

O Figurado como Visões do Mundo. A Hipótese de uma Etnografia Indígena

Figurative as worldviews. The hypotheses of an indigenous ethnography

Paulo Castro Seixas

Recibido: 04/10/2021 · Aceptado: 16/12/2021 · Publicado: 16/12/2021

Resumen

O objetivo deste artigo é a apresentação de uma tese proposta de forma exploratória em duas exposições e expressa nos seus catálogos. As exposições em causa foram apresentadas no Museu de Olaria de Barcelos, em Portugal: "Figurado- Uma Visão do Mundo" (de 2002 a 2005) e "Uma Timor, Uma Malae – Tradução de Tradições. Olaria e Figurado em Timor-Leste" (de 2008 a 2009). Em ambos os casos a curadoria antropológica foi do autor do presente texto e pretendeu-se partir do Figurado para uma discussão de sempre da Antropologia mas que tem tido mais atenção desde o questionamento representacional dos anos 80 do século passado com a "pós-modernidade" em Antropologia e agora, com a "viragem ontológica" das duas primeiras décadas do século XXI: um pluralismo epistemológico que possibilite conceber diferentes formas de representar etnograficamente o mundo, ou seja, a hipótese de "etnografias indígenas".

Abstract

This article aims to present a thesis proposed in an exploratory way in two exhibitions and expressed in their catalogues. The exhibitions in question were hosted by the Museu de Olaria de Barcelos, in Portugal: "Figurado - Uma Visão do Mundo" ("Figurative - A View of the World") —from 2002 to 2005— and "Uma Timor, Uma Malae - Tradução de Tradições. Olaria e Figurado em Timor-Leste" ("One Timor, One Malae - Translation of Traditions. Pottery and Figurative in Timor-Leste") —from 2008 to 2009—. In both cases the anthropological curator was the author of this paper. The intention was to consider pottery figurines as to address a fundamental anthropological discussion emphasized since the anthropological 'postmodernism' of the 1980s and renewed by the "ontological turn" of the first two decades of the 21st Century's: an epistemological pluralism that allows us to conceive different ways of ethnographic representation of the world - that is, the hypothesis of "indigenous ethnographies".

Palabras clave

oleria | Timor-Leste | figurado | etnografias indígenas

Keywords

pottery | Timor-Leste | figurines | indigenous ethnographies

1.Introdução

Como descrever os objetos? Como interpretar as práticas significativas que os envolvem? Podem determinados objetos ter um lugar específico na produção de conhecimento e visão do mundo de uma

sociedade, enquanto noutras têm uma outra função completamente diferente? No Ocidente criámos um campo do conhecimento que denominámos «Etnografia», um espelho descritivo da coletividade que se sustenta numa infraestrutura de produção, armazenamento e distribuição de conhecimento de sociedades da escrita. É expectável que as sociedades orais tenham as suas próprias formas de se espelharem como coletividades: as suas próprias «Etnografias». Mas como serão? Essa é a pergunta deste artigo e implica, antes de mais, como pressuposto, uma abertura epistemológica, num quadro de «ecologia dos saberes» (Santos 2007), ou seja, que sociedades diferentes utilizam objectos-e-representações diferentes na produção de um conhecimento que seja comparável, no sentido em que cumpre uma similar função espelho, ou de auto-representação da cultura, segundo uma lógica de «hermenêutica diatópica» (Panikkar s/d).

A Antropologia procurou muitas vezes ultrapassar os preconceitos da sociedade de origem do Antropólogo (a Antropologia nasceu em cidades) em função de uma observação atenta, séria e rigorosa sobre um mundo-outro (fosse ele tribal, da aldeia ou, mesmo, da cidade). O “local” tornou-se assim uma espécie de fetichismo da Antropologia: “eu estive lá, eu vivi lá”. E, no entanto, a Antropologia vai muito além da etnografia enquanto descrição do lugar, ou mesmo da etnologia enquanto ciência da cultura de um povo: a Antropologia é uma ciência do Iluminismo cuja missão se inscreve numa lógica enciclopedista que pretende identificar o mundo como obra única e plural. Por isso, a Antropologia é tanto uma ciência das diferenças quanto das semelhanças e, acima de tudo, é uma ciência das relatividades mesmo que não relativista. Assim, é preciso pressupor um pluralismo epistemológico que possibilite conceber diferentes formas de representar etnograficamente o mundo: ou seja, a hipótese de “etnografias indígenas”.

