficou mais leve embora seja bem maior que os outros. Além disso, gasta-se menos cimento na produção. Essa é uma evolução no jeito de fazer, que ele encontrou.



Figura 69 - Molde de escultura de cimento preenchida. Fonte: arquivo pessoal (2019)

A estrutura fica ali repousando alguns dias até que o cimento esteja completamente seco. Na hora que a estrutura estava toda pronta no chão, a maioria das partes já cheias de cimento, ele comentou assim: “- já pensou se chove? hehehe aí lascou!” “Vixe não tem uma lona aí não?” “Não, eu usei pra fazer a cobertura da casinha... (ele tinha acabado de fazer uma espécie de oficina coberta no quintal de casa, com quatro paus e um telhado coberto com lona e Eternit, para proteger materiais da chuva) bem que podia dar pra puxar e arrastar pra cá” fez o movimento com as mãos como se tivesse puxando o chão e arrastando o buraco pra debaixo da cobertura, e eu fiquei imaginando que se estivéssemos numa realidade virtual isso seria totalmente plausível e simples de resolver com um clique + arrasta. Dei risada da analogia, porque Tiago é designer gráfico e eu o vejo fazendo isso na tela do PC o tempo todo.

Nesse dia, Oiti parou mais cedo, estava desde a manhã trabalhando dobrando viga, um trabalho braçal puxado. Ofereci um cigarro de palha e a gente ficou fumando, tomando café e conversando sentados nos bancos de madeira do quintal. Puxei assunto sobre o valor da obra de arte. Tema complicado.

- Oiti, eu queria te perguntar uma coisa, porque eu sempre me bato com esse problema e você já tem muito tempo de experiência. Como você faz pra botar preço na arte que você faz?
- Olha, depende muito. Tem que fazer pesquisa. Com o tempo, você vai entendendo quanto vale. Tem o preço pra cada coisa, por exemplo, a escultura de cimento. Tem o preço pra museu, aí tem o preço pra barraca de praia e hotel; e tem o preço pro parente (ele disse os preços mas eu não vou divulgar, basta dizer que o preço para parente é uma fração do preço para museu). Agora: Tem aqueles que se vendem. Sabe aquela barraca [falou o nome da barraca, é uma barraca de praia granfina da Coroa Vermelha]? A Nova?
- Sei
- Pois é, sabe aquelas esculturas que tem lá?
- Aham
- O dono veio me pedir pra fazer, botei meu preço, ele achou alto. O dono do [nome do lugar], viu? (Disse com ênfase do tipo - aquele cara milionário, esse mesmo!) Aí ele arrumou outro pra fazer por [menos da metade do valor que Oiti cobra] cada escultura, pois ele fez. Eu tinha falado pra ele que o meu trabalho é assim, eu olho um índio da minha cultura, e faço a representação em escultura; é a minha cultura.

Ele estava se referindo ao fato de que o artista que fez as esculturas da barraca não é indígena, fez uma versão “idealizada” do índio. O que é completamente diferente de se contratar um artista indígena local para fazer o trabalho. Até por uma questão de respeito, pois é um retrato da cultura alheia que está sendo apropriado e publicizado em um espaço comercial. O mínimo de consideração seria valorizar o artista da cultura originária, ainda mais se tratando de um grande empreendimento turístico situado num lugar historicamente indígena. Oiti continua, se referindo à escultura em que está trabalhando:

- Aqui, você vê o dia-a-dia do Pataxó; não é que nem querer pegar uma fotografia, e bagunçar tudo lá. Aqui é o próprio indígena nosso mesmo.

Em seguida, ele começa a falar sobre as telas, um outro tipo de expressão artística que tem uma outra lógica totalmente diferente de atribuição de valor. Na cultura ocidentalizada, é a expressão artística mais valorizada.

- Eu vendo uma tela a [...]. Se a pessoa pedir pra fazer mais barato, eu tiro logo \$50 de uma vez. Aí se chorar mais ainda, eu falo “deixa aí, não leva não...” Uma hora, vai aparecer alguém e vai levar, enquanto isso vai ficando aí mesmo. E também, tem o seguinte: uma peça dessa mesmo, a escultura né: eu solto uma esse ano, aí só no ano que vem que eu solto mais outra, e vai assim. Não pode ser tudo de uma vez, tem que ser bem aos poucos mesmo. Para as suas peças terem valor.

A fala de Oiti me fez lembrar imediatamente do Walter Benjamin (1994), quando esse autor discorre acerca da aura dos objetos. Quanto menos exemplares de obras de Oiti tiverem por aí, mais raras e, portanto, valiosas elas serão. A estratégia de Oiti para sobreviver no mundo da arte é produzir várias categorias de obras, das mais valiosas às menos valiosas, ou seja, das mais raras às mais comuns. As comuns são “para garantir o *kaiambá* de sempre”. As mais raras são as esculturas de madeira (totens) e cimento, as telas e as cerâmicas. As mais comuns, que ele produz “em série”, se é que podemos dizer assim, afinal não deixam de ser peças artesanais, são as bonecas, os maracás, e os timberos, como os da foto abaixo. (OITI PATAXÓ, c.c., 05 out. 2019).



Figura 70 - Os cobiçados timberos de Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal de Oiti (2019)

Quando a escultura já está seca, é hora de levantá-la e começar a dar os acabamentos. Oiti usa ferramentas não convencionais para moldar o cimento e dar forma aos contornos do corpo e dos adereços da escultura: uma tesoura velha, uma pá de pedreiro quebrada de um lado (comentei com ele “- quebrada assim não te atrapalha? Vou te dar uma nova!” Ele respondeu rindo “- não pelo contrário, eu gosto de usar ela assim, me ajuda”.) gravetos que ele encontra na mata em frente à sua casa, e assim por diante. Usando a criatividade, quase tudo pode virar ferramenta de acabamento. Isso também vale para a cerâmica.

Depois que a escultura está de pé, é hora de reforçar as camadas de cimento. “São duas camadas de nata de cimento, tipo piso queimado, pra evitar a umidade. Essa tá sendo feita pra aguentar no tempo”, ele comenta. Oiti prepara mais massa e vai aplicando finas camadas, umedecendo o cimento e passando uma escova para deixar a superfície uniforme.



Figura 71 - Etapa inicial.  
Fonte: arquivo pessoal (2019)



Figura 72 - Etapa intermediária.



Figura 73 - Peça pronta.

A tanga, as mãos, os pés, e a cabeça são feitos por último. Para fazer o cocar, ele usa uma estrutura de tela, que recorta no formato desejado e cobre com uma fina camada de cimento. Essa etapa ele precisou refazer, cheguei um dia lá e ele estava injuriado: “ - essas crianças abençoadas, não sei qual, passou por aqui brincando e mexeu ali ó, quebrou uma parte da pena...” coincidentemente algumas crianças entraram no quintal da casa dele naquele momento: “ôh, Ti!” cumprimentaram e começaram a rodear por ali de bicicleta, depois saíram em direção ao campo. Ele riu: “hehehe aí tô dizendo? Isso porque eu não tenho filho, imagine se tivesse...” comentei de cá: “dá trabalho. Mas você não quer?” “- só vou querer depois que eu já tiver velho e cansado.” “- hahaha”.

Cerca de uma semana depois do início do processo, agora ele cortava pacientemente pedaços de tela pequenos para moldar os dedos das esculturas. Ia dobrando os pedaços para criar cilindros, que ia encaixando na estrutura de cimento oca da mão, e depois entortava o cilindro no formato que queria, para moldar o dedo. depois, vinha cobrindo com cimento e fazendo o acabamento com suas ferramentas criativas. Enquanto isso, a gente conversava. “Oiti, você não faz arte sem ser de temática indígena?” “ - não. Eu só faço arte Pataxó; “a gente quer popularizar o mundo com esculturas indígenas. Arte!” E emenda assim: “Você já reparou como tá cheio de Cabral agora espalhado pela orla de Coroa Vermelha? E Botaram uma nau lá perto da ponte você viu?” “Vi, passei de moto outro dia por lá e tava pra comentar com vocês ‘gente tamo sendo invadido de novo, corre pra cá com os arco e flecha hahaha” “hehehe! Pois é, eu tenho vontade de fazer sabe o quê? Encher essa Coroa Vermelha de escultura de índio. Se eles estão colocando esse tanto de Cabral, nós vamos encher mais ainda a orla de Coroa de índio.” O que Oiti está propondo não é senão decolonizar a Coroa Vermelha através da sua arte de resistência, afinal.

Oiti se levanta e caminha alguns passos até a massa de cimento, se agacha para revirar a massa e enquanto isso eu continuo a perguntação/anotação. “Oiti e o que é o viver sossegado pra você?” “- é ficar deitado na rede.” “Ó eu vou anotar isso aqui viu? Tô anotando.” “Hahaha tá. Ó. O viver sossegado é você viver no seu próprio território; da mata, da floresta; é não tá dependendo de muita coisa de fora pra viver. Mantendo sua cultura, sua tradição. É isso.” (OITI PATAXÓ, c.c, 11 out. 2019).

A última etapa é a pintura da escultura. Oiti usou tinta óleo. Observei blocos de argila coloridos dispostos em uma bandeja ao lado da “casinha” e perguntei: “não usou barro pra pintar?” “- não, porque essa vai ficar no tempo, aí precisava ser uma tinta bem resistente mesmo,

tendeu? “Tendi.” “- Fiz os testes com o barro, mas achei melhor não arriscar não. Você reparou no detalhe da pintura do colar?” “O quê?” “Eu fiz as sementes de cimento, ficou um modelo de colar bem tradicional mesmo.” “Essa você caprichou bem né xohã.” “Ah, essa aqui foi a mais bem feita que eu já fiz, fiquei cansado. Essa é pra alguém chegar e falar assim ‘faz uma dessa pra mim’, aí eu vou dizer assim ‘tô cansado. Mas eu faço! hehehe!’” “Ficou linda demais. Queria tirar foto dela pronta mas meu cel acabou a bateria”. “- vou tirar do meu pra você, fica lá do lado dela.” Fiz uma pose do lado da escultura enorme e ele bateu umas fotos. Comentei assim “aposto que todo mundo já andou tirando foto com ele pronto, menos você” “- é, teve até turista que veio aqui tirar foto já! Eu tenho que pegar uma hora que eu tiver trajado, pra poder tirar. Pra botar no Instagram.” Isso porque o trabalho de afirmação cultural de Oiti enquanto artista multiplicador da tradição Pataxó, envolve só aparecer nas redes sociais (assim como eventos culturais, lutas políticas etc) utilizando os trajes e adereços tradicionais Pataxó. A base da escultura é um quadrado de cimento de mais ou menos 1m<sup>2</sup>. Nela, lê-se a seguinte inscrição: “Oiti Pataxó Instagram [oitipataxo84](#)”.

### 3.5 *Ludmilla, Huê, Wá e Wí: designer de roupas Pataxó*

Estava a caminho da casa de Oiti quando encontrei Ludmilla com Winahatã a tiracolo numa tarde de sábado de outubro na aldeia e paramos para conversar. Ela veio me contar animada que tinha recebido um convite para participar de um evento de moda no Eco Resort, um hotel cinco estrelas de Arraial D’Ajuda. Estava terminando de preparar algumas peças para fazer um desfile lá. Os desfiles de Ludmilla começaram a fazer parte da tradição das festas Pataxó em 2013. Ela fez um desfile na abertura dos Jogos Indígenas Pataxó de 2017, que foi matéria do TV Web Cultura; está disponível no Youtube e você pode assisti-lo [aqui](#). Fiquei animada para ver a produção. Eu tinha combinado de entrevistar Oiti para ele contar sobre o processo de produção da escultura de cimento na qual ele vinha trabalhando. Contei isso para ela e perguntei se ela topava aproveitar o embalo e gravar também. “- Lu, tô indo lá em Oiti gravar uma entrevista com ele, aí depois queria ir ver suas peças novas, e a gente podia aproveitar também pra gravar uma conversa de você contando sua história, cê anima hoje?” “- Bora, tô indo lá pra casa, passa lá depois!” Na volta da casa de Oiti encontrei Damiana e ela se ofereceu para ir junto comigo na casa de Ludmilla. Quando chegamos, encontramos Huê e Wá brincando no quintal. A casa de Ludmilla é um kijeme tradicional, de paredes de barro. Quando cheguei, notei que alguns móveis haviam mudado de lugar desde a última vez que estive lá, com exceção das redes. Os adereços indígenas também estavam na mesma parede, uma porção

deles. Em uma das vigas horizontais principais da casa, estavam pendurados uma tira longa cheia de grafismos, de usar em volta do pescoço; e um cocar amarelo. Ludmilla estava sentada em um longo banco de madeira da sala, terminando de amamentar Wí. Ele dormia.

Ela o colocou em uma das duas redes que ficam atravessadas no meio da sala (em geral, a outra rede é para os cochilos de Wá, mas nesta tarde não teve jeito dele dormir, só queria saber de brincar com o irmão mais velho). “- Cês aceitam um suco de laranja?” Aceitamos. Tratei de perguntar: “Lu, cadê as pulseiras de macramé que Huê fez?” Lembrei que ela tinha comentado comigo que queria me mostrar a arte dele, como ele estava dedicado ao macramé “- Ah é! deve tá por aqui” e entrou pra dentro de um dos quartos. De lá de dentro gritou “ah esse menino deixa tudo bagunçado, tá uma zona isso aqui”. “Hahaha deixa pra lá, depois cê acha”. Ela saiu comentando: “na hora que eu achar eu te mostro, ele tá fazendo direitinho” e andou em direção à cozinha. “- Quer sanduíche?” “- não, brigada”. Enquanto ela preparava um para ela, a gente conversava sobre um monte de coisas.

Eu estava de pé ao lado do balcão da cozinha, uma mão no celular, gravando partes da conversa e a outra na rede de Wí; de tempos em tempos dava uma balançadinha para mantê-lo dormindo; e Damiana sentada no chão. Entre uma conversa e outra, Ludmilla entrou em um dos quartos da casa e saiu trazendo uma pilha de roupas. Sentei-me em um dos bancos de madeira da sala e fui abrindo peça por peça, estavam dobradas. Uma bermuda masculina, um vestido longo, dois conjuntos de saia longa e *cropped*. Com exceção da bermuda, que era um tecido cru, as outras peças eram feitas de tecido de algodão branco. Todas as peças pintadas à mão com grafismos nas cores preta e vermelha. O vestido ainda tinha uma longa fita isolante preta colada de fora a fora, indicando que a pintura da peça estava inacabada.



Figura 74 - Roupas Pataxó contemporâneas, criação de Ludmilla Alves. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Ela se sentou do outro lado da sala, de frente para mim, a rede de Wí e a outra rede vazia entre nós. Começou a comer o sanduíche e de vez em quando dava balançadinhas na rede. Percebendo que ela estava à vontade, perguntei: “- e aí bora começar a gravar?” “- Bora!” Liguei o gravador do celular, coloquei o aparelho no chão da sala e disse com bom humor: “sim... me conte sua vida...” Ela sorriu e começou a falar. É engraçado porque já tínhamos tido essa mesma conversa noutras ocasiões.

*- Eu desde pequena que eu já nasci pra arte, né. Eu descobri que eu gostava de desenhar roupas quando eu vi uma revista na casa da minha tia. E comecei a desenhar as mulheres que eu via na revista. E a começava a ... em vez de eu fazer a roupa que ela tava, eu já inventava as roupas; que eu achava legal na minha cabeça; e depois daí eu comecei a desenhar nos cadernos; quando a gente ganhava cadernos de desenho eu sempre gostava; e aí eu fui estudar em Porto Seguro, eu andando lá no centro em Porto Seguro e eu andava sempre com minha pasta de desenho; desenhava as bonecas e minhas amigas gostavam; e aí uma moça viu minhas peças; umas roupinhas né? Falou que eu tinha talento pra desenho, desenhar roupa; e aí aquilo ficou na minha cabeça. Não sabia nem... que era uma profissão, nada disso; e aí continuava a desenhar em casa, brincando de desfile essas coisas E aí teve um tempo, eu ganhei um curso pra comunidade de Coroa Vermelha, dando a oportunidade dos jovens fazerem um curso profissionalizante. E tinha vários tipo de curso né, vários. E aí eu me identifiquei com o que eu mais gostava de fazer que era desenhar; e aí eu fiz um curso de corte e costura; e também o curso de serigrafia, de pintura; eu tava com uns 15 anos; e aí, nessa época que eu já tava né namorando, e aí por acaso logo depois que eu casei eu descobri que minha sogra também costurava. Eu casei com 17 anos.*

*Só que assim, fiz todo o curso, teve outras pessoas de fora, teve vários indígenas, muitos indígenas, tanto que era assim a turma de manhã, de tarde e de noite né, e eu era uma dessas turmas, e aí quando foi no final, no encerramento do curso, a gente tinha que apresentar que a gente fez durante todo o percurso do curso e aí eu perguntei a professora se eu podia mostrar algo diferente. Aí ela falou que podia, que a gente aprendeu a serigrafia, com pintura, com arte indígena, e aí eu pensei porque não fazer algo diferente? E foi quando eu tive a ideia de desenhar o vestido que eu queria, usar sementes junto com o tecido e colocar pinturas nas roupas. Fazer uma coisa bem diferente que ninguém ainda tinha feito. E eu fiz a roupa. Quando eu fiz a roupa, que foi no encerramento, todo mundo ficou impressionado. Porque, não era o que a gente tinha aprendido né? Só que tinha coisas que era o que a gente fez, tipo assim, serigrafia e tal. E aí a gente fez, deu tudo certo e tal. A professora falou que ficou muito legal, todo mundo elogiou... e aí depois que eu casei, eu pedi a sogra pra poder me ensinar mais coisas que eu não sabia de costura, como eu não tinha máquina, e ela tinha, então, era uma forma de continuar fazendo o que eu tinha aprendido no curso. E aí meu esposo fazia parte de um grupo, trabalhava na prefeitura que era um grupo de jovens, teve um jogos indígenas em porto seguro e o amigo dele viu meus desenhos e viu meu trabalho e perguntou se eu tinha vontade de apresentar minhas roupas pela primeira vez ao público. Foi em 2013. E aí eu pensei assim ah, porque não? Mas aí eu fiquei pensando, porque eu não tinha aquelas coisas de serigrafia, nada daquilo. Então como que eu ia fazer né? Aí eu fiquei pensando. Ah, não vai dar certo porque eu não tenho nada das máquinas de costura, não tenho nada. E aí eu lembrei que minha sogra costurava e falei com ela né. Se não tinha como a gente fazer uma parceria pra eu poder apresentar minhas primeiras peças; aí eu desenhei, falei com ela pra me ajudar na costura, e foi quando saiu as primeiras peças. Foram 8 peças ao todo. E aí, meu esposo não*

*confiava em mim né (risos); ele não acreditava naquilo; minhas sogra também não acreditou, ela pediu pra não falar que ela tinha ajudado né, e eu falei “não... tudo bem”.*

*E mesmo assim fui trabalhando nas peças. E aí comecei a ter ideias. Fiquei nervosa, porque eu tava grávida... não, desculpa tava grávida não, Huê tava pequeno; e eu ficava muito nervosa, meu esposo ficava falando essas coisas pra mim, e eu falava com ele: “tá bom”. E descontava minha raiva pintando, né? Eu falei ah, tá, já que eu não tenho coisas de serigrafia, então vou começar a pintar com pincel. E tinta de tecido. Eu comecei a perguntar para minha sogra, porque minha sogra sempre pintava desenho de fruta; eu perguntei a ela qual era o tipo de tinta, pincel né que ela utilizava, a professora me ensinou outros meios de pintura também, e aí eu falei “tá bom então eu vou usar uma coisa diferente,” porque é uma coisa indígena, então eu tenho que mostrar a parte indígena, e a parte também né do que eu aprendi no curso. E aí eu fiz a minha primeira peça com semente e pena. Meu esposo quando viu a primeira peça ficou assim... tirou a foto, mandou lá no grupo dele lá, e mesmo assim ele não acreditava né. Tirou assim por tirar, mas não acreditava não. Ele falava assim “ah, ninguém vai gostar. E eu sempre ficava pintando até duas, três da manhã pintava, e até terminei todas as peças. No dia do desfile, todo mundo ficou impressionado com as peças. E meu esposo foi o primeiro a vim “porque cê não me falou que ia ser isso tudo?” aí eu falei “mas eu também não sabia”. Mas todo mundo elogiou. Minha sogra falava “achei que ninguém ia gostar...” aí minhas cunhadas me apoiaram, agradeço muito a elas, porque se não fosse elas... (risos) minhas primas também, que foram as modelos e elas sempre tão comigo, sempre quando tem desfile elas tão comigo até hoje. E elas sempre me apoiaram, minhas cunhadas mesmo...*

- e aí depois disso cê ficou famosa, né que cê me contou... que cê passava na rua e todo mundo te reconhecia.