O objetivo deste artigo é a apresentação de uma tese que foi proposta de forma exploratória através de duas exposições e expressa nos seus catálogos. As exposições em causa foram apresentadas no Museu de Olaria de Barcelos, em Portugal. Uma primeira exposição, «Figurado- Uma Visão do Mundo» (Seixas e Providência 2002) decorreu entre 28 de novembro de 2002 e 30 de dezembro de 2005; a segunda exposição, «Uma Timor, Uma Malae – Tradução de Tradições. Olaria e Figurado em Timor-Leste» (Seixas 2008) decorreu entre 9 de Outubro de 2008 e 21 de Junho de 2009. Em ambos os casos a curadoria antropológica foi do autor do presente texto e pretendeu-se partir dos objetos para uma discussão de sempre da Antropologia mas que tem tido mais atenção desde o questionamento representacional dos anos 80 do século passado com a «pós-modernidade» em Antropologia e agora, com a «viragem ontológica» das duas primeiras décadas do século XXI: a de diferentes «visões do mundo», representações e suas possibilidades de tradução e, mesmo, diferentes «mundos» ou «ontologias» (Corrêa e Baltar 2020).

2. Dos objectos às mediações culturais

No etnografar de objetos, recorreu-se durante muito tempo às suas origens e histórias, às suas variantes formais geograficamente correlacionadas e às suas funções práticas. Seguindo-se a esta perspetiva histórico-cultural e funcionalista, surgem perspetivas mais simbólicas –de inspiração estruturalista– e perspetivas mais ecológico-culturais de análise objetual. As perspetivas etnográficas de carácter simbólico etnografam os objetos em função de estruturas latentes, quer elas sejam de carácter universal (ex: Natureza vs Cultura), quer elas sejam mais localistas, seguindo estruturas cognitivas classificatórias específicas. As perspetivas de base ecológico-cultural sustentam-se numa diferenciação entre lógicas técnicas e lógicas sociais pressupondo-se, umas vezes de uma forma mais evidente outras vezes menos, que as primeiras condicionam ou explicam mesmo as segundas. Um dos exemplos recorrentes, na análise da cultura ocidental, mas extensível às demais, é a divisão entre «artesanato-e-indústria» e «artesanato-e-arte» como lógicas técnicas que só por si remete para lógicas sociais diferenciadas. Finalmente, na sucessão de narrativas etnográficas objectais apresentadas de forma simplista, podemos dizer que uma etnografia objectal pós-moderna se tem de sustentar numa conceção comunicacional cética e irónica. Concebendo os objectos como complexos representacionais e de poder de carácter híbrido e dinâmico, toda e qualquer representação dessas políticas e poéticas deve ser suspeita e ironizada como forma de se evitar que o poder de uma determinada representação (por exemplo a autoridade de um antropólogo ou sociólogo na descrição de objectos ou a da instituição museológica que expõe tais

objectos) obscureça a representação dos vários poderes de representar um objecto (Seixas 1996, 1997 e 2000). É claro que o hibridismo e a relativização representacional é, ela própria, uma ideologia representacional que pode tender a tornar-se como a “verdadeira” ou a “autêntica” representação, mas se ela conseguir manter uma vertente irónica é preferível a uma representação que utilize o poder reificador de seriedade para se procurar outorgar como autoritária, absoluta e, em última análise, única (Clifford 1999).

Os objectos são pretextos, pré-textos, textos e intertextualidades. Por isso, os objectos são (re)produções socioculturais, produtos de estruturas sociais e de ideologias e, portanto, de hierarquias intra e inter sociedades. É, porventura, por esta razão, que os Antropólogos têm dificuldades, muitas vezes, em ver uma «escrita» ou a sua correspondência diatópica noutros objectos de outras culturas. A proposta deste texto é, exatamente, a de que o Figurado é uma escrita «avant la lettre».

3.As hipóteses de Sapir-Whorf e de Goody: o Mythos, o Logos e o... Gaming

Tendo a hipótese Sapir-Whorf, hipótese Whorf ou Whorfianismo ficado conhecida como hipótese da relatividade linguística, proponho aqui denominarmos a hipótese de Jacques Goody seja, na continuação da primeira, a da relatividade semiológica ou semiótica epistemológica, utilizando aqui a semiologia/semiótica como envelope de todos os signos (remetendo assim para materialidades) e não apenas os linguísticos (sejam orais ou escritos).

De facto, a hipótese da relatividade linguística é um princípio que sugere que a estrutura de uma língua afeta a visão de mundo ou cognição de seus falantes sendo, portanto, as percepções das pessoas relativas em função da sua língua falada. Já a hipótese de Jacques Goody, na continuação de tal caminho teórico, mas já numa lógica de articulação entre materialismo e racionalismo, propõe que os processos de armazenamento, produção e distribuição de conhecimento influenciam fortemente as sociedades e as culturas. Assim, partindo de tal hipótese, as sociedades como um todo seriam diferentes e função dos aparatos que sustentam a estrutura linguística (oral ou escrita) e seus reflexos: o conhecimento. É nesse processo que Goody distinguiu entre sociedades da oralidade e sociedades da escrita, ou seja, diferentes semióticas epistemológicas relativas a uma relatividade linguística histórica de largo espectro: sociedades orais e sociedades escritas. Se concordamos com este argumento, desde logo se torna claro que tal como a hipótese da relatividade semiótica interrogou, pela via de Goody, a transição das sociedades orais para sociedades escritas como central para compreender como os processos de armazenamento, produção e distribuição do conhecimento é variável explicativa das sociedade e culturas, também deve interrogar a influência dos atuais processos digitais como produtores de novo conhecimento e uma nova sociedade.

Estas duas hipóteses estabelecem uma relação entre factores simbólicos e factores ecológicos-materiais, ou seja, como determinado aparato simbólico (a língua e, num quadro mais vasto, a oralidade ou a escrita) se relaciona, ativando e sendo ativado, por um aparato ecológico-material de produção, armazenamento e distribuição. Ora, concebendo que a Antropologia é uma ciência criada em Sociedades da Escrita – ou seja segundo a hipótese da relatividade linguística-semiótica é uma visão do mundo relativa ao tipo de língua usada e à lógica (produção-armazenamento-distribuição) da Sociedade da Escrita – a pergunta que se pode colocar é se não haverá uma descrição (etnografia) e, eventualmente até, uma reflexividade comparativa (Antropologia) sobre a sociedade e a cultura em sociedades da oralidade... e em sociedades do digital. E quais poderiam ser? Esta questão não é recente e uma possibilidade para discussão é a do Mythos (narrativas alegóricas presentes com variantes negociadas) nas sociedades das oralidades ter desempenhado tal função, de certo modo como o Estruturalismo propôs. Já nas sociedades com escrita, a autoridade de representação caberia antes ao Logos (descrição empírica com possível interpretação/explicação material ou simbólica entre memória/prova e projecto/utopia). Nesta linha poderíamos eventualmente supor/propor que o Gaming (capacidade de jogar/programar jogos por níveis/tempos) seja porventura a reflexividade comparativa nas sociedades do digital (Seixas 2021, Seixas e outros 2011). A pergunta que aqui faço é se as sociedades com escrita deram origem a uma série

imensa de produção objectal que deu «vida» às palavras escritas, é verossímil poder pensar-se que o mesmo terá acontecido com as sociedades da oralidade. Que os desenhos/pinturas; os padrões em têxteis e as gravações e pinturas em casas e na olaria se relacionam, nas sociedades da oralidade, com histórias não parece sequer questionável. No entanto, se nas sociedades com escrita, as diversas outras semióticas (arquiteturais, da moda, de equipamentos, etc.) têm uma relação de dependência-autonomia da linguística, seria de perguntar-nos quais os objetos que nas sociedades da oralidade podem ter esse estatuto. É aí que a tridimensionalidade do figurado e, por isso, a sua plasticidade, enquanto dependente das histórias mas, ao mesmo tempo, evidência de uma criatividade individual, quer na sua produção, quer na sua usabilidade, deve ser alvo da nossa atenção, principalmente em sociedades em que as histórias são, exatamente, um tipo de representação que tem hierarquias específicas.



Imagem 1: Oficina de Olaria. Timor-Leste. Distrito de Lautém.

4. A hipótese da Etnografia indígena: de Barcelos a Timor-Leste e de volta

O figurado é um exercício artístico de reprodução em miniaturização da cultura. Em 2002, face ao desafio de interpretar os significados do figurado (figurinhas de barro) em diferentes culturas para a elaboração da exposição e catálogo «Figurado, Uma Visão do Mundo», colocámos como «hipótese expositiva: o figurado como etnografia indígena» (Seixas e Providência 2002: 21). Escrevemos então: Quer seja compreendida em função de razões ecológico-económicas ou por razões sociais específicas ou ainda por razões relativas ao sagrado, a verdade é que a transformação do oleiro em bonecreiro fez com que este lhe visse atribuída a função cultural de duplicação metafórica do mundo. Esta duplicação do mundo, deslocando-o pelos efeitos de miniaturização, de multiplicação, de uniformização, de sintetização e de agregação, de morfização zoo, antrope e cósmica, cria e revela um processo de distanciação crítica, de estranheza e de ironia face ao mundo envolvente (Seixas e Providência 2002: 22).

Neste texto consolidamos tal hipótese, partindo da interrogação sobre o lugar sociocultural do oleiro-bonecreiro e propondo de seguida a hipótese da etnografia indígena, descrevendo as duas exposições em que tal hipótese foi primeiramente apresentada como demonstrações da mesma.