- *fiquei. Aham, todo mundo me conhecia. Meu nome começou a rodar nas comunidades né, nas aldeias. E aí as crianças também fazia; palestras... aí outras crianças também já queria, “quando eu crescer quero ser também designer de roupas...” já fui chamada pra ser jurada de modelos... essas coisas, que eu eu via que eu tava sendo reconhecida né.*

- porque antes de você não tinha ninguém fazendo

- *não. Não tinha ninguém fazendo.*

- e você falou que teve até uma menina que te mandou uma mensagem né, falando que você era a inspiração dela

- *é, mandou uma mensagem falando que eu era a inspiração dela... porque através do meu trabalho, pôde outros jovens, outras pessoas serem reconhecidas hoje. Fazer o que eu faço também. Porque eu acho que outras pessoas se escondiam. Não tinha oportunidade também de mostrar o seu talento. Mas hoje tem muitos jovens que tá fazendo o que eu faço, hoje. E pra mim eu fico feliz de saber que eu posso ter sido a iniciante disso.*

- e você não vê como concorrentes

- *não, não vejo. Eu não vejo como concorrente.*

Enquanto falava, percebendo que Wí tinha acordado querendo mamar, Ludmilla entrou na rede e se aconchegou lá dentro com ele no peito. Logo ele voltou a dormir aninhado nos braços dela. Ficaram assim até o final dessa conversa.

- *Muita gente me disse “ah, mas você não fica assim de ver outras pessoas fazendo...e tal não sei o quê”, não eu fico feliz, porque meu trabalho foi reconhecido e as pessoas reconheceram o que eu fiz. Eu não sinto prazer em fazer pra vender, eu sinto de fazer o meu trabalho pra mostrar o que eu gosto de fazer. Eu gosto é de fazer o desfile pra mostrar. Mas não tenho o prazer de fazer pra vender. Não tenho.*

- eu também não, sabia? Eu não sei botar preço nas minhas coisas.

- *Eu também não sei!*

- Eu tava pra te perguntar isso... como você faz pra botar preço nas suas coisas? Porque arte é um negócio que é muito complicado botar preço...

- *ó quê que eu faço: primeiro eu tiro o preço dos tecidos, aí eu vou tirar o que eu gastei, né, de tinta, dessas coisas, pincel, e tiro a minha mão de obra, bem pouquinho, também porque eu sei que meus parentes não tem esse dinheiro todo pra pagar uma peça exclusiva, caro né?*

- feita a mão...

- *porque uma peça feita a mão é muito trabalhoso!*

- é, cê tava me falando que um vestido desse demora 2, 3 dias.

- *isso. O meu primeiro vestido que eu fiz, demorou uma semana. Porque era um vestido muito redondo. Ó pra você ter uma ideia. Ele era... cabia esse tapete todo assim quando ele abria. Porque ele era muito longo e ele era pesado.*

Era um tapete quadrado que cobria quase todo o chão da sala, devia ter uns 2m<sup>2</sup> ou mais.

- Uau

- *Eu rodei ele inteiro. Eu tenho foto dele. É um trabalho que eu me senti feliz em fazer. Não foi nem pela questão de vender, foi mais pela questão mesmo de ter visto a peça pronta. É sempre assim, tenho uma parceria com minha sogra, porque as máquinas são dela, então eu sempre faço os desenhos, sempre tenho que tá de junto pra tá falando com ela, pra sair do jeito que eu quero, senão ela faz menor (risos) como quando aconteceu. Assim, sempre ela tá ali na parceria, e eu ali de junto com ela e ajudando ela também.*

- e cê tá pensando em montar seu ateliê né? Pra quando?

- Foi, acabou atrasando, o ateliê, mas eu tô no planejamento aí pra ver se ano que vem eu faço meu ateliê. Porque era esse ano. Mas aí eu não gostei do local, e aí vou fazer em outro local...vou ver como que eu vou fazer

- isso é legal porque vai dar oportunidade de emprego aqui na aldeia né

- uhum, isso vai dar oportunidade de emprego.

- e divulgar a arte pataxó dentro da comunidade né, porque vai ser aqui na aldeia...

- é, porque muita gente pergunta ah, aonde é que eu posso encontrar; ah, eu quero saber onde é o local porque eu quero ir lá ver... as peças.. e eu não tenho o lugar.

- ah, me conta daquela vez do desfile, que você foi convidada pro SPFW

- ah, em Tocantins? Então, eu conheci um dos idealizadores dos jogos né, e aí ele me convidou pra poder levar as minhas peças pra poder fazer um desfile lá, nos Jogos. E Lá eu acabei conhecendo outras pessoas, fotógrafos né que acabou descobrindo e aí através do desfile que teve lá.

Wahariatã entra em casa gritando: “- mãe, mãe! Mãe!!” Fica perambulando um tempo pela sala e depois volta a brincar lá fora.

- através do desfile que teve lá, passou no jornal de Tocantins e aí eu conheci um representante do São Paulo Fashion Week, que me viu lá, gostou das peças e queria que eu apresentasse no SPFW. Só que acabou não indo adiante, eu acabei desistindo. Mas foi bem legal, conheci uma atriz lá, que me deu uma oportunidade, acabei saindo na revista Veja também...

- que da hora!

- aham! tem lá! e assim ela fez uma publicação que fez mais o marketing das peças crescer. E muitos amigos dela.. e ela até hoje manda mensagem pra mim... e vários outros já me convidou também pra desfile em outros lugares, mas aí eu não posso ir por causa da criança, mas já fui fazer vários outros desfiles também, Salvador, e outros lugares também.

- e depois de amanhã vai acontecer esse no ecoresort, que evento que é esse?

- não sei hahaha mas é um evento fechado, de moda.

- tem alguma coisa mais que você queira falar para colocar no trabalho? Sobre esse trabalho que vocês fazem da valorização da cultura, arte de vocês...

- Então, tem a questão dessa também. Porque Oiti é o meu amigo também e ele também faz arte, e acaba que a maioria dos artistas estão aqui! Haha

- é, num é?

- *é, tá aqui. Então...*

- *sua mãe, suas tias...*

- *minha mãe, minhas tias, meu pai também! Meu pai, ele também pintava. Só que ele gostava de pintar quadros. E era o sonho dele, era que eu pintasse quadro. Sabe o que eu pintava nos quadros dele? Bonecas! Hahaha*

- *você faz quadros de vestir... hahaha*

- *Ele: “não, ah você tem que fazer.” Num é uma arte? Então. Ele também faz naquelas coisas de cerâmica, pegava a argamassa e fazia umas coisas assim muito loucas assim pra eu fazer uma arte ali. Mas na minha cabeça só ia desenho de roupa. Não teve jeito. Mas minha irmã ele enfiou de tudo pra minha irmã pintar, e ela faz, tem um monte de quadro lá na casa dele.*

- *E o Haywã também faz muita coisa né*

- *O Haywã é um artista.*

- *ele faz muita coisa de miçanga né*

- *Faz, muita coisa*

- *Mas ele só faz também quando ele quer, né haha*

- *só, só faz quando ele quer, só quando ele tá na coragem. E ele inventa né, os modelos. Copiar é fácil né, agora inventar os desenhos...*

- *É. E o Juari também é artista né, e a família do Juari*

- *Juari também é de uma família de gente que desenha, que pinta. Minha cunhada, ela é formada em arte e ela faz quadros né.*

- *Arissana né?*

- *Aham.*

- *E seu filho desde pequenininho também né! Ele já pegou rápido o macramé.*

- *uhum! Huí gosta muito de desenhar. Quando ele entrou na escola, quando ele entrou pela primeira vez ele ia fazer 3 anos, as outras criancinhas eram menores que ele, e ele era o único que conseguia pintar os desenhos com cores que ninguém imaginava, bem colorido e bem certinho, ele era muito assim, muito cuidadoso. Se você ver o caderno dele, a letra dele é melhor*

*que a minha. É linda a letra dele, é igual a do pai dele. Ele gosta. Ele gosta de montar as coisas. O avô dele também fazia arte de madeira. Ele tem um tucano lindo na casa dele que ele fez só com uma faca. Então vem de família mesmo... a gente fala que pataxó que é pataxó já nasce artista. Né?* ( LUDMILLA ALVES, t.l., 19 out. 2019)

### 3.6 *Taiasu, Suhyasun e Goypã: trançadores de miçangas*

Aderno, um dos primeiros artistas da Jaqueira que conheci, foi quem me apresentou para Taiasu, o maior mestre trançador de miçangas da região. Como já contei em outra ocasião, a gente estava indo atrás de Oiti, eu tinha acabado de descobrir que eles eram irmãos e pedi a ele para nos apresentar, só que no caminho encontramos Taiasu no kijeme de reuniões fazendo seus adereços de miçangas e eu fiquei muito interessada no trabalho dele, ali mesmo paramos. Foi Taiasu quem ensinou o ofício para seus primos Haywã, Tairone e Vitor (Suhyasun)<sup>53</sup>. Taiasu também é guia na Reserva, mas ele preserva um tempo da manhã para dedicar ao trançado, quando tem muita encomenda para fazer. Ele sempre trabalha sozinho.

No dia em que Aderno nos apresentou eu pedi para ele me ensinar o ofício dele - olha que ousadia. “- Ensino sim, você tem as miçangas?” “- Tenho!” Eu tinha uma caixa repleta de miçangas jablonex esperando há meses por esse momento. No dia seguinte, levei e ele muito pacientemente se dedicou a me ensinar a fazer uma pulseira. Enquanto eu furava toda hora o dedo na agulha bem fininha, porque tem que ser a agulha mais fininha para passar naquelas miçanguinhas minúsculas - reparei que ele não usava agulha. “- Ué você não usa agulha por quê?” “- Me atrasa.” Tentei fazer sem agulha, mas não dei conta. Me atrasa.

Um dia, Goypã, Vitor e Tairone foram se juntar a Taiasu; ele fazia brincos. Vitor queria fazer um negócio: “- eim Berg<sup>54</sup> quer trocar uns 20 brincos desse num colar?” Vitor se especializou em fazer colares suntuosos de miçangas, mas sabe fazer de tudo. Taiasu se interessa: “- é qual?” “- bora lá pra você escolher!” Taiasu me avisa que “já volta” e sai com Vitor e Tairone. Para a minha sorte, não fiquei desamparada, porque Goypã ficou e se dispôs a continuar a aula. E me ajudou com muita paciência.

---

<sup>53</sup> Vitor se apresentou a mim com seu nome de registro, mas também usa cotidianamente seu nome indígena Suhyasun.

<sup>54</sup> Taiasu se apresentou a mim com seu nome indígena, portanto é assim que eu o chamo; seu nome de registro é Berg e é assim que seus parentes o chamam.

Jovem de vinte e poucos anos, ele trabalha de guia na Reserva e era uma das pessoas curiosas a meu respeito quando passei a frequentar a aldeia, inclusive confessou isso - “quis vir logo te conhecer, porque eu gosto de fazer amizade.” Goypã quer dizer “companheiro” em patxohã. Conversa vai, conversa vem, ele começou a me contar a vida.

Goypã mora na aldeia Novos Guerreiros, uma área retomada da praia de Ponta Grande que ficou fora da demarcação da FUNAI de 1997. Ele anda diariamente dois quilômetros para ir trabalhar na Reserva e dois para voltar para casa e considera isso uma vantagem pois, segundo ele, “as aldeias são próximas.” Conta que, desde bem pequeno, aprendeu a fazer artesanato com sua mãe, guerreira que criou todos os filhos sozinha. Como ele é o filho mais velho, ficava encarregado do cuidado dos pequenos enquanto a mãe saía para trabalhar na venda dos artesanatos. Elogio a atitude: “que legal, não é todo homem que assume essa responsabilidade assim tão cedo né, de cuidar da família.” “- Eu que fazia tudo, cozinhava, limpava a casa, olhava meus irmãos pra quando minha mãe chegasse ela não precisasse fazer nada dentro de casa... ela trabalha o dia todo”.

Quando pergunto se ele gosta de fazer artesanato, ou se já cogitou fazer outra coisa da vida, ele responde bem sério: “- não, eu gosto de fazer”! E eu faço assim: eu quase não vendo aqui. Eu vendo mais nas viagens.” “- Que viagens?” Fiquei interessada. “- As viagens que a gente faz pra Brasília, pra Salvador... sempre vamos em manifestação”. “Ah, aí você aproveita para vender?” “- é, que nesses outros lugares é mais valorizado. Artesanato é bom porque eu levo meu material pra qualquer lugar. Eu levo pra manifestação. Quando tá meio parado eu sento ali, em qualquer lugar mesmo por ali e trabalho no tempo livre, e muitas coisas acabo vendendo lá mesmo pros próprios parentes.” “- Pataxós?” “- Pataxós e de outras etnias também. Vendo bem, às vezes eu faço o dinheiro do mês. Às vezes, se falta o dinheiro pra alguma coisa, eu faço mais e consigo o dinheiro”. “Aí é bom, né? Trabalhar pra você mesmo...” “É... eu gosto de viver assim. *Sossegado*. Não gosto de vender por aqui, o turista não sabe valorizar. Ó.” Me mostrou o pulso com uma pulseira de miçangas fininha, um trançado delicado lindo. “Esse modelo aqui eu que inventei.” “É lindo!” “- eu te ensino fazer, é fácil, mais fácil do que essa aí que você tá aprendendo”. “Ah eu vou querer sim. Se você quiser eu te ensino macramé.” “- quero, eu gosto de aprender de tudo. É bom, né!” Escolhi a foto abaixo, dele, porque nela, ele está usando o seu colar de flor de miçangas, que ele certa vez me contou que é um modelo inventado por ele, e prometeu que me ensinará a fazer.



Figura 75 - Goypã Pataxó fazendo artesanato. Fonte: arquivo pessoal (2019).

Durante alguns dias, frequentei as manhãs da Jaqueira para aprender o trançado de miçangas e ficar de conversa com Taiasu. Escolhi a foto abaixo, do dia que eu finalmente cheguei na Reserva com a notícia de que havia conseguido começar uma pulseira sozinha em casa. É a que estou usando na foto. Começar é sempre a parte mais difícil do trançado de miçanga e do macramé também, mas, uma vez que a gente consegue vencer essa primeira fase, o trabalho flui e fica prazeroso. A partir daí, a segunda fase é ousar criar coisas novas. Ainda não descobri se existe uma terceira fase, mas isso me leva a pensar que a prática reflexiva de técnicas artefatuais pode ser um bom laboratório para uma teoria da aprendizagem.

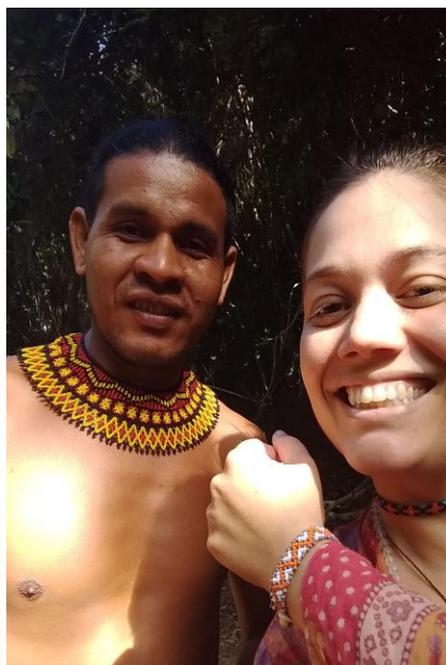


Figura 76 - Taiasu e seu colar de miçangas, eu e a pulseira que ele me ensinou fazer. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Taiasu não fala muito, na verdade, mas quando ele fala é sempre com muita calma e tranquilidade. Embora ele seja jovem, tenha seus trinta e poucos anos, já é considerado o maior mestre trançador de miçangas da região. Ele tem uma trajetória sofrida de luta e superação e sua filosofia de viver sossegado muito me inspira: a arte lhe salvou da vida difícil de outrora, afinal. E, talvez sem nem se dar conta, ele transforma a vida de outros meninos também, ao ensiná-los seu ofício de bom grado.