4.1. O lugar sociocultural do oleiro-bonecreiro

A produção de um discurso antropológico interpretativo de um corpus museológico constituído por peças de figurado, de origens regionais e internacionais diversas (caso da 1ª exposição) e de um corpus constituído por peças de figurado recolhidas pelo próprio antropólogo no terreno, de forma a produzir um discurso que pudesse servir de base a uma exposição, colocou o antropólogo em situações difíceis e apetecíveis ao mesmo tempo. Tratou-se de desafios em que o antropólogo se encontrou numa posição de mediação de mediações múltiplas (Hannerz 1994: 57), ou seja, como um interprete-intermediário entre diversos âmbitos de interpretação que se colocam, por via de uma exposição, em contacto formando um sistema de representações culturais mentais e públicas (Hannerz 1992: 7, Sperber 1994: 164). Provavelmente qualquer discurso etnomuseológico e qualquer prática etnomuseográfica deverão constituir-se como uma zona de contacto (Clifford 1997: 192) entre diversas zonas de contacto ou como uma perspectiva relativamente a outras perspectivas (Hannerz 1992: 65-68) tornando-se, neste caso em particular, apenas mais visíveis a necessidade de tais articulações.

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=5556

Três grandes zonas de contacto parecem impor-se: a zona de produção, a zona de utilização e a zona de colecção ou museográfica e os actos culturais, no seu sentido mais lato (objectos, signos, situações...), que essas zonas comportam devem ser analisados. De facto, cada uma destas zonas inclui, em si mesma, elementos comunicacionais, dialógicos, e, por isso, produtores de perspectivas. Assim, as zonas de contacto da produção, da utilização e da colecção implicam a) um diálogo com o meio em que determinado acto cultural é produzido, adquirido, utilizado ou coleccionado, b) um diálogo com a mensagem que se cola aquele mesmo acto cultural, e c) um diálogo com as demais perspectivas que são função dos actores reais ou imaginários (produtores, consumidores ou coleccionadores) implicados naquele sistema cultural. Se aplicarmos esta análise sistémica ao figurado, podemos então compreender este como fazendo parte de conjuntos de objectos, de signos (entenda-se representações) e de situações relativos a três grandes subsistemas entendidos sempre numa perspectiva comunicacional, ou seja, como zonas de contacto, quer pela comunicação entre elementos internos, quer pela comunicação entre zonas de contacto distintas (esta é também uma definição de cultura tal qual é entendida por Abraham Moles).

Na produção do figurado pode-se dizer que se dá um diálogo entre o produtor e a matéria e entre o produtor e a obra por um lado e um diálogo entre o produtor e si mesmo e entre o produtor e os utilizadores/consumidores por outro, sendo estes diálogos enquadrados pelo meio sociocultural de vivência do produtor. No primeiro diálogo, a matéria é causa material e a obra causa final, ou seja, à vontade de representação junta-se a forma dessa mesma representação, num jogo entre a mão e o olhar. Num segundo nível dialógico – o qual abrange já o jogo entre matéria e obra, vontade e forma, mão e olhar – dá-se o contacto real e imaginado entre o produtor e o utilizador/consumidor. A matéria é modelada ou moldada e a obra finalizada em função de uma encomenda real ou imaginada. O figurado produz-se...para alguém ou/e para...alguma coisa. Estes dois níveis dialógicos cruzam-se com um terceiro nível, o do meio sociocultural que enquadra o oleiro. O oleiro é o lugar em que vive e, a não ser em raras excepções, a relação do oleiro com a matéria e a obra, assim como com a encomenda real ou imaginada, têm de ser compreendidas e crivadas pela inserção sociocultural local do oleiro.

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=5557

Quanto ao utilizador/consumidor do figurado, há também um complexo dialógico situacional, biográfico e contextual a ter em conta. Um primeiro diálogo aqui advém de um olhar em relação à matéria/processo – obra/artista que uma peça de figurado corporiza. Pode tratar-se de um olhar eivado de memória e nostalgia de tempos idos ou que celebra o tipicismo sobrevivente de alguns espaços de vida, pode ser um olhar que projeta a rusticidade ingénua ou a beleza da modernidade escultórica das peças ou, porventura em alguns poucos casos, pode ainda ser um olhar que analisa uma boa compra ou até um investimento. Um segundo nível dialógico é o que o consumidor/utilizador estabelece consigo próprio numa identificação ou

empatia objectal que pode ser explicada biográfica ou psicologicamente. Finalmente, o utilizador/consumidor de figurado insere-se num meio sociocultural específico e dialoga com as tendências ideológicas, estéticas e científicas vigentes.

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=5558

Finalmente podemos dizer que existe o âmbito do colecionador e, especificamente, do colecionador institucional que os museus configuram. Os museus têm políticas de aquisição específicas em função de constrangimentos e oportunidades internas, mas também de um diálogo com o universo de utilizadores/consumidores, um diálogo com o universo dos produtores/artistas e ainda um diálogo com os visitantes.

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=5559

Os objetos de figurado são, assim, elementos de mediação comunicacional nas diversas «zonas de contacto» e entre elas pelo que um projeto antropológico de exposição de figurado deverá ter em conta estas diversas zonas de contacto, apresentando-se como uma narrativa de mediação de mediações ou como uma perspetiva face às perspetivas e às perspetivas sobre outras perspetivas produzidas em cada uma daquelas zonas de contacto.

Se esta hermenêutica nos possibilita compreender os vários mundos dos objectos de figurado e até os vários mundos do oleiro-bonecreiro, ela não é suficiente para compreender o oleiro-bonecreiro nos vários mundos. De facto, por muito que possamos comparar os objectos é porventura uma falácia que o figurado seja o mesmo universo em sociedades da oralidade e em sociedades da escrita. Poderemos porventura pressupor que o figurado nas sociedades com escrita é tão só uma sobrevivência, um «semióforo» em relação ao seu significado em sociedades da oralidade. Ou podemos conceber antes que se deu uma resignificação. Mas, ao mesmo tempo, é quase certo que o figurado nas sociedades da oralidade, num quadro de sociedade impactada pela globalização, tenha sido influenciado pelo olhar do visitante-antropólogo-consumidor de sociedades da escrita. Assim, não é fácil escapar a representações-projecções. A minha própria experiência é disso exemplo. Em Timor-Leste, ao fazer trabalho de campo junto de oleiros, procurava catalogar as peças de figurado anotando o que elas representavam e também o seu/sua autor(a) só percebendo em função de uma falha que a autoria individual não era, pelo menos, um critério que muitas vezes tivessem em conta: as peças eram feitas pela família não sendo relevante a sua autoria individual. De certo modo o meu olhar estava já a produzir novos significados, eventualmente de forma similar ao olhar de António Quadros quando, nos anos 50 do século XX sugeriu a Rosa Ramalho, barrista de Barcelos, que fizesse uma fornada de bonecos que ele os compraria a todos, criando assim em função do seu olhar, uma autora.

Não é fácil, assim, concebermos qual o significado do figurado numa sociedade, da oralidade e dominada pela ruralidade, que com ele se relaciona completamente, em termos económicos e sociais, em face do figurado numa sociedade, da escrita e dominada pela cidade, em que ele não é senão marginal, artesanato, até que, por uma qualquer felicidade do acaso, se torna indústria ou até arte. Mas é tendo em conta tudo o que foi dito, acrescido da minha própria experiência de campo e a experiência de etno-museografia que coloca a hipótese do figurado constituir uma etnografia indígena. Ou seja, o que a etnografia enquanto espelho numa sociedade da escrita, encontra no figurado a sua correspondência numa sociedade da oralidade e as poéticas e políticas específicas de cada caso poderão ser compreendidas nas suas relatividades, sendo essa a comparação diatópica possível.

4.2. A hipótese da etnografia Indígena

A hipótese do figurado como etnografia indígena é, assim, a de uma relação entre a poética e a política relativas à produção figurativista e à produção etnográfica. A ideoescultura que o figurado representa há de ter nascido de uma estranheza tal como a etnografia. Ambas são representações derivadas da estranheza, mas de estranhezas que se opõem como que em reflexo uma da outra. A ideoescultura do figurado é a descrição de quem, sendo de dentro, se vai surpreendendo à medida que se vai sentindo

fora, enquanto a etnografia é a descrição de quem, sendo de fora, se vai surpreendendo à medida que se vai sentindo dentro. O figurativista exprime na sua representação a distância que foi criando face ao seu mundo, o etnógrafo, ao contrário, exprime na sua representação a inserção que foi criando face a um mundo alheio. Em sentido antropológico, os seus percursos são verdadeiramente opostos: enquanto o figurativista vive num mundo holista e a sua produção é evidência do seu percurso como indivíduo fora do mundo, o etnógrafo vive num mundo individualista e a sua produção é evidência de um percurso de inserção como indivíduo no mundo (Seixas e Providência 2002: 23). A hipótese em causa foi resumida no seguinte esquema que aqui repetimos (Seixas e Providência 2002: 23):

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=5560

A questão que neste ponto se coloca é a de podermos ou não conceber o figurado como uma ideografia elaborada nos antípodas socioculturais das ideografias dos etnógrafos mas tendo em comum o objecto de representação: a vida rural. O figurado seria o outro lado do espelho da monografia: os oleiros do figurado – ou bonecreiros como por vezes se denominam – quais etnógrafos indígenas, a modelagem e a moldagem de uns seria a escrita dos outros, a autoridade da vivência quotidiana de uns, a da ciência dos outros. Esta comparação pode, talvez, ser mais do que um mero exercício heurístico para a compreensão do figurado enquanto produção cultural, ainda que se tenha de ser prudente.