Meses depois que o trabalho de campo havia terminado e as nossas aulas também, encontrei com Taiasu na formatura dos alunos da escola indígena da Coroa Vermelha. Eu estava com Ariel e uma garota que iria formar, ele seria o padrinho dela; disse a eles: “Ei Ariel, você sabia que Taiasu foi meu professor de miçanga?” Taiasu é quem responde “- fui não, eu sou!” <3

Quando ele vai embora, a garota comenta, tímida, sobre seus adereços: “esse brinco e esse colar foi ele que fez...” “- Sério? São lindos! Deixa eu tirar uma foto?”



Figura 77 - Jovem Pataxó usa adereços de miçangas feitos por Taiasu. Arquivo pessoal (2019)

Taiasu, assim como todos os demais artistas da Reserva da Jaqueira, é reconhecido em toda a TI Coroa Vermelha pelo seu talento, e Suhyasun, que aprendeu com ele o ofício e é também exímio artista, fala que seu mestre tem visão fotográfica: “ele só precisa passar o olho uma vez num modelo de alguma peça que, se ele quiser, ele copia igualzinho o trançado, só de olhar”. Eu, que estou sendo iniciada nessa complexa arte agora, então, acho isso absolutamente impressionante. Eu digo que ele é um mestre dobrador de miçangas. Quem já assistiu Avatar – A Lenda de Aang, vai pegar a referência.

Um dia, cheguei no *kijeme* e Taiasu não estava, quem estava trabalhando no mesmo lugar, mesmo ofício, era Suhyasun. “Oi! Ué cadê Taiasu?” “Ele não vem hoje, ficou na Coroa com a família dele.” “Ah, tá!” Sentei no banco em frente a ele. “- Mas eu posso te ensinar se você quiser, eu também sei”. “Ah brigada! O que cê tá fazendo?” Ele estava sentado com as pernas abertas, uma perna de cada lado do longo banco de tábua que circunda o *kijeme*. À frente dele, em cima do banco, estava o trabalho que ele estava fazendo. E ele ficava olhando para ele fixamente, coçando a cabeça de vez em quando. “- Tô fazendo uma pulseira, tô aqui quebrando a cabeça para fazer esse mesmo grafismo que eu fiz aqui, do lado de cá”. “-hum”. Ele pegou a pulseira virou de um lado, virou do outro, pensou mais um bocado... e disse “aaah já sei!”

E continuou a trançar muito satisfeito, cantarolando em um inglês perfeito junto com a música pop americana animada que tocava no seu celular. Daí a pouco o repertório mudou sozinho, começou a tocar sertanejo. E, em seguida, MPB. Ele cantava animado enquanto trançava. Comentei “tu é eclético né?” “- Oxe, já tocou de tudo aqui hoje. Primeiro eu botei pra tocar um louvor, pra abençoar o dia e agradecer, né.” Ele canta super bem, grava vídeos no seu Instagram @suhyasun divulgando a cultura Pataxó em alguns posts e cantando música gospel em outros. Outro dia, perguntei se ele era evangélico, porque tinha visto vários vídeos dele no Instagram cantando músicas desse estilo. “Eu não! Só gosto da música deles.”

Vitor usa um par de pulseiras de miçangas bem largas fechadas em ambos os pulsos. Perguntei a ele há quanto tempo ele usava. Ele pensou, pensou e disse “- vixe essas daqui deve ter bem uns 6 anos ou mais!” Fiquei curiosa a respeito. Porque eu, se deixar, troco meus acessórios até mais de uma vez por dia, a depender da ocasião. Perguntei: “Você não enjoa?”, “- Não, eu gosto. É um adereço que já faz parte da minha identidade, entendeu?” “- Tendi, tudo isso é interessante pra o meu trabalho, posso anotar? “Pode, ué.” Parei um tempo e fiquei pensando no que eu havia dito anteriormente e depois comentei, tentando me desculpar: “- engraçado eu te perguntar se você enjoa das suas pulseiras... porque eu tenho tatuagem... isso sim é uma coisa que fica pra sempre né. Já vocês, fazem desenhos corporais com tinta, que sai... é como se vocês pudessem renovar as tatuagens de vocês todos os dias...” Nem sei se ele ouvia ao meu monólogo, quieto permaneceu; nem concordou, nem discordou; estava concentrado no trabalho que executava com atenção. Dali a pouco, a sua jovem esposa Djahara apareceu: “- tô querendo fazer uma tornozeleira pra mim, me lembra aqui como é mesmo o começo?” “- Qual a ordem das cores que você quer?” Ela explicou para ele como queria combinar as cores. Sem pensar muito, ele respondeu com um código numérico e de cores, que corresponde à sequência das miçangas que ela teria que usar para executar o trabalho (repetidamente, até chegar ao comprimento desejado), de forma que o desenho final do adereço

ficasse colorido de acordo com a ordem de cores que ela havia idealizado. O código era algo do tipo “7 vermelhas, 2 brancas; 1 amarela e 1 branca.”



Figura 78 - Suhyasun Pataxó trançando um cinto de miçangas. Fonte: arquivo pessoal (2019)

#### 4 Artes de celebrar: unir e reunir (*muká mukaú*)

##### 4.1 O 21º Aragwaksã

O Aragwaksã é uma grande celebração animada, musical e colorida. Mas também é um momento de reflexão, luta e resistência. O tema do Aragwaksã desse ano foi “Resistência”. Estampando as camisas e mochilas do evento, o famoso grafismo de Aponê Pataxó *Muká Mukaú* - “Unir e Reunir”.



Figura 79 - Arte do 21º Aragwaksã. Fonte: Acervo pessoal de imagens do Whatsapp (2019)

Em suas palestras, Nitynawã fala com orgulho dessa festa:

- “Então, nós temos aqui o Aragwaksã, que é um ritual que acontece aqui de 30 de julho a 1º de agosto, reunimos vários parentes Pataxó e de outras etnias, amigos também, parceiros que vêm pra aqui durante esses três dias pra gente poder vivenciar esse momento étnico com o Aragwaksã. Temos o ritual do casamento, caçada do guerreiro, Miss Aragwaksã, temos o ritual de batismo com barro, temos ritual dos parente maxakali, que agora todo ano os maxakali vêm pra cá fazer o ritual deles também, esse ano nós tivemos aqui os kariri-xocó, uma índia fulni-ô, tivemos maxakali também. Então, é isso que nós conseguimos fazer junto com vocês.” (NITYNAWÃ PATAXÓ, t.d. 13 set. 2019)

A última frase demonstra o sentimento de gratidão que ela tem pelos visitantes da Reserva, cujas entradas, pagas, garantem a continuidade do projeto de autogestão do etnoturismo na comunidade - e, conseqüentemente, a realização de mais um Aragwaksã a cada ano, pois é a festa de comemoração do aniversário de inauguração da Reserva. Esse Aragwaksã reuniu os parentes Pataxó de várias aldeias, os parentes Maxakali de Minas Gerais, fotógrafos de outras partes do Brasil e visitantes pesquisadores estrangeiros, durante os três dias de festa. É no último dia, o dia da grande celebração - quando acontece o casamento, o ritual do batismo do barro, a caçada do guerreiro - que a aldeia recebe a visita de autoridades governamentais, parceiros de ONG's e empresas patrocinadoras, professores e alunos das universidades locais, além de muitos turistas, sobretudo da CVC. O centro da aldeia, que normalmente é sossegado, até mesmo quando ela está cheia de turistas - porque em geral, os grupos se dividem com os guias indígenas e vai cada um para uma parte da aldeia - fica alvoroçado de gente, ora indo e vindo pra todo lado, ora se tumultuando para conseguir assistir aos rituais, ora formando uma quilométrica fila desde a cozinha comunitária da aldeia, quando é chegada a hora das refeições.

Para o público em geral, foi divulgada apenas a programação do dia 1º de agosto, que é aberta (a visitação neste dia é gratuita). O primeiro e o segundo dia são reservados para rituais, atividades com os parentes e convidados. É importante mencionar isso para esclarecer que o Aragwaksã não se trata, absolutamente, de uma “representação para turista”; trata-se, sobretudo, de momentos de confraternização entre parentes, de reflexão, de fortalecimento para as lutas e de espiritualidade intensa (não por acaso, apenas o último dia do evento foi aberto e amplamente divulgado):

Naturalmente, houve modificações de última hora na programação do evento. O Miss Aragwaksã, por exemplo, foi transferido para o turno da noite, porque as equipes gastaram uma tarde inteira na preparação das modelos - já comentei aqui que certas pinturas corporais levam

horas para serem feitas. Do mesmo modo, a equipe de monitoria do evento, da qual fiz parte, também estava na correria da decoração da arena para o desfile, e isso nos tomou o dia inteiro. O desfile que era para acontecer no final da manhã, acabou começando por volta das 18h. Foi bem melhor assim, de acordo com a avaliação de todos, porque Aderno fez lindas tochas com galhos secos, envolvemos com folhas de bananeira muitas latas de alumínio e enchemos com estopa para criar mais tochas. As tochas iluminando todo o centro da arena de desfile não teriam impressionado tanto à luz do dia.

E já que comecei a falar de como foram os preparativos para a festa, vou contar algumas histórias de como se deu essa grande organização, que mobiliza a comunidade inteira todos os anos, em atividades artísticas, trabalho braçal, atividades culturais - criação e ensaio de novas músicas e danças e, é claro, a produção de muitos adereços e indumentárias.

Essas atividades começaram meses antes do evento, como já disse anteriormente. Diariamente, a comunidade se reunia no turno da tarde, ora para dividir as tarefas e organizar os trabalhos, ora para trabalhar juntos.

Num desses dias, duas reuniões paralelas estavam acontecendo no kijeme de oficina de artesanatos: uma com as lideranças da Jaqueira e do Instituto Pataxó de Etnoturismo, no espaço ao ar livre adjacente ao kijeme, e outra dentro deste, com os artistas da Reserva. Participei desta última. Jandaya estava sentada na intersecção das duas e ora conversava com a gente, ora com o pessoal da outra reunião - na qual estavam Nayara, Nitynawã, Syratã, Carol e Juari. Na de cá estávamos Oiti, Ludmilla, Jandaya e eu.

Semanas antes, conversando com Juari, eu havia me oferecido para ajudar nos preparativos da festa. Ele me animou: “já estamos trabalhando há meses, tem muito trabalho! Você ajudando, pode ganhar um certificado, este ano nós vamos chamar alunos para serem monitores e dar certificados”. Perguntei a ele se teria alguma tarefa específica que eu poderia já começar a fazer. Eu estava junto a Ludmilla nessa ocasião. Ele facilitou as coisas dizendo assim “Você já está ajudando Ludmilla, pode continuar ajudando ela na organização do desfile dela.” Saímos as duas animadas com a cabeça cheia de ideias. Ela queria músicas indígenas dessa vez, diferentemente dos seus desfiles anteriores, cuja música de fundo costumava ser pop internacional. No dia do desfile, contamos com a ajuda de Iamani, uma Pataxó de São Paulo que veio participar do Aragwaksã; ela tinha uma *playlist* já pronta.

Na reunião daquela tarde, Ludmilla estava passando para a gente as orientações de como queria a decoração a desfile da Miss Aragwaksã. “ - Oiti, vamo fazer um portal de onça bem grande pras modelos passarem?” “- Dá, sim”. “Vou pedir pra Haywã comprar o material.” “E tô querendo botar umas tochas. Vou pedir pra tio Aderno fazer. A gente vai precisar de umas

latas também.” Comento de cá “tenho um monte de lata de leite lá em casa, serve?” “é dessas mesmo, traz tudo que cê tiver lá!” “Tá, deve ter umas dez.” Pergunto curiosa: “e a passarela vai ser como?” “ah ainda não sei, tô pensando em usar serragem pra fazer o caminho. No dia a gente vê como vai ser o circuito. Mas vamo usar serragem.” “Tá!”

Enquanto a gente conversava, eu e Jandaya trabalhávamos na produção dos adereços. Ela fazia um cinto marrom de crochê com uma lã rajada que imita a pele de onça. Eu fazia uma tiara marrom com branca de macramé com grafismo da *jokana*. Num determinado momento, final de tarde já, o povo já tinha se dispersado, pedi a Jandaya para a gente registrar o momento: “vamos fazer uma foto da gente nesses preparativos?” “- Vamos! Nos preparativos para o Aragwaksã!” Disse sorrindo. “Sonai, tira uma foto da gente aqui?” Pedi. Ela estava sentada de frente para a gente mexendo no seu próprio celular. Pegou o meu e bateu a foto.



Figura 80 - Jandaya e eu preparando adereços para o Aragwaksã. Fonte: Arquivo pessoal (2019)

Nas semanas seguintes, as tardes da Jaqueira passaram a ser sempre muito movimentadas: os homens trabalhavam trocando o teto de piaçava dos *kijemes* - numa dessas tardes, começou a chover repentinamente e a chuva só engrossava, mas isso não impediu que Aponê e outros homens interrompessem o trabalho. Estava conversando com a filha dele, Mikay, no *kijeme* próximo ao que ele estava trabalhando, nem tinha reparado no movimento, entretida que estava na nossa conversa. Foi ela comentou: “- ói painho lá em cima! Nem pra esperar a chuva passar!” O *kijeme* de refeitório também foi reformado pelos homens da Reserva, meses antes.

Quando começou o trabalho de renovar as pinturas dos grafismos das pilastras de madeira dos *kijemes* e também das esculturas de cimento de Oiti, foi a vez de Mikay e os outros adolescentes da aldeia ajudarem. Eles também pintaram grafismos coloridos nas paredes de

fachada dos banheiros. Nesse meio tempo, aconteciam também os ensaios de música e dança, com Nayara. Era assim: estava cada um trabalhando o seu artesanato, quando de repente eu percebia que começava um movimento diferente, um ia chamando o outro “gente tá na hora do ensaio.” Todo mundo largava o que estivesse fazendo.

Nayara havia criado novas músicas especialmente para o Aragwaksã. Esse seria mais especial ainda do que os anteriores: seu filho Haywã iria se casar e ela compôs uma música em patxohã para as meninas cantarem no casamento dele. Em um desses momentos pré ensaio, ela me contou que foi uma música que veio através de um sonho para ela, chegou pronta, no dia do aniversário dele. Uma cantora parente de fora veio fazer uma participação especial no casamento, cantou e um outro parente tocou violão; e as meninas acompanharam. Foi emocionante demais. Um outro dia, um grupo reunido, Syratã, Kamaiurá, e mais pessoas, a gente comentando sobre como havia sido uma cerimônia muito bonita, Syratã dizendo que tinha sido “o melhor Aragwaksã de todos”, Nayara diz assim: “Haywã foi a primeira criança nascida aqui, da Reserva. Por isso que a gente quis fazer o casamento só pra ele. Porque normalmente acontece vários casamentos no mesmo dia. Mas naquele dia a gente quis fazer diferente, a gente quis fazer uma homenagem para ele.”

Uma semana antes do Aragwaksã, começamos a trabalhar nas decorações do desfile, Oiti, Ludmilla e eu. Improvisamos uma oficina no refeitório e o pátio coberto da Brigada Pataxó (que naquela época estava com as atividades temporariamente suspensas), que é uma instalação ao lado do escritório da ASPECTUR, onde Oiti guarda seus tonéis para a queima das suas cerâmicas. Ludmilla arrumou voluntários para transportar a grande placa de madeirite até lá, onde o portal de onça seria desenhado e depois recortado com uma maquita. Oiti ainda não tinha aparecido.

A irmã caçula dela e algumas crianças estavam com a gente por pura curiosidade para ver o que ia sair dali. Ludmilla me pede para desenhar a onça: “- você sabe desenhar? Eu não levo jeito pra isso”. Na época da escola, eu desenhava muito, sempre era eleita para fazer os desenhos de painéis e cartazes para as nossas apresentações teatrais... então pensei comigo “ah, não deve ser tão difícil” e topei fazer o serviço, com as devidas ressalvas: “eu costumava desenhar, mas faz muito tempo que não desenho... não sei o que vai sair viu kkk” “já tá melhor do que eu! hahaha!”. Ela pegou o celular e escolheu no *Google Imagens* um desenho da cara de uma onça, e me entregou. Enquanto eu tentava aos trancos e barrancos reproduzir a silhueta da cara de onça numa versão enorme e torta de cá, ela pegou o celular do Instituto Pataxó de Etnoturismo para conferir o andamento das inscrições das meninas que já haviam se candidatado para desfilar. “- Teve pouca inscrição até agora, as meninas sempre deixam pra

inscrever em cima da hora.” “- Elas vão desfilar com suas roupas? Tem uma amiga minha que quer, ela disse que o sonho dela é desfilar com as suas roupas maravilhosas.” “- Haha poxa... esse ano não vai dar, não tive tempo de fazer. Vai ser só o Miss Aragwaksã mesmo, as meninas vão se adornar”.

“Vamos eleger pela simpatia, pelo melhor adorno e pelo melhor *tupisay*.” Nisso, eu já tinha a cara da onça mal esboçada, ficamos reparando e dando risada do serviço, eu tentando consertar, não tinha borracha (socorro), quando Oiti chegou bem na hora para nos salvar. Caderno de desenho debaixo do braço e suas “ferramentas” de desenho no bolso. Ganhei foi uma aula de como fazer transposição e simetria de desenho. Ele pegou para arrumar: “aqui, você pensa como se fosse uma linha imaginária de fora a fora. Tá vendo que esse lado tá maior que esse?” “Tô” “então, aí cê vem acertando assim”. E foi assim que ele acertou a bochecha da onça, a coitada parecia que estava com caxumba de um lado. “- E essa orelha tá mais pra orelha de gato, hahaha” me defendi “- ah Oiti no desenho tava assim!” E, sem nem olhar direito para o desenho que a gente estava usando de modelo, ele decidiu “vou fazer uma orelha de onça.”

Desenho pronto, ele entregou a placa para o jovem Pity Pataxó recortar a cara da onça com a maquina - ele trabalha de guia na Reserva, mas, assim como a maioria dos homens Pataxó, ele sabe fazer artesanato com madeira, então Oiti o chamou para ajudar nessa parte - e enquanto isso pegou um caderno e foi desenhar o *sketch* do novo portal de entrada da Reserva.