A ocupação de oleiro propicia uma vivência nos limites ou na margem do sistema de vida rural. Este lugar de margem parece ser, de certo modo, um traço estrutural da ocupação, caracterizando a mesma desde sempre. Podemos, talvez, ver nesta margem em que o ofício de oleiro se inscreve a razão sociocultural pela qual se compreende a produção de uma representação cultural como a que o figurado configura (1) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn1>). Esta relação de margem pode ser compreendida em função de diversas perspectivas, sendo inclusivé possível que várias actuem ao mesmo tempo no sentido da transformação de um oleiro funcional num bonecreiro produtor de representações culturais (2) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn2>).

A matéria prima e a produção do oleiro são independentes do ciclo natural das estações, o oleiro (entenda-se o clã familiar) não necessita da interajuda entre vizinhos ou da contratação de mão-de-obra a que o pequeno lavrador ou grande proprietário se encontram vinculados nos momentos-chave do processo de produção. O isolamento ecológico e económico do trabalho do oleiro possibilitou-lhe um carácter de especialização no sistema de produção levando-o a dar resposta a algumas necessidades do mundo rural e mesmo a criar outras necessidades. Ora este isolamento ecológico e económico poderá estar na origem da percepção de uma distância e mesmo de uma estranheza sociocultural face ao mundo rural que o envolvia, sendo esta estranheza o elemento motor da representação desse mundo que o bonecreiro realiza. Por outro lado, pode-se dizer que a distância e a estranheza que origina a transformação do oleiro em bonecreiro deriva antes da proximidade que aquele percebe entre o seu trabalho e o trabalho de criação, sempre, de certo modo, emulação da criação divina do mundo. Essa emulação criativa é tanto mais facilmente evocada quando o par primordial Pai-Céu e Mãe-Terra é um dos elementos básicos da mitologia universal, adoptando variantes diversas em sistemas religiosos particulares (Eliade 1977). Ora no ofício de oleiro, sendo o único que utiliza a terra para produzir objectos relacionando-a com os outros elementos de criação da vida, a água, o ar e o fogo, natural se torna que a analogia entre o seu trabalho e o trabalho divino surgisse. O passo que vai do oleiro ao bonecreiro pode ser assim entendido não tanto como um processo de isolamento – distanciação dos homens, mas antes por um processo de aproximação demiúrgica aos Deuses. Haveria, assim, uma “vontade de modelar” inscrita socioculturalmente na própria matéria que é o barro e que possibilitava naquele que a modelava “algo de genesíaco”, uma vontade de criação, ao mesmo tempo infantil e divina (3) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn3>).

Quer seja compreendida em função de razões ecológico-económicas ou por razões sociais específicas ou ainda por razões relativas à esfera do sagrado (4) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn4>), a verdade é que a transformação do oleiro em bonecreiro fez com que este lhe visse atribuída a função cultural de duplicação metafórica do mundo. Esta duplicação do mundo deslocando-o pelos efeitos de miniaturização,

de multiplicação, de uniformização, de sintetização e de agregação, de morfização zoo, antrope e cósmica, cria e revela um processo de distanciação crítica, de estranheza e de ironia face ao mundo envolvente.

Isolado da produção de tipo hegemónico, semi-marginalizado das sociabilidades de trabalho e ócio da maior parte dos seus vizinhos e criador de uma visão do mundo que o faz um modesto imitador de Deus, muitas vezes irónico em relação à sua própria produção, a inscrição sociocultural do bonecreiro nascido do oleiro encontra analogias naquela outra do etnógrafo, enquanto mescla de viajante, aventureiro e missionário, agora cada vez mais sob a figura do intelectual crítico e irónico do antropólogo. Não se pretende aqui aprofundar as características de margem, de isolamento e demiúrgicas do trabalho antropológico mas antes evidenciar as analogias existentes entre figurativista e etnógrafo e mesmo a homologia existente entre o percurso sociocultural de um e de outro. A ideoescultura que o figurado representa há de ter nascido de uma estranheza tal como a etnografia. Ambas são representações derivadas da estranheza, mas de estranhezas que se opõem como que em reflexo uma da outra. A ideoescultura do figurado é a descrição de quem, sendo de dentro, se vai surpreendendo à medida que se vai sentindo fora, enquanto a etnografia é a descrição de quem, sendo de fora, se vai surpreendendo à medida que se vai sentindo dentro. O figurativista exprime na sua representação a distância que foi criando face ao seu mundo, o etnógrafo, ao contrário, exprime na sua representação a inserção que foi criando face a um mundo alheio. Em sentido antropológico, os seus percursos são verdadeiramente opostos: enquanto o figurativista vive num mundo holista e a sua produção é evidência do seu percurso como indivíduo fora do mundo, o etnógrafo vive num mundo individualista e a sua produção é evidência de um percurso de inserção como indivíduo no mundo (evoca-se aqui a perspectiva de Dumont, transposta para a relação entre mundo rural e mundo urbano: Dumont 1985: 239-278).