Figura 81 - Sketch de portal de entrada da Reserva. Oiti Pataxó. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Quanto ao nosso portal de onça, duas grandes tábuas laterais de madeirite com as bordas arredondadas fariam as vezes de patas dianteiras da onça. Uma terceira viria por cima do portal, na horizontal; esta ficaria invisível, era só para sustentar a cabeça da onça, que seria pregada na frente dela. Projeto pronto, ele tratou de ir desenhar as patas da onça. Enquanto isso, eu fiz alguns *stories* das atividades para postar no Instagram. “Posso postar uma foto sua

desenhando?” “Pode mas não tira de mim não, tira só da minha mão. Eu não gosto de sair em foto quando não tô trajado.” “- Oxe por que?” “- Por causa do meu trabalho de afirmação cultural!”

Nisso, Ludmilla me chama: “- vamos lá buscar o tauá pra fazer a tinta?” “-vamo!” Fomos até o centro da Reserva, na arena de rituais, onde tinha uma grande quantidade de barro amarelo, o tauá, que tinha vindo direto do barreiro para ser usado na decoração, nos rituais, nas pinturas enfim, nos preparativos para a festa. Dias depois, chegou mais uma nova remessa de tauá para o ritual de batismo do barro. Colocamos os pedaços de tauá na panela amassada de alumínio e voltamos. Na cozinha do refeitório da Brigada tem uma pia e uma bancada, que a gente usou para preparar a tinta: tauá bem amassado com água e cola branca. “Essa tinta foi Oiti que inventou”, me conta Ludmilla durante a preparação. Não tem uma receita: é de olho mesmo, a gente tem que ir colocando água até chegar na textura desejada. A gente precisava de uma textura que não fosse muito aguada, para não ter que dar muitas demãos, mas nem muito espessa, para não ficar um acabamento grosseiro, explicou Oiti. Durante a preparação, perguntamos para ele algumas vezes “e agora já tá bom?” “- só um pouquinho mais de água”.



Figura 82 - Ludmilla preparando tinta de tauá. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Tinta pronta, desenhos recortados na madeira, fomos pintar. Pergunto pra Ludmilla: “- a gente vai usar pincel?” “- não, Oiti falou pra gente pintar com a mão mesmo!” E foi aquela sujeira, diversão e tratamento de esfoliação para as mãos, tudo junto. Oiti de lá avisou: “Cuidado para não sujar a roupa, essa tinta é forte!” “Ah mas é barro... será que não sai?” duvidei. “Hum, isso aí gruda...” É, gruda mesmo. Minha calça *jeans* nunca mais foi a mesma, mas valeu a pena.



Figura 83 - Ludmilla e eu pintando a cabeça da onça com tinta de tauá. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Depois que terminamos de pintar a cabeça da onça e botamos pra secar, ainda tinha as duas patas de mais de dois metros de altura para a gente pintar. “Pronto, agora vou mostrar pra vocês um jeito de andar mais rápido, pega essa vassoura aqui e usa ela como se fosse um pincel gigante. É só molhar ela na tinta e passar como se estivesse varrendo” Oiti estendeu pra gente a vassoura velha que ele encontrara largada por ali mesmo. Ele tava fazendo resenha o tempo todo. As duas indignadas: “Oiti, não acredito que você deixou a gente ter esse trabalho todo!” “- Aff Oiti quase esfolei minha mão”. “ - hehehehehe! Agora vocês tão sabendo dos dois jeitos!”

Cada uma pintou uma pata e em cinco minutos tínhamos terminado. Depois que a cabeça secou, Oiti pintou a cara da onça. Uma onça brava, mostrando os dentes. Ficamos admirando o trabalho por um tempo até que eu comentei: “e não é que ficou boa, nem parece que fui eu que desenhei!”. Todo mundo riu porque obviamente não tinha sido mesmo. Depois do evento do Aragwaksã, o portal de onça foi colocado na entrada da trilha na mata que leva os turistas até o centro da Reserva.



Figura 84 - Portal de onça na entrada da trilha da floresta. Fonte: arquivo pessoal (2019)

No dia seguinte, outra tarefa: Ludmilla havia decidido abrir mão do seu *kijeme* que havia sido construído para funcionar o seu ateliê, e o espaço agora viraria uma lanchonete. Ela quer construir seu *kijeme* de ateliê em um outro local. A primeira coisa a se pensar era o nome do estabelecimento.

Ludmilla havia consultado Syratã, que é professor de Patxohã, para saber a tradução da palavra lanchonete, mas, segundo ela, era uma palavra tão complicada que ela mesma já havia se esquecido. Ficou tentando lembrar, mas desistiu da tarefa, queria outro nome com palavras mais comuns do patxohã. Estávamos ela, Vitor e eu reunidos nessa tarefa de pensar um nome para a lanchonete e escrevê-lo em letras garrafais numa grande placa para colocar na fachada do estabelecimento. Eu sugeri: “bota alguma coisa do tipo ‘bora hamyá’”. Suhyasun: “hahaha hamyá é dançar, você quer dizer mǎgutá?” “É!! Isso aí mesmo. Bota “vamo mǎgutá, que a pessoa vai tá passando com fome e vai dizer assim ‘vamo!’” Ludmilla começou a tentar lembrar: “- como é ‘vamos’ em Patxohã mesmo?”. Vitor pegou o celular e consultou o dicionário de Patxohã: “- É txuhap!” Demos a etapa um por resolvida. Ludmilla me incumbiu do serviço de pintar o nome e eu disse que faria, mas comecei a rezar para Oiti aparecer mais uma vez. E não é que ele apareceu? Mas não foi mera coincidência, porque assim que eu cheguei na Jaqueira naquele dia, havia mandado uma mensagem para ele avisando que muito provavelmente iríamos precisar da sua ajuda. Pois foi ele quem pintou a placa com tinta branca e depois as palavras “Txuhap Mǎgutá” - cuja tradução é: Vamos Comer. A placa, assim como todas as

demais, não tem tradução para o português nem para o inglês e eu acho que se não fossem as orientações dos guias indígenas, isso seria um problema. Acredito que não seja, porque todo o passeio é guiado. Quando comecei a frequentar a Reserva, contudo, fiquei procurando o banheiro um dia e tive que perguntar a alguém onde era, quando me informaram que a grande placa escrito “Watxuñig” apontava justamente para lá. As placas em Patxohã são educativas porque inevitavelmente a gente vai se familiarizando com o idioma e aprendendo com elas. Meu limitadíssimo repertório de patxohã é todo baseado nos cumprimentos mais usuais, nas músicas que aprendi durante os Awês na Jaqueira e nas placas de lá.

Apesar das minhas trapalhadas, seja por insegurança ou por falta de talento mesmo, Ludmilla não desistiu de mim. No dia do Miss Aragwaksã, ela apareceu com a faixa de cetim branco para a coroação da miss vencedora, um frasco de tinta e um pincel: “pinta pra mim aqui assim: ‘Miss Aragwaksã 2019?’” “- mulher, olha a responsabilidade que você está me dando, você tem um lápis pra eu riscar primeiro?” “- hahaha tem não! Escreve direto mesmo!” Fui sincera e recusei covardemente a tarefa: “Lu eu morro de medo de errar, se errar não vai dar tempo de a gente fazer outra. Não tem outra pessoa que possa fazer?” “Tem, vou atrás da minha cunhada pra ela fazer então”. A cunhada dela já estava estrategicamente posicionada, quando a encontramos, como se soubesse que iria receber a tarefa. Ela estava sentada em uma das mesas do refeitório ao ar livre conversando com dona Coruja.

Ludmilla, após dar as orientações para a artista, saiu e eu fiquei de papo lá com elas, “supervisionando o trabalho” motivada pela minha “curiosidade insaciável”, observando, por exemplo, sua destreza enquanto conversava e pintava direto no cetim (eu disse no cetim! Um tecido fluido e absurdamente escorregadio, o que dificulta ainda mais o trabalho) na maior naturalidade. Estávamos conversando sobre nossas pesquisas e ela contou que, embora seja pesquisadora na área do Direito, estava desenvolvendo uma pesquisa paralela, por puro interesse mesmo, sobre cestaria tradicional, colhendo relatos dos mais velhos da sua família sobre os seus modos tradicionais de fazer. Ela mesma é crocheteira. Durante todo o Aragwaksã estava usando uma espécie de tipóia de crochê para pendurar seu bebê. Tipo uma alça grande atravessando o corpo pelo meio, onde o bebê fica aconchegado como se estivesse numa rede apertadinha. Me chamou atenção, porque eu usei *sling* com Aurora durante muito tempo e aquele parecia muito mais prático e confortável - “é fresquinho”, ela explicou, “porque a trama do trançado é bem larga e deixa ventilar”, diferentemente do *sling* convencional, que são camadas e mais camadas de pano - são bem uns 4 metros que você amarra numa amarração um tanto complexa para iniciantes - no corpo. No verão da Bahia, é impossível usar. Fiquei implorando para que ela aceitasse a minha encomenda enquanto ela explicava os motivos da

recusa “agora não tô tendo tempo, mas todo mundo que me vê usando, me pede pra fazer!”. “Então faz, mulher você vai ficar rica”. “É... esse modelo foi eu mesma que inventei!”. “Sério? agora que eu quero mesmo e minha irmã vai parir gêmeos nesse mês agora, pode fazer três pra mim”. “Hahaha mas eu não tô fazendo não...”.

Outros parentes de Ludmilla vieram da Coroa para o evento e, assim como eles, tinha gente de praticamente todas as aldeias da Coroa Vermelha e, também, de Barra Velha e Pé do Monte. Inclusive artistas Pataxó que foram mencionados neste trabalho compareceram na grande festa. Entre eles: Arissana Pataxó, Ubiranan Pataxó e seu pai o pajé Itambé, Capimbará e Wirapuru.

#### 4.2 *Jovens guerreiros*

Alguns alunos de outras aldeias vieram para participar do grupo da monitoria do Aragwaksã; eu era a única aluna não indígena do grupo. Constatei isso na reunião da monitoria, quando Juari pediu para todo mundo se “apresentar e dizer qual era a sua aldeia”. Todo mundo começou a se apresentar e ia dizendo “da Aldeia Nova Coroa”; “da aldeia Txihí Kamaiurá” “da Novos Guerreiros”; eu fui a última e, meio sem graça, disse tentando quebrar o gelo “aldeia Mirante, Cabrália”. Risos.

Todo mundo era estudante universitário, alguns tinham vindo da UFBA mas a maioria da UFSB, do CUNI Cabrália. Como todos eles conheciam o Tiago, que sempre falava da minha pesquisa para eles, fiz amizade com eles rápido. Eles vieram falar comigo, ao final daquela reunião de monitoria convocada por Juari e Syratã. Naquele dia pré Aragwaksã eu já estava na Reserva desde cedo ajudando Ludmilla e Juari fez questão de me apresentar: “a Alicia está fazendo pesquisa aqui com a gente faz um tempo, então ela vai estar na monitoria com a gente, ela já está aqui hoje trabalhando desde cedo viu!” Fiquei me achando pelo reconhecimento. Isso provavelmente fez com que eles me ligassem ao Tiago.

Ariel eu já havia conhecido dias antes, nos cumprimentamos calorosamente; Ramon e Luís foram os primeiros falar comigo “você é a Alicia do Tiago né!! Ele fala muito de você pra gente.” Nos cumprimentamos com abraços e beijos como se já nos conhecêssemos. “Ele também fala muito de vocês pra mim também!”

Nos dias seguintes, fui conhecendo o restante do pessoal da monitoria enquanto a gente se organizava para dar conta das atividades. Tinha a Vanessa, uma estudante de fisioterapia da UFBA e fotógrafa incrível; ela quer atuar dentro das comunidades assim que se formar. Luta para a criação de vagas para fisioterapeutas indígenas na Saúde Indígena do Sistema Único de

Saúde, que, hoje inexistem. Ela é prima de Oiti. Tinha o Júnior, estudante de direito da UFBA. A motivação para fazer o curso é atuar na defesa de demandas indígenas. Conheci também o Emerson, liderança da AJIP e militante em defesa dos LGBT indígenas. Ele estuda na UFSB.

Conheci também a Laliele, moradora da Aldeia Nova Coroa, também uma área retomada. Me contou de suas lutas para construir sua casa; saiu de um emprego que não permitia conciliar o trabalho com o estudo. Optou por estudar. É aluna da UFSB. Hoje, ajuda sua mãe a fazer artesanatos e obtém sua renda desse trabalho. Também conheci Lari, uma jovem guerreira que também estuda na UFSB e vende os artesanatos que faz no kijeme da Aldeia Nova Coroa, onde mora. Ramon é de Barra Velha, mas sua família mora em Caraíva. Ele está em Porto Seguro para estudar, também na UFSB. Luís é liderança indígena da UFSB e da aldeia, Txihi Kamaiurá, uma área também retomada da Coroa Vermelha; sonha em fazer medicina e trabalha no posto de saúde da sua aldeia. Recentemente, ele ganhou uma bolsa de estudos em um curso de medicina de uma faculdade da região, mas ainda é aluno da UFSB. Ariel, foi uma das pessoas que mais me aproximei. Ele também estuda na UFSB, é liderança da sua aldeia, é artesão e vende seus artesanatos também na Nova Coroa, sua aldeia natal. Por fim, conheci Emerson, também estudante da UFSB, liderança da AJIP, liderança indígena estudantil e digital *influencer* no Mídia Índia. O que todos têm em comum, além de serem jovens estudantes indígenas na faixa entre 20 e 25 anos: todos são artistas e todos são politicamente engajados na causa indígena.

Ao nosso grupo, se juntaram Iamani Pataxó, estudante de letras e militante ferrenha da causa indígena em São Paulo; e Inaê Pataxó, artista visual que mora atualmente no Rio de Janeiro. Ambas vieram participar do Aragwaksã. Notei que a celebração é esse momento de confraternização dos Pataxó que moram distantes, um momento de “unir e reunir” para se fortalecerem espiritualmente na comunhão com os parentes e continuarem firme na luta. Notei isso pelos temas recorrentes das conversas entre os jovens: luta política, perseguição e desmonte de direitos pelo atual governo; feminismo indígena e negro; protagonismo da juventude na luta pelas cotas para indígenas nas universidades, bolsas permanência etc. Foram dias de muito aprendizado e reflexão. Eventualmente, o tema das conversas eram adereços e artefatos também. Iamani tinha vindo de fora e usava adereços diferentes, que chamavam nossa atenção. Ela, pacientemente, contava a procedência de cada um. “- esse aqui é o cachimbo tradicional dos Guarani. Essa pulseira? É lá do Xingu, amigo meu que faz; é de fibra natural.”

A primeira tarefa do nosso grupo foi ralar um amontoado de jenipapos para fazer tinta. É uma tarefa cansativa e repetitiva e é claro que os mais velhos, que já tiveram seu tempo de fazê-la, atribuíram-na a nós. Só dona Coruja que ficou por ali, supervisionando os trabalhos. As

crianças ficam doidas para ajudar mas elas não podem, porque os raladores são muito afiados. São feitos com placas de latas velhas de alumínio recortadas e depois furadas com um prego para criar a textura do ralador. Não teve um que escapou de ralar os dedos. É uma tarefa divertida e embalada com cânticos Pataxó tradicionais e resenhas.



Figura 85 - Tarde de preparação da tinta de jenipapo. Fonte: Suhyasun Pataxó (2019)

Depois do trabalho, a gente ficou comparando nossas mãos para descobrir quem tinha trabalhado mais e quem tinha trabalhado menos, e fazer resenha. A quantidade de tinta impregnada na mão é reveladora nessa hora, e a gente fica exibindo as marcas exóticas daquele importante trabalho com orgulho, durante muitos dias. A tinta de jenipapo é muito valorizada em todas as culturas ameríndias, mas ela é um material bastante escasso em muitos lugares. E muito caro também. Iamani que me contou que lá na aldeia onde ela convive, junto com os Guarani em São Paulo, “jenipapo vale ouro”. Lá, chega a custar 80 reais o quilo. E o jenipapo precisa estar verde, então é mais difícil ainda encontrar. Na Jaqueira, só tem tinta de jenipapo quando tem festa, me contou certa vez Damiana.



Figura 86 - Jenipapo sendo ralado para a extração da tinta. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Entre as atividades de monitoria, a gente tinha que ajudar a comunidade nas atividades dos preparativos, incluindo a decoração da arena para o Miss Aragwaksã (com destaque para Ariel que teve a ideia de como faríamos a decoração da passarela, que ficou linda), o preparo do barro para o batismo e a decoração do casamento, além de auxiliar os convidados com a programação do evento. Juari foi categórico com os voluntários da monitoria que, em última análise, eles eram seus parentes: “vocês têm que ficar sempre atentos, aqui é a casa de vocês também, não precisa esperar alguém pedir para vocês irem fazer alguma coisa, se vocês virem que precisa pode ir ajudar. Quando vocês virem que algum parente está precisando de alguma coisa, vocês vão e orientam ele”. (JUARI PATAXÓ, c.c, 27 jul. 2019)

Uma coisa interessante que eu notei na organização desse evento foi o seguinte: no último dia do Aragwaksã, final de tarde, Juari e Syratã convocam todos os monitores para ter o *feedback* de cada um. Fizeram questão de ouvir um por um, e todos foram falando abertamente o que acharam que foi bom, o que acharam que poderia melhorar, alguns criticaram colegas do grupo que acharam que não contribuíram satisfatoriamente e também elogiaram outros; contaram coisas curiosas que aconteceram durante a festa. Ariel revelou que descobriu um primo novo, por exemplo. Juari, muito satisfeito com a informação, respondeu “- é, o Aragwaksã é esse grande encontro de todos os parentes, olha só que coisa boa... isso que aconteceu com você é um exemplo.” Todo mundo, por fim, se colocou à disposição da Reserva para participar da próxima edição. Inclusive eu. Ganhamos camisa e mochila do evento e nos despedimos uns dos outros com a promessa de reunir o grupo no próximo ano novamente.

#### 4.3 *Circulação de adereços e saberes artefatuais: a riqueza multicultural do Aragwaksã*

As trocas culturais são um aspecto notável do Aragwaksã. É um encontro de culturas diversas, circulação de artefatos, adereços e também de saberes e técnicas artefatuais, é claro.