4.3. O Figurado como Visão do Mundo: duas exposições

A hipótese apresentada no ponto anterior foi sendo conceptualizada e construída (literalmente pois tratou-se de recolher, analisar e propor agregações de objectos) ao longo de duas exposições e quase de uma década, uma vez que a primeira exposição foi de 2002 a 2005 e a segunda de 2008 a 2009. Neste ponto apresentarei de forma breve a forma como tal conceptualização foi feita e, especificamente, como o «terreno» (nas suas diferentes formas) foi usado como laboratório para demonstrar a possibilidade desta hipótese.

4.3.1. A exposição «Figurado: Uma Visão do Mundo»

Na exposição «Figurado-Uma Visão do Mundo», a análise da coleção do Museu de Olaria de Barcelos resultou em dez categorias agregadoras de peças que possibilitaram um conjunto de 10 quadros ou contextos: (Re)criação do Mundo; a miniaturização do real; vida quotidiana: o trabalho e os dias (ir e voltar do trabalho, os ciclos agrícolas, ocupações); ócios; domesticidades: mulheres e mães; os animais e os homens (animais de trabalho, animais-decoração, objecto, brinquedo e animais simbólicos); bestiário; religião: momentos e lugares de união; festa: a vida verdadeira; «cascata».

As peças seleccionadas para esta exposição têm a sua origem em Portugal, Espanha, Brasil e Cabo-Verde. O que se percebe é que o figurado constitui uma linguagem... De facto, ao mesmo tempo, um alfabeto, um conjunto de frases, narrativas contextualizadas e mesmo agregados de narrativas. Percebe-se também que tal linguagem é acessível de uma forma transversal, a crianças e a adultos, a pobres e ricos, aos que têm formação e aos que não a têm.

Usar as coleções do museu como «terreno» tem as suas desvantagens. Os objectos não pertencem mais a uma cultura viva, não se sabendo exactamente a forma como foram recolhidos mas em muitos casos não tendo sido recolhidos em função de um qualquer sentido que tais objectos faziam no quadro da cultura viva e questão. Tal é tanto mais verdade quanto menos relevância se considera tais objectos terem na cultura em questão. E tal pressuposto depende muitas vezes de um preconceito cultural sustentado pelo valor de tais objectos na cultura daquele que recolhe tais objectos. Tal é certamente verdade para o figurado. As figurinhas de barro nunca foram mais do que objectos residuais, artesanato ou meros

brinquedos de criança. Assim, enquanto Antropólogo tive que partir da coleção do Museu tal qual ela me era dada. No entanto, partindo do princípio da Etnografia Indígena, o que procurei fazer foi um diálogo entre a ideografia etnológica e a pressuposta ideoescultura do figurado. A proposta de exposição foi a uma espécie de banquetas laboratoriais representando a representação etnológica: ou seja, em que a ideografia etnológica ia estrangendo a ideoescultura do figurado, ainda que no diálogo houvesse espaço para a emergência de elementos que escapavam àquele constrangimento. Esta ideia de banquetas laboratorial só foi, no entanto, usada para alguns capítulos tridimensionais. Outros, como foi o caso da “Festa: A Vida Verdadeira” e “Religião: Momentos e Lugares de União”, optou-se por espaços de exposição mais amplos, de certo modo tentando reproduzir também na exposição a dimensão territorial que tais quadros vividos têm.

Como é referido no catálogo, a «quebra cultural» (Seixas 1997) deu-se com o confronto com o «bestiário», os híbridos, mistura de animal e humano. o género híbrido (5)

(<https://gazeta-antropologia.es/#edn5>), o qual revela uma consciência prática e intuitiva face ao mundo que rodeia o oleiro mas, mais que isso, caracteriza também o seu próprio estatuto de terceiro excluído, sendo o ponto alto do sistema simbólico do figurado enquanto representação do mesmo-enquanto-outro.

O género híbrido tornou-se, num segundo momento, elemento fulcral na re-escrita da exposição. Híbrido, um termo que tem a sua origem na botânica, tanto significa um-entre-dois como para-além-dos-dois, junção e disjunção, fusão e contra-fusão, mescla ou limite monstruoso. O hibridismo quer ao nível botânico ou zoológico, quer ao nível racial, quer ao nível sociocultural foi sempre pleno de ambiguidades na sua definição (Vale de Almeida 2000: 186-187, Carvalho 2000). Se ao nível racial foi entendido em função das noções de miscigenação e mestiçagem, ao nível linguístico foi entendido como lugar da enunciação e de tradução e, ao nível sociocultural tem sido entendido pela multi e interculturalidade, enquanto tradução constante das tradições em diálogo. O palco do hibridismo tem sido, assim, o da raça e sociedade, o da linguagem e o da cultura, procurando evidenciar um espaço entre e para-além-de. O hibridismo que alguns elementos do figurado revelam, remete para um significado ao mesmo tempo de mediador e de exutório (6) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn6>), de comunicação e de contradição, de ocultamento e revelação da relação negocial entre estrutura e anti-estrutura (7)