Nitynawã aprendeu com uma senhora Maxakali a fazer a cobiçada bolsa tira-colo que as mulheres Maxakali fazem com uma técnica de trançar usando apenas os dedos. Quase todos os Pataxó que eu conheço usam uma bolsa Maxakali no dia a dia e quem ainda não tem quer ter. Já tentei fazer escambo para conseguir uma, prometi fazer o par de pulseiras de macramé (porque o indígena, ele não usa uma pulseira só, ele quer usar o par; isso também é verdade para tornozeleiras, perneiras, braceletes etc) em troca, mas não teve jeito, ninguém quis abrir mão da bolsa Maxakali. Tampouco vendem. Tive a oportunidade de comprar uma na mão de uma Maxakali por R\$ 50,00 durante o Aragwaksã. Acontece que eu não tinha o dinheiro. Tentei trocar uma pulseira de macramé em uma bolsa com alguns deles, mas falhei miseravelmente na tentativa de me comunicar: eu não tinha a pulseira pronta, ainda teria que fazer. Isso dificultou tudo. Vou ter que esperar o Aragwaksã do ano que vem, juntar dinheiro e levar um estoque de pulseiras também só pra garantir. Nitynawã disse que me ensina a fazer a bolsa, e eu quero muito aprender. Mas o objeto mesmo da minha cobiça é outro: a aura do artefato Maxakali.

Esse ano, os Kariri-Xocó também vieram visitar a Reserva, além dos Maxakali. Assim como esses últimos, eles apresentaram seu ritual, seus cânticos e, é claro, trouxeram artesanatos para vender. Entre eles, as famosas pulseiras de contas de ossos. Ganhei uma linda de Patrícia. Jandaya usa duas grandes no pulso e, no outro, uma pulseira de miçangas Kayapó - outro adereço que é muito cobiçado também. Quase todo ano, os Kayapó visitam os Pataxó e trazem adereços de miçangas para vender. Os Pataxó contam que praticamente não sobra para turistas comprarem, porque eles compram tudo.

Maracás também são artefatos altamente valorizados, pelo poder espiritual que evocam e pelo potencial de revelar o status social do seu dono. Os Awês do Aragwaksã são tão animados e cheios de energia que falta maracá, perde-se maracá, quebra-se maracá; e, tem gente que os empresta também (meu caso, vou contar isso depois). Luís certa vez me contou que eu não devo ter apego ao maracá, porque uma hora ele vai acabar quebrando ou sumindo, e que isso é bastante comum. “Não se apegue ao seu maracá não. Eu mesmo ganhei um lindo, branco, em Brasília, em uma manifestação que teve lá. No mesmo dia ele sumiu. Maracá é assim, perde mesmo, quebra... com o tempo você vai perdendo o apego pelo maracá.”

Com Tawá Pataxó, irmão de Taiasu, parece ser o oposto: ele tem apego sim. O maracá dele tem o seu enorme escrito, com letras bem grandes, em meio a vários grafismos. É um

maracá poderoso e que está com ele há muito muito tempo, ele conta. E acrescenta que demorou muito tempo até que ele encontrasse um maracá do jeito que ele queria, com o timbre desejado e a cabaça “de tamanho ideal”. No dia-a-dia da aldeia, é comum encontrar Tawá na companhia do seu maracá. Quando ele não pode carregá-lo na cintura por algum motivo, ele arruma um esconderijo no kijeme de artesanatos, para escondê-lo atrás de outros artesanatos, a fim de camuflar seu artefato. Tawá é um famoso compositor de músicas tradicionais Pataxó, e eu fico pensando se o fato dele ser músico contribui para ele ter tanto apego ao seu maracá. Quantas músicas Pataxó ele já não deve ter criado através dessa conexão com o seu instrumento sagrado? Tawá até compôs uma música na qual menciona o instrumento (NITYNAWÃ, 2011). As músicas dele e de Nayara são cantadas e dançadas nos Awês.

O maracá é um instrumento reservado para o uso ritual, mas não é raro que ele acompanhe o seu dono no dia-a-dia, em geral amarrado à cintura. Até porque, toda manhã tem o ritual do Awê na Reserva.

No dia que Oiti me deu um maracá que ele mesmo havia feito, excepcionalmente eu passei no CUNI antes de ir para casa, atônita, para mostrar ao Tiago. Por coincidência, ele estava de papo com Ariel na hora. Mostrei o presente para os dois, animada. Eu ainda não conhecia o Ariel. Ele pegou o maracá com toda delicadeza e cuidado e começou a rodar o instrumento levemente, dizendo assim: “vou te contar a história do maracá. Ele guarda as sementes que somos nós, filhos de Niamisu, que é Deus. E dentro dele também está Niamisu. Se você fizer assim” e continuou fazendo movimentos lentos e circulares “você ouve o barulho da semente de Niamisu separado das outras sementes.” Enquanto ele tocava, a gente conseguia discernir um som levemente destoando do ritmo dos outros que chacoalhavam em uníssono, como se aquela fosse de uma semente mais pesada e por isso demorasse mais para dar a volta dentro do maracá. É a minha teoria. “Tá conseguindo ouvir?” “Tô!” “Esse é o significado do maracá... nosso instrumento sagrado, viu.” Disse sorrindo e me devolveu o artefato mágico. Ariel é um artista talentoso – além de crocheter, tecer esteira com fibra da biriba, saber fazer vários tipos de artesanato, é exímio pintor de grafismos. As sugestões dele para os projetos de decoração dos eventos do Aragwaksã acabavam sendo as que todo mundo aprovava e ia executar. Alguém do grupo o elogiou dizendo que ele daria um bom organizador de festas tradicionais Pataxó, que deveria abrir uma agência e trabalhar com isso. De manhã cedinho,

todo mundo ia se arrumar e se pintar antes das atividades começarem. Às vezes, algum colega pedia a ele para que fizesse suas pinturas também... inclusive eu.



Figura 87 - Ariel fazendo sua pintura facial durante o Aragwaksã. Fonte: arquivo pessoal (2019)

#### 4.4 O ritual do Awê

Já era noite e estávamos Ariel, Patrícia, (uma estilista e artesã de sapatos que mora na França e vem todo ano para o Aragwaksã para se reconectar com a sua ancestralidade indígena; ela não sabe a qual etnia pertence mas sente afinidade com a comunidade da Jaqueira) e eu conversando e fazendo nossos artesanatos, numa pausa dos rituais de Awê; a gente tinha dançado até a exaustão e o povo continuava, cada vez mais animado. Eu havia emprestado meu maracá para um colega tocar. Reparei que somente os homens estavam tocando. A única *jokana* que tocava maracá no Awê era Nayara. Perguntei a Cláudia: “por que só Nayara tá tocando maracá? Vocês não gostam?” “quem toca mesmo são os homens, a gente não tem costume de tocar.” Eu tinha ido toda feliz para o Awê para finalmente inaugurar meu maracá, mandei mensagem para Oiti dizendo isso e ele achou graça “hahaha vai lá, daqui a pouco tô indo também”. Pessoas de fora da cultura, quando convidadas por eles para participar do Awê, podem tocar o maracá. Eles veem nisso algo positivo, ou seja, ver pessoas de fora participando ativamente das suas manifestações rituais é considerado como uma demonstração da união dos nossos povos. Obviamente, não são todos os rituais que brancos participam. Os rituais da lua cheia, por exemplo, que acontecem com frequência na Reserva e alguns Awês específicos, restringem a participação de não indígenas.

Acontece que, depois de saber que as mulheres não tocavam e só Nayara podia, fiquei aperreada. Iamani Pataxó estava sem maracá e ela, talvez por vir de fora e ser uma feminista arretada, pegou meu maracá emprestado e foi tocar na segunda noite de Awê.

Alguns meses depois, durante a monitoria do TSAEHU - Arte Pataxó na escola indígena estadual da Coroa Vermelha, tive a oportunidade de assistir a um Awê dos alunos da escola. Verônica, umas das professoras que estava liderando os trabalhos da monitoria, pediu para a gente esperar o fim do Awê para a nossa reunião começar explicando que “o Awê dos meninos é importante”. E contou que toda semana acontece. Faz parte da grade curricular obrigatória, e tem o tempo de duração de uma aula. “Se não for assim, muitos não participam. É uma estratégia nossa para eles participarem né, aprenderem a cultura”. Estávamos eu e Camila Luz, a outra monitora.

Camila é da etnia Pataxó Hãhãhãe, veio do município de Pau Brasil para estudar medicina na UFSB. Notei que somente três ou quatro meninos estavam tocando maracá e perguntei a ela: “as meninas não podem tocar?” ela respondeu “- não...” retruquei “olha Deus sabe o que faz, por isso que eu não sou indígena... eu ia ser a revoltada porque eu ia querer tocar sim.” Ela achou graça: “hahaha mas sabe o que é? Na nossa cultura, eu acho que ninguém liga pra isso, todo mundo acha natural. Tem música que tem a parte que só homem canta, outras partes que só a mulher canta... mas quem vai saber te explicar melhor é Lucas ali (o aluno que estava puxando o Awê, de canto forte e poderoso). Eu tive contato com a cultura depois, porque eu fui criada na cidade. Mas a cultura dos Pataxó Hãhãhãe e dos Pataxó é bem parecida, muda pouca coisa. É que somos do mesmo tronco... mesma família.” (CAMILA, c.c, 07 nov. 2019)

Ariel certa vez me contou que era ele quem puxava os Awês, quando estudava naquela mesma escola. Me contou isso durante uma cerimônia em que ele seria o padrinho de formatura de uma formanda do nono ano, na mesma escola. Ele mesmo se encarregou de arrumá-la e fazer as pinturas dela com barro. Uma cerimônia linda e ele, é claro, impecavelmente ornamentado, o rosto todo coberto com uma pintura de onça. Fiquei pensando no significado daquilo tudo, ele enquanto ex aluno e hoje em dia aluno universitário, artista e liderança em sua aldeia. Puxar o Awê é uma grande honra, é um chamado espiritual muito forte. Por isso não me surpreendi com a informação, quando ele me contou.

Naquela noite fresca e tranquila, clareada pela fogueira ritual do Aragwaksã, Ariel vinha contando da importância do artesanato na vida dele como uma forma de autonomia - conseguia conciliar os estudos, a militância e o trabalho, seu artesanato. A conversa gravada naquela ocasião foi dividida em vários temas, que estão espalhados ao longo desta pesquisa. Falamos sobre o poder de autonomia que a arte tem, de dar condições para se viver sossegado; sobre

criatividade; sobre a noção de comunidade, ao som lento e ritmado dos maracás e dos cânticos dos Maxakali. A apresentação deles começara. É um ritual arrebatador, eu não tentarei descrever, não saberia nem por onde começar. Vamos deixar essa parte continuar sendo um mistério, até porque, pra mim, continua sendo mesmo.

Alguém passa e pergunta a Ariel se ele já tinha encontrado o celular dele, que tinha sumido desde cedo. Ele responde que ainda não, e emenda: “os encantados e os orixás que me protegem, eu não preocupo com nada não. Gente, eu tô com essa frase na cabeça: quem canta seus males espanta. Eu tava tão triste, eu fui ali, cantei com os parente, dancei tanto, que não tô conseguindo nem pegar na agulha direito”. (ARIEL PATAXÓ, t.1, 30 ago. 2019).

O ritual do Awê demora cerca de 4h ininterruptas ou mais. Trata-se de um grande círculo de gente em fila indiana, em volta da fogueira, dando voltas nela, caminhando, dançando e cantando músicas em Patxohã. Mal uma música termina, já vão emendando outra, e assim por diante. É um ritual animado e alegre. O som dos maracás é uníssono - os tocadores seguem o mesmo ritmo, ou seja, executam os mesmos movimentos de maneira uniforme. Um ou outro, eventualmente, dá uma chacoalhada mais forte, ou dá um grito alto imitando passarinho, para animar ainda mais a dança (Aricuri é bom nisso). A depender da ocasião, o pajé incensa as pessoas durante o ritual com a fumaça mágica e perfumada da seiva da amescla. A amescla é uma planta sagrada para os Pataxó por possuir inúmeras propriedades medicinais e usos rituais diversos. O uso nos rituais de Awê geralmente se dá num incensário tradicional de cerâmica.

Sedentária que sou, não dei conta de acompanhar o ritmo e volta e meia parava para descansar. Numa dessas paradas, me juntei a Nitynawã, que estava de pé junto com mais pessoas, uma espécie de plateia do Awê. Os mais velhos, em geral, é quem ficam nessa platéia. “- ai, agora eu cansei, vou descansar um pouco. Bora?” Chamei Nitynawã. “Agora é a época de vocês... eu já dancei muito!” E começou a contar histórias da época da retomada da Reserva, quando os da sua geração viravam a noite dançando o Awê, desciam para tomar banho no rio Itinga e depois voltavam para dançar mais. “Teve uma vez, que os meninos apareceram com umas uvas e deram para fulana comer. Ela nem parou para pensar: “onde é que esses meninos arrumaram uva?” “Tava com fome e comeu. Depois que foram contar que era uva de despacho” e caiu na gargalhada.

Nisso, uma senhora se aproximou da gente e começou a comentar o movimento do Awê: “- esses meninos tão fazendo tudo errado. Olha a velocidade que eles tão cantando! Dá pra entender nada!” “Aí, tô dizendo...” e repetia algumas palavras do cântico, para demonstrar que eles estavam “atropelando as palavras” e “bagunçando a música”. De acordo com ela, o Awê é mais lento, não é para ser feito naquela velocidade toda. E determinou: “temos que fazer um

curso para os mais velhos ensinarem de novo o jeito certo do Awê *tradicional* para os jovens”. Nitynawã ouvia sem comentar nada. Não sei o que ela estava pensando, se no fundo ela imagina que é natural que o Awê vai se modificando ao longo das gerações, porque, como ela mesma sempre diz, “a cultura é dinâmica” ou se concordava, porque vez ou outra ela respondia a senhora com um “é...”. De fato, o Awê daquela noite estava um pouco mais acelerado do que os Awês do cotidiano da Reserva, talvez porque havia jovens de diversas aldeias diferentes puxando o ritual e todos estavam empolgados com a ocasião da confraternização.

A coreografia da música também era tema da avaliação da senhora. Ela dizia: “ó lá, só aquele ali e aquele lá tão fazendo certo, é daquele jeito. Tá vendo o jeito que eles tão virando? O pé vai assim...” e se movimentou fazendo a coreografia. “- Assim que faz, os outros tão fazendo tudo errado”.

Mais tarde, Luís veio reclamar da mesma coisa, já ofegante de tanto *hamyá*. “Tá muito rápido esse Awê, pessoal tá embolando as letras tudo...”

Na hora que termina o Awê, já tarde da noite, todo mundo se retira exausto (meu caso) e os mais jovens, ainda animados, permanecem em volta da fogueira conversando até tarde da madrugada. Ao final do Aragwaksã, eu havia perdido meu maracá. Alguém emprestou para alguém que emprestou para fulano, que carregou. Desesperada, fui atrás de Júnior, que era a última pessoa que eu sabia que tinha tocado. Ele prometeu ir atrás e me devolver. Fiquei nessa angústia durante uns dois dias até que ele me mandou uma mensagem dizendo que tinha recuperado o maracá, que era pra gente se encontrar. Voltei pra casa com meu artefato mágico e raro recuperado e o acomodei na minha parede de instrumentos, entre um ukulele havaiano e um violão italiano; “que belo encontro multicultural”, você deve estar pensando. Pois foi o mesmo que eu pensei também.

Outro dia, conversando com Oiti enquanto a gente arrumava umas obras dele numa caixa para levar para uma exposição de arte na UFSB, na qual ele era o principal artista expositor, ele resolveu que levaria alguns maracás também e foi colocando na caixa. Ao reconhecer “os parentes” do meu maracá, desatei a falar: “Oiti, eu ainda não lhe disse isso, mas eu fiquei muito honrada de você ter me dado um desse, porque eu acho que eu nunca iria comprar, sabe. Porque é um instrumento sagrado de vocês né. E...” ele dispara de lá, brincalhão “- êh, vai chorar é?! kkk”.

#### 4.5 Miss Aragwaksã

Esse foi o momento em que pude perceber a importância que os adereços e as pinturas corporais têm para a cultura Pataxó: um evento como o Miss Aragwaksã é precisamente a ocasião em que eles se tornam o objeto principal da atenção de todos. Um dos eventos mais animados e mais esperados da festa é o Miss Aragwaksã. Já mencionei anteriormente que todo mundo passa o dia inteiro se enfeitando ou se mobilizando de alguma forma para ajudar nos preparativos das modelos e do evento.

O evento avalia a criatividade das modelos a partir do critério da beleza e ornamentação que remetem ao que seria “mais Pataxó” (SOUZA, 2012). No início do desfile, o locutor anuncia no microfone: “os jurados irão avaliar os adereços, a roupa e a simpatia!” Não há critério de idade: até a pequena Mihay, filha do cacique Syratã, de 8 anos, participou. Desfilou lindamente e foi ovacionada pela plateia.

E você se lembra das duas garotas, Thamir e Roana, que eu conheci no evento do Coral Vivo? Reencontrei as duas no Aragwaksã. À época, elas estudavam na escola indígena estadual da Coroa Vermelha. Pois descobri com surpresa que agora, um ano depois, ambas são estudantes universitárias. Thamir está na Formação Geral da UFSB e Roana está na UFBA. Thamir iria participar do desfile e Roana tinha vindo ajudá-la em sua ornamentação. A ornamentação de uma única participante pode mobilizar várias pessoas: alguém faz a pintura, outra pessoa prepara os adereços, outra se encarrega do *tupisay*. A ornamentação de Thamir contou, além da ajuda de Roana, com Iamani e Ariel que se mobilizaram para escolher os melhores adereços. Roana passou a tarde inteira pintando a amiga. Iamani emprestou seu cocar de estimação para Thamir e Ariel montou o figurino. Além disso, emprestou seu cinto de pele de animal (uma espécie de gato do mato, me parece). Thamir usou uma tanga toda feita de sementes de tento vermelha, ao invés da tradicional tanga de biriba.

Ao todo, havia nove concorrentes ao título de Miss Aragwaksã 2019. E, para a nossa surpresa, Thamir ficou em primeiro lugar. Fizemos uma algazarra e comemoramos como se a vitória tivesse sido do nosso grupo de monitoria. Sonai, filha de Nitynawã, ficou em segundo lugar. Mas tanto ela quanto as outras mereciam ganhar, porque todas as indumentárias e pinturas corporais estavam extremamente elaboradas, coloridas, exuberantes. Comentamos isso entre a gente, sob quais critérios o júri iria decidir, porque estava difícil mesmo; entre o nosso grupo que assistia e fazia comentários ao mesmo tempo, todos tivemos que concordar que todas as concorrentes estavam “num mesmo nível”. Sonai trazia o rosto totalmente coberto com uma pintura de onça incrível. Algumas desfilaram com os seios à mostra, cobertos por pinturas, para

remeter a uma veste indígena mais “originária”. Outras traziam nas mãos artefatos de caça para compor a indumentária. O que mais chama a atenção num evento como esse é a profusão de cores, desenhos, texturas e materiais: um verdadeiro festival de arte Pataxó contemporânea.



Figura 88 - Sonai Pataxó no desfile Miss Aragwaksã.  
Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019)



Figura 89 - Jurados escolhem a Miss Aragwaksã.  
Fonte: Arquivo pessoal (2019)



Figura 90 - Thamir Pataxó, Miss Aragwaksã 2019. Fonte: Acervo pessoal (2019)

#### 4.6 O casamento tradicional Pataxó

Esse ano, Carol e Haywã se casaram em uma cerimônia emocionante. Carol tem 15 anos e Haywã, 20. É costume da tradição as moças se casarem ainda bem jovens. De uns tempos pra cá, isso tem mudado, porque muitas preferem estudar primeiro. Mas ainda é frequente.

O casamento do Aragwaksã é o ponto alto da festa. Depois que a cerimônia acabou, Carol me confessou que estava muito nervosa porque “tinha muita gente assistindo...” ou seja, turistas, autoridades, enfim, gente desconhecida. O casamento tradicional é uma cerimônia que engloba uma série de rituais. Quem nos conta a riqueza dessa tradição é Nitynawã:

*O guerreiro pra casar, ele passa por duas provas. A primeira prova, ele vai lá na mata matar o animal, ele tem que trazer pra aldeia pra mostrar que ele já está preparado para sustentar a família; porque um casamento aqui é uma multiplicação do povo, né? O casamento, pra nosso povo, é uma coisa muito importante. É uma coisa sagrada, pois é a construção de uma família. Então, o guerreiro, ele tem que mostrar pra sua aldeia que ele está preparado para assumir aquela mulher. Aí a segunda prova dele é correr uma distância mais ou menos de 200 metros com um tronco no ombro, e esse tronco tem o peso da mulher que ele vai casar. Vai ter que chegar com esse tronco, colocar aqui, mostrar pro cacique e pro pajé que ele já pode socorrer sua mulher na hora que for preciso, mostrando a força dos guerreiros Pataxó. Aí ele recebe o atacá que isso pra nós é uma proteção, e ele recebe a pintura, que você sabe que é casado e quem é solteiro pelas pinturas no corpo, né? Quem tem o formato de um “vêzinho” no rosto são os solteiros, quem tem o formato de um tracinho são casados; porque os nossos casamentos eram a partir dos doze anos de idade. Hoje, já tá chegando até os 25, porque o pessoal já tão estudando. Não pode chegar aos trinta, né porque senão o pessoal fala “ah, já passou da idade de casar” o povo fala pras meninas “você cuida de casar logo, porque depois dos 25 o tronco começa a pesar”. [risos da platéia]] Chegou aos 30, então, cabou. Só se você achar um encalhado, um viúvo pra juntar. [risos da platéia] porque a idade não permite mais ficar correndo com esses troncos por aí, porque vai cair [risos da platéia] e aí não vai acontecer mesmo a cerimônia de casamento.*

*Nossos casamentos não havia separação, não havia traição, o homem Pataxó [?] a uma mulher. E a família chegava a 17, 15, 12, 10 pessoas. Hoje tá em 8, 5, por aí. Menos, cê não encontra não, viu? Em algumas aldeias até encontra mais. Eu estou falando, gente, dos Pataxó, porque existe outras etnias no Brasil, cês sabem. Que o cacique tem sete mulher. Não sei pra quê mas tem. [risos da platéia] E as mulher também. E assim os rituais são diferentes também, tá? Eu alcancei ritual dos menino, a gente, quando a menina menstruava a primeira vez a gente ficava três dias no kijeme separado, a mãe levava comida, levava bebida, né? Os meninos, passagem de criança, adolescente, jovem, tudo tinha ritual. Mas era ritual diferente dos outros. [...]*

*O namoro nosso também era diferente. Porque a lei da aldeia era assim, gente, conversou, casou, viu? Era uma lei muito rígida, em Barra Velha então, parou agora! Aí o homem vinha assim, se arrumava todo, colocava a capanginha do lado e enchia de pedrinha e andava ali na aldeia. Quando ele conseguia se aproximar daquela jovem que ele tava de olho nela ele pegava uma pedrinha e jogava pra ela. Se ela gostasse dele, devolvia a pedrinha, aquilo ali era o namoro: jogando pedrinha. Mas era pedrinhas pequenas, não podia ser pedra grande [risos da platéia]. Aí passava várias luas; no dia que ele quer casar, ele vai na mata, pega uma flor bem bonita e leva. Na hora que encontrar com ela no meio do caminho ele*

*entrega a flor. Ele está pedindo ela em casamento. Se ela aceita, eles vão falar com o cacique e com o pajé, aí já reúne; nessa lua, vamos supor, lua cheia, o cacique “ó pajé, hoje vai ter um casamento aqui” então nós, comunidade, que vamos nos organizar, fazer o kijeme do casal, nós que vamos fazer a festa, cada família “ó, cê traz o beiju, cê traz a farinha, cê traz frango, marisco” e aí começa. Cada um traz uma coisa. No dia do casamento tem comida e bebida pra todo mundo, viu? Aí o povo comenta “mas aqui é bom de casar. Os noivos não gasta nada”. Né? Aí nós vamos fazer roupa de noiva, tudo pros noivos, né. Tá todo mundo feliz, porque aquela família, ela está se unindo. Então por isso que o casamento pra nós é uma coisa muito importante. E essa tradição toda continua até hoje, viu? Só a pedrinha que parou, mas o casamento continua até hoje ainda. (NITYNAWÃ, t.d., 13 set. 2019)*

Ludmilla fez o vestido da noiva, incluindo um cinto com a técnica de macramé utilizando lã para criar o grafismo tradicional Pataxó nas cores da Reserva.

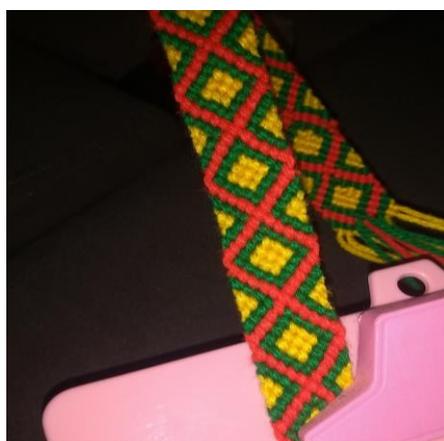


Figura 91 – Cinto de macramé da noiva do Aragwaksã. Fonte: arquivo pessoal (2019)

Foi ela quem arrumou a futura cunhada, Carol para o casamento, e lhe emprestou o colar de macramé com concha que eu havia dado para ela. O uso de conchas e búzios também está sendo retomado pelas mulheres Pataxó. Foi Nayara quem disse certa vez: “Nós não somos índias de beira de praia? Pois vamos usar conchas!”

Na minha perspectiva, o fato de Carol ter usado adereços de macramé na sua indumentária tradicional de casamento simboliza um marco importante: a apropriação dessa técnica artefactual que agora passa fazer parte do repertório de saberes manuais dos Pataxó, junto com as usuais técnicas de pirogravura, crochê, entalhe de madeira e trançado de miçangas. Todas essas manualidades foram apropriadas pelos Pataxó ao longo dos últimos anos, a fim de enriquecer e diversificar as suas formas de expressão através da arte.



Figura 92 - Os noivos do Aragwaksã. Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019)

#### 4.7 O batismo do barro

O batismo do barro é, muito provavelmente, o ritual mais importante da Reserva da Jaqueira. Esse ritual está diretamente associado ao mito de criação do povo Pataxó:

Nossos anciões falam que viemos do pingo da água. Que o primeiro índio era chamado Txopay (Deus da Água), criado por Niamisu (Deus do Universo) foi o pingo da água da chuva que formou o primeiro índio. Kanatyó, nosso parente Pataxó foi quem nos contou essa linda história. Continuou a cair pingos de chuva e outros índios foram se formando. (NITYNAWÃ PATAXÓ, 2018 p. 27)

“O Ritual do Batismo com o Barro”, nos conta Nitynawã, “é uma forma de vivenciarmos os ensinamentos dos nossos ancestrais. Nossos anciões contam que nós viemos do barro e para ele vamos voltar.” (*op cit*) No momento do batismo, os padrinhos ou madrinhas do batizado escolhem um nome Pataxó para o novo membro. “Batizamos as crianças, principalmente. Mas todos que quiserem receber o batismo podem participar” (*op cit*), relata Nitynawã. Esse é um momento em que as pessoas costumam manter no corpo o mínimo de adereços, ou nenhum.

No Aragwaksã desse ano, o grupo de alunos da monitoria ficou encarregado de preparar o barro para a cerimônia do batismo. Foi uma grande honra, sabíamos disso, tanto que aproveitamos o momento para desfrutar do contato com o barro, refletir sobre a importância do ritual e, é claro, tirar muitas fotografias. A diferença do relato a seguir, de Nitynawã, para a

nossa experiência, é que nós não fazíamos ideia de que deveríamos ter pisado o barro, ao invés de amassá-lo com as mãos, que foi o que fizemos. Só agora, lendo a monografia de Nitynawã, foi que eu descobri que o barro deve ser “pisado vigorosamente”. Realmente, faz muito mais sentido e certamente dá muito menos trabalho. No ano que vem, já saberemos fazer do jeito que manda a tradição. Além disso, neste ano, houve uma outra mudança significativa: o banho de rio passou a ser um banho no reservatório de concreto que foi construído este ano dentro da Reserva, para a criação de peixes. Vamos ao relato de Nitynawã:

Os guerreiros da aldeia pisam vigorosamente com os pés, amassando até dar liga, depois este barro é passado em nossos corpos. Nossos corpos ficam cobertos com o barro, vamos ao rio nos banhar completando o ritual de purificação na água do rio. Sentimo-nos mais fortes, porque vem a consciência de que viemos do barro e sem a água também não há vida. O contato da água com o barro em nossos corpos nos fortalece. (NITYNAWÃ, 2018 p. 27)



Figura 93 - O batismo do barro. Fonte: Kefas Pataxó @kefasphotography (2019)

O batismo é um momento para se fortalecer na cultura, posto que o barro e a água são considerados os elementos sagrados que deram origem ao povo Pataxó. Além disso, ao longo de toda a dissertação, temos visto a importância do elemento barro para a cultura material Pataxó. Se cerâmicas são expressões artísticas produzidas a partir da mistura do barro com a água, corpos humanos são, em última análise, expressões artísticas de Niamisu.

## 5 Considerações finais

Essa pesquisa percorreu diversas situações cotidianas em que a arte e a filosofia do viver sossegado se encontram, criando formas de reexistência contemporâneas. Nesse sentido, vale lembrar que, no dia-a-dia da Reserva, ou seja, no “tempo aldeia” (SANTANA ET AL, 2018) uma função social não está nitidamente separada das demais; falar de arte é falar também de luta, trabalho, lazer, etnoturismo, educação, celebrações e assim por diante. Tentei sistematizar essas categorias, as quais chamei “territórios da arte”, ou seja, usos políticos, usos rituais, movimentos e conhecimentos ancorados nos modos de fazer tradicionais - os grafismos, a cerâmica, o tucum, a arte plumária, o trançado de miçangas. Estas modalidades artísticas (mas não somente) são transmitidas entre os Pataxó através das gerações na qualidade de herança cultural, uma herança familiar (SOUZA, 2012) e, recentemente, vem sendo ensinadas nas escolas indígenas de educação intercultural como estratégia de fortalecimento da cultura.

A Reserva da Jaqueira é um lugar emblemático da Coroa Vermelha porque é uma referência de autonomia para toda a comunidade Pataxó da Coroa e também de outras TI's e aldeias. O modelo bem sucedido da Jaqueira inspirou outros espaços como a Aldeia Nova Coroa e o centro de cultura *Txag'ru Mirawê* a empreenderem atividades voltadas ao etnoturismo e ecoturismo em seus territórios.

Na Gleba A, o Parque Indígena não é mais o único destino (etno)turístico há alguns anos: novos etnoempreendimentos estão surgindo para fazer contraponto à atividade turística predatória predominante no Parque. Esses espaços surgem sobretudo graças ao fortalecimento da identidade Pataxó e ao exercício da autonomia, possibilitando que novas formas de interação com o turismo surjam constantemente, todavia sem que o artesanato perca a sua função protagonista na reprodução social e cultural do povo Pataxó.

Nesse sentido, proponho que nos atentemos para a potência do artesanato enquanto “instrumento de comunicação”, conforme observado por Neves (2011). Ao final do seu artigo “Produção, circulação e significados do artesanato Pataxó no contexto turístico da aldeia de Coroa Vermelha em Santa Cruz Cabrália-BA”, publicado em 2011, Neves nos deixa esse questionamento: “o artesanato era afinal um instrumento de comunicação? [...] restam investigar seus pormenores e saber exatamente como o artesanato Pataxó é um instrumento de comunicação” (NEVES, 2011 p. 56). Tive a oportunidade de constatar isso de diversas formas e em diversos locais diferentes na Coroa Vermelha. Me lembro de Tucum-Mirim, um palestrante da cultura Pataxó falando para uma atenciosa platéia de ao menos cem turistas, numa

manhã de verão na Aldeia Nova Coroa<sup>55</sup> que “a nossa intenção aqui não é só vender o nosso artesanato para vocês. O mais importante é que vocês saiam daqui hoje sabendo quem é o povo Pataxó, e conhecendo um pouco da nossa cultura”.

À época em que Neves realizou sua pesquisa, não existia na Coroa Vermelha outros locais de comercialização de artesanato além do Parque Indígena. Hoje, existem muitos outros espaços, desde lojinhas na beira da BR que passa pelo meio da T.I, a novos centros de cultura e de artesanato. Estes últimos, aparentemente, encontraram no etnoturismo uma oportunidade para viver do turismo de modo social e ambientalmente sustentável. Esses espaços emergem como uma forma de democratização do acesso ao mercado turístico possibilitando que mais famílias tenham a oportunidade de vender artesanato diretamente para o turista sem a necessidade de atravessadores, diminuindo, portanto, a relação de desigualdade de forças que Neves apontou haver naquela época.

Em 2005, Neves observou que havia muitos artesãos para poucos comerciantes em sua maioria não-indígenas, o que colocava estes últimos em vantagem, forçando os artesãos a competirem entre si por meio da redução dos preços dos produtos, o que fazia com que o comerciante não-indígena obtivesse um lucro muito maior em cima do produto do que o próprio artesão que o havia feito. Vale lembrar que, na maioria das vezes, os artesãos Pataxó executam todas as etapas da cadeia de produção da peça, desde a retirada da matéria-prima, seu beneficiamento e sua feitura; um trabalho, portanto, extremamente complexo e árduo.

Na hora de vender, enfrentavam um duro dilema: ou vendiam a preços muito abaixo do mercado para o comerciante, ou vendiam como ambulantes nas praias, o que é extremamente desgastante e economicamente ineficiente. A venda na praia ainda continua sendo algo extraordinariamente comum na Coroa Vermelha, mas também em outras praias como Caraíva.

Mais do que a democratização do acesso ao mercado turístico onde a venda do artesanato se fortalece sem a necessidade de atravessadores, a ocupação de novos espaços etnoturísticos autogeridos pela comunidade local poderá criar novos meios através dos quais a cultura e a tradição do povo Pataxó possam florescer e se fortalecer, permitindo que uma outra narrativa sobre eles seja escrita, diferente daquela (de índio do descobrimento) a eles atribuída no contexto da criação do Parque Indígena nos anos 2000.

Os Pataxó veem hoje no etnoturismo uma forma de viver de acordo com os seus próprios termos, com um mínimo de interferências externas, buscando parcerias com o Estado para seus

---

<sup>55</sup> Uma aldeia localizada na área urbana da Coroa Vermelha (Gleba A) que pratica ecoturismo.

projetos de autonomia. A expressão *viver sossegado* remete também a uma vontade desse povo de viver sem o medo e sem a preocupação de ter suas terras invadidas e suas construções demolidas a qualquer momento; sem ter mais que viver às margens da sociedade envolvente.

Fica evidente o contraste entre os modelos de turismo de massas e o turismo autônomo a partir das percepções do cacique Syratã Pataxó, da Reserva da Jaqueira, acerca do passeio “corrido” da CVC; e do artista Witiry, da Nova Coroa, que nos conta que “os turistas de excursão tem horário; mal chegam e já tem a apresentação cultural, aí tem a pintura, a dança, depois a degustação do peixe; “quando vê, já está na hora deles irem embora, mas até que eles sempre compram uma coisinha”. Contudo, ele revela, os melhores turistas são os que vem de carro. “Você pode observar, ele chega com tranquilidade, e acaba ficando às vezes horas ouvindo as histórias dos artesanatos, e é assim que, mesmo que de início ele não tivesse pensando em comprar, acaba sempre comprando” (r.c., 2019). A frase “quantidade [de turistas] não é qualidade” é recorrente entre os artesãos e comerciantes Pataxó em todas as aldeias que conheci.

Um fato que pude constatar no campo, por ter sido um tema bem recorrente nas conversas e entrevistas, é que a recente política de restrição de bagagem das companhias aéreas brasileiras impactou diretamente a economia do artesanato de toda a TI Coroa Vermelha. Os turistas que chegam por via aérea (em sua grande maioria, turistas de massa que chegam em voos fretados por agências de viagem) são desencorajados a comprar peças maiores ou quantidades maiores de artesanatos diante da possibilidade de ter que pagar pelo excesso de bagagem. Observei que, também devido a isso, o turista que viaja de carro é mais desejável, porque ele tem maior autonomia sobre o peso e o volume da sua bagagem.

Sob a perspectiva do planejamento das comunidades receptoras, os turistas desejáveis, de acordo com Cohen (1979 apud Barretto 2007), ou seja, mais valorizados e considerados mais adequados a um convívio sem conflitos, são os do tipo experimental, experiencial e existencial, a que Cohen classificou, em seu modelo cognitivo-formativo, de “peregrinos modernos”. Nas aldeias estudadas, os peregrinos modernos são os turistas independentes, autônomos, que chegam de carro e por isso podem passar quanto tempo quiserem conversando, conhecendo de fato seus anfitriões e de fato vivenciando a cultura receptora.

Tendo todas essas coisas em mente, eu diria que o artesanato é para os Pataxó muito mais que um “instrumento de comunicação” (NEVES, 2011). Ele é também um instrumento de luta e, parafraseando Neves, através deste trabalho tive a oportunidade de “investigar seus pormenores” para compreender como o artesanato Pataxó é um instrumento de luta pela autonomia e potente ícone de afirmação cultural. A sua capacidade de comunicação, portanto,

deve ser entendida como parte de um conjunto de estratégias acionadas pelos Pataxó na luta por direitos - em última análise, pelo direito de praticar os seus modos de *viver sossegado*.

Outro forte aspecto do *viver sossegado* são as relações de solidariedade entre parentes. A fabricação e venda de artesanato indígena é uma atividade que os Pataxó realizam de forma coletiva e colaborativa. Existe uma rede de solidariedade entre famílias e entre aldeias, além do esforço para trabalhar junto com os parentes e de dividir os lucros segundo a necessidade de cada um, ainda que algum membro da família não tenha participado do trabalho, como pode ser o caso dos mais idosos. De modo geral, “(...) a produção de artesanato é, do ponto de vista de um negócio coletivo, a grande saída vislumbrada por todas as aldeias da região, assim a produção é intensa (NEVES, 2011 p. 50)”. Nesse mesmo sentido, Arissana Souza relata que

Os laços de parentesco têm grande influência sobre a circulação dos adereços, pois, em muitos casos, são os primos e tios, moradores de outras aldeias, que viabilizam o trajeto, tanto da matéria prima quanto dos adereços já prontos. Coroa Vermelha é a aldeia que concentra o maior número de famílias Pataxó e a maioria destas tem familiares dispersos por outras aldeias. Isso faz com que ela funcione como o elo com a maioria das aldeias, formando uma grande teia, o que assegura que a dinâmica da criação artística, muito desenvolvida entre os Pataxó de Coroa Vermelha, também alcance as demais aldeias Pataxó (SOUZA, 2013 p. 28)

Arissana Pataxó não deixa pairar dúvidas a respeito do fato de que “a dinâmica da criação artística” é “muito desenvolvida entre os Pataxó de Coroa Vermelha”, funcionando como uma espécie de elo com as demais aldeias, “formando uma grande teia” (*op cit*). Isso nos ajuda a chegar à conclusão de que ambos os territórios - Reserva da Jaqueira e Coroa Vermelha representam fortes núcleos de afirmação cultural e valorização da arte Pataxó, cada qual fortalecendo diferentes estratégias de resistência ou táticas (CERTEAU, 1998) a partir dos diferentes contextos ambientais, sociais e políticos nos quais se inserem.

Viver sossegado, é importante dizer, é a autodeterminação do povo Pataxó. É dar sentido tanto ao tempo de descanso e lazer quanto ao tempo do trabalho - exercido coletivamente e com autonomia. E o trabalho na Jaqueira não para, começa cedinho e termina à tarde – e é em volta dele que se organiza o cotidiano da comunidade. Trabalho, lazer, esporte, artesanato, rituais, luta política e arte estão amalgamados no cotidiano da vida, formando as bases da reprodução social. Enquanto na nossa sociedade, os momentos de lazer ficam reservados ao fim de semana, por exemplo, na Reserva eles são diários (existe um acordo de revezamento entre homens e mulheres para jogar futebol todos os dias no campo da aldeia, entre outros arranjos).

Ademais, enquanto na nossa sociedade, produzir e consumir arte continua sendo um privilégio das classes sociais altas, na sociedade Pataxó “todos já nascem artistas”. A arte é um aspecto presente no cotidiano de todos, incluindo das crianças.

A arte, assim como a luta, conecta os Pataxó entre si em muitos níveis para além das relações comerciais que estabelecem. O intercâmbio de materiais, técnicas artesanais e adereços os conecta em níveis de inter e transculturalidade, com outras etnias indígenas e com os brancos também. Els Lagrou (2016), ao discorrer sobre a apropriação das miçangas pelos povos ameríndios, é quem nos lembra que, na perspectiva desses povos,

O outro [...] é considerado constitutivo do ser e não um empecilho para a construção da identidade. Ele precisa ser incorporado, não aniquilado. E nisso as cosmologias ameríndias diferem muito da Ocidental. Os mitos atribuem a aquisição de todos os bens e saberes aos contatos com outros, animais que eram gente, povos inimigos, espíritos. Os brancos fazem parte deste grupo de outros que fornecem novidades que são incorporadas ao sistema social e cosmológico sem aboli-lo. (LAGROU, 2016 p. 15)

Nesse repertório de “novidades”, a que Lagrou (2007) se refere, podemos situar a técnica do macramé, que está sendo apropriada atualmente pelos Pataxó da Jaqueira e, mais recentemente, por outras comunidades Pataxó da Coroa Vermelha, sendo utilizada para trançar os grafismos tradicionais da etnia. A tendência é que o macramé seja apropriado no longo prazo, assim como o crochê foi apropriado há algum tempo e hoje é a técnica de tecelagem mais usada. No entanto, o crochê é uma técnica culturalmente reservada às mulheres e totalmente restrita aos homens; enquanto o macramé está sendo aprendido também por homens.

Adultos, anciãos e jovens compartilham as tarefas e o tempo de convivência na promoção da cultura, na autogestão do etnoturismo, nas oficinas de artesanato, nas reuniões para tomar decisões coletivas, aprender junto, definir pautas de luta, estabelecer a organização do trabalho, fazer autoavaliações dos resultados da sua autogestão. Enquanto crescem, as crianças participam observando as atividades de perto, de modo a terem desde cedo a formação política necessária para dar continuidade a esse sistema autônomo de reprodução social. Alguns decidem cedo a militar na causa da emancipação e valorização da cultura do seu povo através da expressão artística, como Ludmilla, Aricuri, Vitor e Oiti, jovens protagonistas atualmente do movimento de afirmação cultural da Reserva. Outras, como Wérimehy e Sonai, não são muito chegadas ao fazer artesanal, embora tenham aprendido e, eventualmente, façam para si mesmas ou para “ajudar”. Entretanto, elas vislumbram outros projetos para suas vidas. Sonai quer ser policial, quer “dar jeito nos homens ruins”, ela conta com humor. Wérimehy, no dia em que lhe perguntei se já tinha em mente com o que iria querer trabalhar quando crescesse, disse resoluta: “Eu quero dar palestras pra turistas, igual tia Nitynawã.”

Os conhecimentos que Nitynawã, Oiti e outros transmitem nas suas palestras de cultura e também no cotidiano da aldeia, para os mais jovens, é uma coisa que eu queria que todo mundo acessasse, por isso esse trabalho trouxe a transcrição de palestras de autoria deles,

proferidas justamente nesses contextos de resistência e afirmação cultural. É que penso que, se mais pessoas os ouvissem e entendessem a legitimidade e a importância das lutas dos povos indígenas, compreenderiam que eles lutam por nós também, porque a luta é sobretudo pela vida, pelo direito de dar continuidade às formas de viver em harmonia aqui na Terra.

Enquanto nós estamos destruindo os ecossistemas, que são nossas próprias moradas, em nome do desenvolvimento, os indígenas lutam, muitas vezes com suas vidas<sup>56</sup> para preservá-los - pois isso é o que irá garantir que as gerações futuras possam viver sossegadas. Me lembro de uma fala do cacique da Reserva da Jaqueira, Syratã Pataxó, no dia da solenidade de posse de Juari Braz ao cargo de Secretário de Assuntos Indígenas de Santa Cruz Cabralia, na aldeia Nova Coroa. Ele disse assim: “O que vai prevalecer hoje é a luta. Quero aqui dar meu apoio à Amazônia. Se nossas áreas estão preservadas, é porque estão dentro da comunidade indígena. Estão preservadas graças aos povos indígenas.” (SYRATÃ PATAXÓ, t.d., 29 ago. 2019).

Ah, se mais pessoas descobrissem que elas também podem encontrar suas próprias formas de viver sossegado, que elas não precisam se submeter a viver sob a lógica da competição, do hiperconsumo, da exploração. A maior lição que eu aprendi com os Pataxó da Jaqueira foi precisamente essa: viver sossegado é entender que tempo é vida. Tempo é para a gente fazer as coisas que a gente acredita, é para a gente criar nossos filhos com dedicação, tempo serve para a gente lutar para construir um mundo mais justo e melhor para as próximas gerações. Lutemos para ter autonomia sobre nosso próprio tempo, sobre a nossa própria vida.

Já dizia Antonio Cândido: “Tempo não é dinheiro. Tempo é o tecido da nossa vida [...] esse tempo pertence aos meus afetos. É [...] para conviver com meus amigos, para ler Machado de Assis [...] A luta pela justiça social começa por uma reivindicação do tempo.”<sup>57</sup>

Atualmente, o artesanato representa muito mais do que “a roça do índio” (GRUNEWALD, 2002 p. 10), ou seja, um meio de sobrevivência. O artesanato Pataxó é também arte viva, inventiva<sup>58</sup>, cujo dinamismo se revela no domínio de um repertório de técnicas artesanais e sociais cada vez mais abrangente e sofisticado. A arte pataxó é, sobretudo, uma via de autonomia e resistência para se viver sossegado, gerir o próprio tempo, cuidar dos próprios filhos, lutar por direitos. Ao mesmo tempo em que acredita-se que fazer artesanato

<sup>56</sup> “Mulheres Guajajara: elas protegem a Amazônia de madeireiros e invasores.” Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/03/12/ guerreiras-da-floresta-mulheres-guajajara-lutam-em-defesa-da-amazonia.htm>> acesso em 22 nov. 2019.

<sup>57</sup> Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Antonio-Candido-inaugura-biblioteca-do-MST-e-fala-da-forca-da-instrucao/2/11075>> acesso em 18 nov. 2019.

<sup>58</sup> Observada tanto na variedade (crescente) de tipos de artefatos quanto na variedade estética de cada tipo de artefato.

permite uma vida sossegada - autônoma, acredita-se também que é preciso ter sossego para fazer artesanato. Um aspecto depende do outro, e ambos dependem do mesmo princípio: terra demarcada. É como Oiti fala: “quando o índio começa a ter terra, ele faz o quê? Ele para para fazer uma pintura, para se enfeitar, para fazer um artesanato...”. Ou seja, a retomada de terra é condição para a retomada das práticas artesanais no bojo da retomada da cultura material. Na Reserva, testemunhamos esse movimento a partir do exemplo do barreiro e do tucum, que proporcionaram a retomada das tradições da cerâmica Pataxó e do trançado do fio de tucum, a partir dos conhecimentos ancestrais de dona Takwara Pataxó.

Como vimos ao longo desta pesquisa, seja nas lutas, no trabalho, nas celebrações ou na vida cotidiana, os artesanatos pataxó são importantes sinais diacríticos: versáteis, podem assumir ora a função de “lembrança Pataxó” no mercado do turismo, atuando na escrita de uma nova memória e na geração de renda e autonomia; ora a de adorno corporal indispensável nas ocasiões de interação social em que é importante marcar a etnicidade. E esse uso cada vez mais elaborado de arte corporal e artefatos rituais é algo que, definitivamente, influencia positivamente na autoestima, sobretudo das gerações mais novas, fortalecendo as lutas políticas, estreitando as relações sociais e fortalecendo o senso de pertencimento ao grupo étnico, posto que a circulação e uso de adereços e pinturas é unificador identitário. Além disso, como diria Ludmilla, “Pataxó já nasce artista”, ou seja, a própria identidade artesão – artista é considerada um forte aspecto da etnicidade Pataxó.

Diferentemente de outrora, quando ser índio era um estigma e a identidade de artesão era marginalizada, hoje em dia, após muitos anos de luta e resistência para inscrever sua história na chamada “Costa do Descobrimento”, os Pataxó se orgulham de serem índios e de conformarem uma comunidade étnica de artistas. Nesse bojo, na Reserva, a organização da comunidade para o trabalho coletivo, para a conservação da mata, sobretudo as relações de solidariedade entre as mulheres para o trabalho artesanal como uma forma de “terapia” são aspectos do viver sossegado: um viver com autonomia na terra, pela preservação da terra.

## Referências

- ABREU, Regina. **Memória social:** itinerários poéticos-conceituais. *Morpheus: revista de estudos interdisciplinares em memória social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016 p. 41-66.
- ACOSTA, Alberto. **O bem viver:** uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Editora Elefante, 2016.
- ALCÂNTARA, Liliane Cristine Schlemer; SAMPAIO, Carlos Alberto Cioce. **Bem Viver:** uma perspectiva (des)colonial das comunidades indígenas. *Revista Rupturas* 7(2), Costa Rica, Jul-Dez 2017, p. 1-31.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ARÉVALO, Marcia Conceição da M. **Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto**. I Encontro Memorial do Instituto de Ciências humanas e Sociais. Mariana - MG, 9-12 de novembro de 2004.
- ARRUTI, José Maurício. **Etnogênese Indígenas**. Povos Indígenas do Brasil 2001/2005 - Instituto socioambiental. 2006, p.50-54.
- ATHIAS, Renato. *A noção de identidade étnica na Antropologia Brasileira: de Roquete Pinto à Roberto Cardoso de Oliveira*. Recife: Editora da UFPE, 2007.
- AZEVEDO, Luiza Elayne Correa. **Ecoturismo de grupos indígenas:** experiências sustentáveis? Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido), PDTU/UFPA, Belém, 2005. 292 f.
- BARRETO, Margarita. **Cultura e Turismo: Discussões contemporâneas**. Campinas: Papirus, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Turismo e Antropologia: Novas abordagens**. Campinas: Papirus, 2009.
- BASQUES, Messias. **A fluidez da forma:** arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). (Resenha). *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, V. 50 Nº 1, 2007 p. 421-435.
- BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In \_\_\_\_\_. **O guru e o iniciador e outras variações antropológicas**. SP: Contra Capa, 2006, p. 25-67.
- BATISTA, Maria Geovanda. O Processo de Etnogênese dos Pataxó de Cumuruxatiba do Prado – BA. 2011. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/162029884/Artigo-GT-9A-04-Maria-Geovanda-Batista>> Acesso em 21/03/2019.
- BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Editora Hucitec,

1993.

\_\_\_\_\_. **Truques da escrita:** para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

BELAUNDE, Luisa Elvira. **Viver bem e a cerâmica:** técnicas artefatuais e sociais na Amazônia. Revista de Antropologia da UFSCar. 9 (2), jul./dez. 2017: 185-200.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, vol. 1).

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte. UFMG, 1998.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **A profissão de sociólogo:** preliminares epistemológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Making the Economic Habitus:** Algerian workers revisited. Ethnography.1 (1): 17-41, jul. 2000.

\_\_\_\_\_. **A miséria do mundo.** São Paulo: Vozes, 2015.

BRAZ, Everton. **Artesanatos de Sementes Confeccionados pelos Moradores da Aldeia Barra Velha.** (TCC). Formação Intercultural de Educadores Indígenas, UFMG. Belo Horizonte, 2014.

BOMFIM, Anari Braz. “Patxohã, língua de guerreiro”: um estudo sobre o processo de retomada da língua pataxó. Dissertação de Mestrado. UFBA, 2012.

CARDOSO, Thiago. Mota. **Paisagens em Transe:** uma etnografia sobre a poética e cosmopolítica dos lugares habitados pelos Pataxó no Monte Pascoal. Florianópolis: Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFSC, 2016.

CARVALHO, Maria Rosário Gonçalves de. **Os Pataxó de Barra Velha:** seu subsistema econômico. (Dissertação de Mestrado) Salvador: PPGCS/UFBA, 1977.

CARVALHO NETO, Sidrach. Santa Cruz Cabrália: cinco séculos de história. Coleção Cidades da Bahia. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência:** pesquisas de antropologia política. Cosac & Naify, 2004. Versão ebook disponível em: <http://www.marcoarelios.com.br/Pierre%20Clastres%20-%20Arqueologia%20da%20viol%C3%Aancia%20-%20antropologia%20politica.pdf>> Acesso em 01/11/2019.

CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COFFEY, Amanda. **The ethnographic self: Fieldwork and the representation of identity**. London: Sage, 1999.

COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. **Etnicidad S.A.** Buenos Aires/Madrid: Katz Editores, 2011.

COSTA, Francisco Vanderlei Ferreira da; FRANCO NETO, João Veridiano (orgs). **Educação Escolar Indígena, Interculturalidade e Memória**. Araraquara: Letraria, 2019.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu, 2017.

CUNHA, Renata Vieira da. **Artesanato Pataxó: diversidade de materiais, práticas culturais em processo**. (Dissertação de Mestrado) UFMG, 2013.

DA MATTA, Roberto. “O ofício do etnólogo, ou como ter anthropological blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. Relativizando o interpretativismo. In: CORREA, Mariza e LARAIA, Roque (orgs.). **Roberto Cardoso de Oliveira: homenagem**. Campinas: Unicamp / FCH, 1992.

DUGGAN, Betty. Tourism, Cultural Authenticity and the native crafts cooperative: the eastern Cherokee Experience. In: Chambers, E. (ed.). **Tourism and Culture**. An applied perspective. . Albany: State University of New York Press, 1997 p 31-57.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas**. Barcarena: Editorial Presença, 1997.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador** (Vol. I). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1996. Apêndice (Introdução à edição de 1968), p. 214-251.

ELLIOT, J. **Action research for educational change**. Filadélfia: Open University Press, 1991.

ENGELS, Friedrich. **Do socialismo utópico ao socialismo científico**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

EVANS-PRITCHARD, Edward. Evan. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FAVRET-SAADA, Jeane. **Ser afetado** (tradução de Paula de Siqueira Lopes). Cadernos de Campo, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERREIRA, Oziel Santana, et al. **Assim Contam os Mais Velhos: experiências e resultados da experiência intercultural em pesquisa sobre gestão etnoambiental de territórios pataxó**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

Goldschmidt, Walter. **Anthropology and the Coming Crisis: An Autoethnographic Appraisal**. *American Anthropologist*, v. 79, n. 2, p. 293-308, 1977.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda**. Os discursos do patrimônio. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

GORDON, César. **Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os Xikrin-Mebêngôkre**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Editora da Unesp, ISA e NUTI, 2006.

GRÜNEWALD, Rodrigo Azeredo. 2002. **“Artes turísticas e autenticidade cultural”**, *Veredas - Revista Científica de Turismo*, ano I nº 1. Cabedelo – PB, LABTUR-IESP, p. 7-21.

\_\_\_\_\_. **Os “índios do descobrimento”**: Tradição e turismo. Tese de doutorado (Antropologia social). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

\_\_\_\_\_. **Turismo na Terra Indígena Pataxó de Coroa Vermelha: imperialismo e pós-colonialidade na região do Descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: Pasos, 2015. Vol. 13 N.º2. Special Issue p. 411-424.

HUNTER, William. **Trust between culture: The tourist**. *Current Issues in Tourism*, 2011 v. 1, 42-67.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, 1ª Reimpressão, 2017.

KAPLAN, Abraham. **A conduta na pesquisa**. Metodologia para as ciências do comportamento. São Paulo: Edusp, 1969, Cap. I: Metodologia; Cap. II: Conceitos; Cap. III: As leis; Cap. IX: Explicações.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Companhia de Bolso, 2008.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

\_\_\_\_\_. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**, Rio de Janeiro, TopBooks, 2007.

\_\_\_\_\_. **Arte ou artefato?** Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, nº02, vol.01, 2010.

LAGROU, Els (org.) **No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016.

LANFANT, Marie-Françoise. **Introduction:** tourism in the process of internationalization. *International Sociological Sciences Journal*. 1980, 32 (1) p. 14-43.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Lisboa: Edições 70, 1979.

LIBERATO, Rita Simone B. **Comunicação, saberes e sabores:** estratégias de sobrevivência e práticas de bem viver na aldeia Cinta Vermelha-Jundiba. (Tese de doutorado). UFS, 2018.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo:** viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LITTLE, Paul. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil:** por uma antropologia da territorialidade. Série Antropologia, UnB, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. Objeto, Método e alcance desta pesquisa. In: **Desvendando Máscaras Sociais**. ZALUAR, Alba (org.) Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves Editora, 1975. (pg. 39-62)

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva:** forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ubu, 2017.

MIRANDA, Sarah. **Aprendendo a ser Pataxó:** um olhar etnográfico sobre as habilidades produtivas das crianças de Coroa Vermelha, Bahia. 244 pp. (Dissertação de mestrado) PPGA/UFBA. Salvador, 2009.

MOESCH, Marutschka. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2002.

NEVES, Sandro Campos. **Produção, Circulação e Significados do Artesanato Pataxó no Contexto Turístico da aldeia de Coroa Vermelha, Santa Cruz Cabrália-BA**. PASOS. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 9(3) Special Issue pp 45-58. 2011.

\_\_\_\_\_. **A apropriação indígena do turismo:** os Pataxó de Coroa Vermelha e a expressão da tradição. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGA/UFBA, Salvador. 2012.

\_\_\_\_\_. **A domesticação do turismo:** estratégias Pataxó na relação com agentes e agências de turismo em Coroa Vermelha. X Seminário ANPTUR: UCS, 2013.

NITYNAWÃ. **Histórias da Reserva da Jaqueira:** experiências de autogestão em etnoturismo. Monografia. IFBA. Porto Seguro, 2018.

\_\_\_\_\_. **Manual das atividades de etnoturismo na Reserva Pataxó da Jaqueira**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2011.

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. **Uma etnologia dos "índios misturados"?** Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: \_\_\_\_\_. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2016. Capítulo 5, p. 193-228

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2016, p. 7-44.

\_\_\_\_\_. **A viagem da volta: Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

PANOSSO, Carlos Eduardo. **Relato etnográfico sobre o Buen Vivir do Equador e do Slow Movement na Itália: "Movimentos de Resistência" e "Utopias Concretas" como alternativas ao Desenvolvimento.** (Tese de doutorado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional) PPGDSCI/UNB, 2018.

PARRA, Lilian Bulbarelli; PINHEIRO, Maíra Bueno; CARDOSO, Thiago Mota. **Retomadas em movimento: notas sobre a territorialização Pataxó.** VIII Simpósio Internacional de Geografia Agrária e IX Simpósio Nacional de Geografia Agrária GT 3 – Práticas e conflitos nos territórios dos povos indígenas. Curitiba, 01 a 05 de novembro de 2017. Disponível em: [https://singa2017.files.wordpress.com/2017/12/gt03\\_1506915803\\_arquivo\\_parra\\_pinheiro\\_cardoso\\_01\\_10\\_2017.pdf](https://singa2017.files.wordpress.com/2017/12/gt03_1506915803_arquivo_parra_pinheiro_cardoso_01_10_2017.pdf)> Acesso em 20/03/2019.

PEDREIRA, Hugo Prudente da S. **Aldeia Velha, "nova na cultura": reconstituição territorial e novos espaços de protagonismo entre os Pataxó.** Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 2, N. 2, 2013 p. 31-42.

PICORNELL, Climent. **Los impactos del Turismo.** Papers de Turisme, n. 11. Valência: Instituto de Turismo de Valência, pp. 65-92, 1993.

PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes históricas.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando (Org.). **Memória-História.** Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.

QUICENO TORO, Natalia. **Vivir Sabroso.** Poéticas da luta e o movimento afroatrateno. Tese (Doutorado em Antropologia Social) apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2015. 298f.

QUINTERO, Pablo. **SUMA QAMAÑA, SUMA JAKAÑA, QAMIR QAMAÑA: debates Aymara sobre o bem-viver na Bolívia.** Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 112-131, jan./jun. 2018.

REGO, André. **"Uma aldeia diferenciada": conflitos e sua administração em Coroa Vermelha/BA.** Brasília: Tese de Doutorado apresentada ao PPGS/UNB, 2002.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Arte e Ciência de Roubar Galinha: crônicas.** Rio de Janeiro: Editora

Nova Fronteira, 1998 p. 45.

SALVÀ & TOMAS, Pere A. Las implicaciones socio culturales del turismo en el Mediterráneo. In: Amália Inês G. Lemos, A. I.G (org). **Turismo: Impactos sócio-ambientais**. Hucitec, São Paulo; 2001, p. 187-206.

SAMPAIO, José Augusto L. Breve História da Presença Indígena no Extremo Sul Baiano e a Questão do Território Pataxó de Monte Pascoal. In: Espírito Santo, M. (Org.). **Política Indigenista Leste e Nordeste Brasileiros**. Ministério da Justiça/Funai, Brasília, 2000.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília. INCTI, UnB, 2015.

SANTOS, Leandro Braz dos. **História do ponto de vista Pataxó: território e violações de direitos indígenas no Extremo Sul da Bahia**. (TCC). Formação Intercultural de Educadores Indígenas, UFMG. Belo Horizonte, 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SERRANO, Célia. Poéticas e Políticas das viagens. In: **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

SILVA, Vera Lúcia da. **Fogo de 51: Uma Narrativa da Dor do Povo Pataxó da Bahia**. Revista Escrita. PUC Rio, Ano 2013 nº 16 p. 1-13.

SMITH, Valene. **Hosts and Guests**. The anthropology of Tourism (org.). Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOARES, Antônio Mateus. **Porto Seguro - Bahia - turismo predatório e (in)sustentabilidade social**. GeoGraphos. Alicante: 2016, vol. 7, nº 87 (21), p. 25.

SOUZA, Arissana Braz Bomfim de. **Arte e identidade: adornos corporais Pataxó**. Salvador. Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGEEA/UFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. **A aranha vive do que tece**. Cadernos de Arte e Antropologia. Vol. 2, N. 2, 2013 p. 13-29.

SOUZA, Fabiano José Alves de. **Os Pataxó em morros brutos e terras fanosas: Descortinando o movimento das puxadas de rama**. (Tese de Doutorado em Antropologia Social). UFSCar, 2015.

TAVARES DE SANTOS, José Vicente. **A construção da viagem inversa: ensaio sobre a investigação nas ciências sociais**. Cadernos de Sociologia: Metodologias de Pesquisa. Porto Alegre v. 3 nº 3, p. 55-88, jan./jul 1991.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular**

tradicional. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

TOREN, Christina. **Making the present, revealing the past:** The mutability and continuity of tradition as process. In: *Man, New Series*. Royal Anthropologic Institute of Great Britain and Ireland, 1988, 23 (4) p. 696-717.

URIARTE, Urpi Montoya. **O que é fazer etnografia para os antropólogos.** Ponto Urbe [Online], nº 11, 2012.

VANHULST, Julien; BELING, Adrian. **Buen Vivir:** emergent discourse within or beyond sustainable development. Elsevier, *Ecological Economics* 101: 54-63, 2014.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. **Artes indígenas:** notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 19-29, mai. 2010.

VON HELD, Almir de Amorim. **Turismo em Terras Indígenas:** atravessando o portal com respeito. (Dissertação de mestrado profissional em Turismo) UNB, 2013.

WIED-NEUWIED, Maximiliano. **Viagem ao Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

### **Legislação, Decretos e RCID's**

BAHIA. Conselho Estadual de Meio Ambiente. Resolução nº 1.768 de 18 de setembro de 1998. Aprova o Plano de Manejo e o Zoneamento da Área de Proteção Ambiental de Coroa Vermelha.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 1.874, de 22 de abril de 1996. Define e delimita a área correspondente à primeira descrição geográfica do Brasil, e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. Decreto de 9 de julho de 1998. Homologa a demarcação administrativa da Terra Indígena Coroa Vermelha, localizada nos Municípios de Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália, Estado da Bahia.

\_\_\_\_\_. Lei nº 12.593/12. de 18 de janeiro de 2012.

\_\_\_\_\_. Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008.

\_\_\_\_\_. Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018.

FUNAI. Instrução Normativa nº 03/2015 de 11 de junho de 2015. Estabelece normas e diretrizes relativas às atividades de visitação para fins turísticos em terras indígenas.

OIT. Convenção nº169 sobre Povos Indígenas e Tribais, 1989.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. “**Sob o Signo da Cruz**”: Relatório Circunstanciado de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Coroa Vermelha.” Cadernos do LEME 2(1): 95-17, 2010.

SOTTO-MAIOR, Leila Silvia Burger; GAIA, Sara Braga i. **Relatório Circunstanciado de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Comexatibá (Cahy/Pequi) Município de Prado (BA)**. Portaria nº 1.455/PRES, de 29 de novembro de 2006 e complementares.

### Fontes da internet

**A importância do artesanato para o turismo.** Sítio eletrônico do Ministério do Turismo. Publicação de autoria de Carolina Valadares, postada em 18/03/2016. Disponível em <<http://www.turismo.gov.br/chamadas/6032-a-import%C3%A2ncia-do-artesanato-para-o-turismo.html>> Acesso em 05/03/2019.

**Aldeia Pataxó.** Página da web. Disponível em <<https://www.caraiva.com.br/aldeia-indigena/>> Acesso em 30/04/2018.

**Bahia tem o maior aeroporto privatizado do país.** O Globo. Disponível em <[http://g1.globo.com/Noticias/Economia\\_Negocios/0,,MUL77861-9356,00-BA+TEM+O+MAIOR+AEROPORTO+PRIVATIZADO+DO+PAIS.html](http://g1.globo.com/Noticias/Economia_Negocios/0,,MUL77861-9356,00-BA+TEM+O+MAIOR+AEROPORTO+PRIVATIZADO+DO+PAIS.html)> Acesso em 05/03/2019.

BELTRÃO, Tatiana Gomes; ZANETTI, Valéria Regina. **O descobrimento do Brasil nos livros didáticos (1970-90)**. X Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VI Encontro Latino Americano de Pós-Graduação - Universidade do Vale do Paraíba, 2006 p. 1919-1923. Disponível em <[http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC\\_2006/inic/inic/05/INIC0000477%20ok.pdf](http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2006/inic/inic/05/INIC0000477%20ok.pdf)> Acesso em 18/03/2018.

**Conhecendo Pataxó.** Disponível em: <<http://pataxos.blogspot.com.br/2016/06/o-artesanato.html>> Acesso em 30/04/2018.

**Costa do Descobrimento: Reservas da Mata Atlântica.** Matéria do acervo do sítio eletrônico do IPHAN. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/37>> Acesso em 23/02/2019.

**Crochetaria Amor e Arte.** Publicação de foto em perfil no *Instagram*. Disponível em <[https://www.instagram.com/p/BS8XIWVjsAq/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/BS8XIWVjsAq/?utm_source=ig_web_copy_link)> Acesso em 20/03/2019.

**Estudos Especiais.** O Brasil Indígena. Povos/etnias. IBGE. Disponível em <<https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias.html>> Acesso em 21/03/2019.

**Hotéis X indígenas no litoral da Bahia.** Publicação de vídeo de autoria da ONG Repórter Brasil em sua página oficial no *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ONGReporterBrasil/videos/vl.867172440045044/1782934835058525/?type=1>> Acesso em 13/03/2019.

**NITXI AWÊ.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=47&v=iwj0GAqznOY&ytbChannel=null](https://www.youtube.com/watch?time_continue=47&v=iwj0GAqznOY&ytbChannel=null)> Acesso em 17/03/2019.

**O Fogo de 51 não acabou, continua.** Post compartilhado por Talita Oliveira/Tamykuã Pataxó no dia 15/08/2015 em seu perfil pessoal do *Facebook*.

**Outros 500.** Cruz de Mário Cravo causa polêmica na BA. MENEZES, Cynara. Especial para a Folha de São Paulo. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200018.htm>> Acesso em 20/03/2019.

**Pesquisa aponta que Porto Seguro é o destino mais procurado do Brasil nas férias de julho.** Revista Hotéis. Disponível em <<https://www.revistahoteis.com.br/pesquisa-aponta-que-porto-seguro-e-o-destino-mais-procurado-no-brasil-nas-ferias-de-julho/>> Acesso em 05/03/2018.

**Polêmica à Vista, novamente.** *Post* de Chico Cancela, publicado em 27/01/2017 em sua página pública no *Facebook*. Disponível em <<https://www.facebook.com/chicocancela/posts/pol%C3%A0mica-%C3%A0-vista-novamente-a-disputa-em-torno-do-t%C3%ADtulo-de-terra-m%C3%A3e-do-brasil-re/1165947040170766/>> Acesso em 21/03/2019.

**Por unanimidade, o povo Pataxó de Barra Velha conquista importante vitória no STJ.** Sítio eletrônico do Conselho Indigenista Missionário - CIMI. Matéria publicada em 28/03/2019. Disponível em <<https://cimi.org.br/2019/03/por-unanimidade-povo-pataxo-de-barra-velha-conquista-importante-vitoria-no-stj/>> Acesso em 29/03/2019.

**Quais são os povos indígenas mais numerosos do Brasil?** Por: Tiago Jokura. Revista Superinteressante *online*. Publicado em 18/04/2011, atualizado em 04/07/2018. Disponível em <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-povos-indigenas-mais-numerosos-do-brasil/>> Acesso em 03/03/2019.

**Reintegração de posse é adiada, mas ainda pode desalojar centenas de indígenas Pataxó na Bahia.** Sítio eletrônico do Conselho Indigenista Missionário - CIMI. Matéria publicada em 10/03/2017. Disponível em: <<https://cimi.org.br/2017/03/39298/>> Acesso em 20/03/2019.

**Sítio eletrônico da agência de etnoturismo Pataxó Turismo.** Disponível em <[http://www.pataxoturismo.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=154&Itemid=46](http://www.pataxoturismo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=154&Itemid=46)> Acesso em 05/03/2019.

**Cocar de canudos - arte feita à mão pelos guerreiros kayapó.** Portal Tucum Brasil. Disponível em <<http://site.tucumbrasil.com/cocares-de-canudos-a-arte-feita-a-mao-pelos-guerreiros-kayapo/>> Acesso em 10/12/2019.

## Fontes empíricas

### *Pronunciamentos públicos*

ARUÃ PATAXÓ. Reunião com a Meritíssima Juíza da Vara da Infância de Santa Cruz Cabralia, Centro de Referência de Assistência Social - CRAS e lideranças e educadores indígenas sobre Trabalho Infantil e Rede de Proteção de Crianças e Adolescentes em Coroa Vermelha, 08 de março de 2019.

EYHNÃ PATAXÓ. Participação em Mesa Redonda. I SERTUR - Seminário de Turismo Regional de Arraial D'Ajuda, Colégio Estadual Antônio Carlos Magalhães, 27 de setembro de 2018.

NITYNAWÃ PATAXÓ. Participação em Mesa Redonda. I Simpósio Internacional de Patrimônio e Memória: A Universidade e a Cidade na Construção da Memória Coletiva, PPGES - UFSB, 21 a 23 de junho de 2018.

\_\_\_\_\_. Palestra de cultura para grupo de alunos de pedagogia da UNEB em visita à Reserva da Jaqueira. 13 de setembro de 2019.

OITI PATAXÓ. Palestra de cultura para grupo de alunos de pedagogia da UNEB em visita à Reserva da Jaqueira. 13 de setembro de 2019.

\_\_\_\_\_. Palestra de cultura para grupo de professores da UFSB em visita à Reserva da Jaqueira. 20 de agosto de 2019.

TUCUM-MIRIM PATAXÓ. Palestra sobre a cultura indígena. Apresentação cultural para turistas, parte da programação cultural de etnoturismo da Aldeia Nova Coroa, 05 de fevereiro de 2019.

**APÊNDICE A**  
**GLOSSÁRIO DE PALAVRAS EM PATXOHÃ**

Aragwaksã – Aniversário  
 Aripõã – Viver  
 Atxohã – Palavra  
 Awê – Ritual tradicional de dança e cânticos  
 Awêry – Obrigada/o  
 Baiká – Feia  
 Baixú – Bonita/o  
 Cacussú – Esposo  
 Cunhamã – De nada  
 Hamyá – Dançar  
 Ihé – Moça  
 Jokana – Mulher  
 Kahab – Aprender  
 Kamayurá – Corajosa/o  
 Kartenig – Jaqueira  
 Kayambá – Dinheiro  
 Kijeme – Casa  
 Mãgutá – Comer  
 Maraká – Instrumento musical ritual, espécie de chocalho  
 Masaká – Colar  
 Mirawê – Sagrada/o  
 Mukusui – Peixe  
 Niamisü – Deus  
 Nitxi – Muito  
 Takohã Akunã – Boa noite  
 Tauá – Barro amarelo  
 Timbero – Cachimbo tradicional Pataxó  
 Tsahú – Arte  
 Tupisay – Roupas; Traje tradicional Pataxó  
 Txag’ru – Terra  
 Txihi – Parente  
 Txuhap – Vamos  
 Watxuhig – Banheiro  
 Xohã – Guerreiro