(<https://gazeta-antropologia.es/#edn7>). O hibridismo do figurado revela a força de uma certa transgressão sempre-presente e perifericamente legitimada, ao mesmo tempo que a relativiza, primeiro pela representação enquanto elemento de delimitação e controlo, depois pelo seu carácter artístico, irónico, humorístico, efabulatório e regressivo, qual brinquedo de criança pequena ou grande... e, para além de tudo o mais, pelo seu carácter efémero: “os bonecos partem-se”. Assim, o figurado é um sistema simbólico marginal difuso no seu duplo sentido de estar sempre-presente sem ser organizado no seu carácter marginal. De facto dificilmente se pode caracterizar um lugar em que uma visão de conjunto do sistema simbólico criado pelo bonecreiro possa ser visível, lugar esse que poderia constituir um terceiro espaço. Este acabou por ser, aliás, o programa último da exposição tal qual é referido no catálogo.

4.3.2. A exposição “Uma Timor, Uma Malae: Tradução de Tradições

Afirmámos já que o figurado é um exercício artístico de reprodução em miniaturização da cultura significando, assim, que uma análise do figurado timorense deve dar-nos pistas para uma análise cultural de Timor-Leste. Ora, o universo do figurado timorense produzido em Manatuto, em relação ao qual a colecção recolhida por mim para o Museu de Olaria de Barcelos é uma amostra representativa, reúnem-se de forma muito clara em dois grandes grupos e tal não é senão uma tradução da cultura timorense, como tentaremos explorar de seguida.

A colecção, criada em função pela aquisição da produção existente na altura em dois anos consecutivos (2003/2004), é constituída por 56 peças e destas 37 são animais e 18 são humanas, acrescentando uma casa tradicional e um presépio. Dos 37 animais, temos 4 crocodilos («avô», o antepassado), 24 animais do quotidiano timorense mas também usados em rituais (búfalos, porcos, cabras, galinhas) e alguns outros (um camelo, um cavalo, um porco espinho, uma cobra, um elefante e três sapos). Quanto às 18 figuras

humanas, elas compreendem 5 de Nossas Senhoras, 4 do menino Jesus, 4 de S. António, 3 de S. José, 1 do Coração de Jesus e 1 do anjo S. Gabriel. Ora esta colecção, excepção feita aos 8 animais referidos que não têm uma simbologia ritual directa, enquadra-se completamente em dois grupos. Por um lado, todas as figuras animais (à excepção daquelas já referidas) relacionam-se directamente com aquilo que se denomina «adat», «lisan» ou «a tradição», enquanto o grupo das figuras humanas coincide completamente com o que se chama «a igreja». Estes dois conjuntos de peças são perfeitamente simbolizados pelas duas peças de contexto que os oleiros de Manatuto produzem, a casa tradicional e o presépio. De facto, adat ou lisane a Igreja constituem, em Timor-Leste, uma dualidade complementar, agregando e concedendo sentido, ou seja, traduzindo, outras dualidades, quer passadas, quer futuras.

Todas as famílias ou quase em Timor-Leste têm duas casas sagradas, a «Uma Timor», que é a «casa sagrada» tradicional timorense e a «Uma Malae» que é a «casa sagrada» estrangeira (malae), ou seja, a Igreja. Dissemos todas as famílias ou quase porque há zonas em que a influência evangelizadora foi muito forte e em que as casas sagradas tradicionais praticamente desapareceram como foi o caso de Viqueque. No entanto, de uma forma geral, a cultura timorense, independentemente dos grupos etnolinguísticos, presta tributo ritual a esta dualidade de casas sagradas, a «Uma Timor e a «Uma Malae», correspondendo este par a uma «religião sem livro» e «religião com livro» (Seixas 2008) ou, como dizem os timorenses, representando respectivamente o Velho e o Novo Testamento que, em conjunto, efectuem uma tradução de toda a tradição timorense.



Imagem 2: Uma Malae (Casa estrangeira/Igreja).



Imagem 3: Uma Timor (Casa Sagrada Timorense).

O par “Uma Timor, Uma Malae” agrega em si a tradução de inúmeras tradições em Timor-Leste. A Uma Timor e a Uma Malae são um par indissociável que representa a complementaridade entre Céu e Terra, o Pai que subiu ao Céu – em alguns mitos timorenses – e a mãe que ficou na Terra; a complementaridade entre aqueles que «ficaram» na altura do dilúvio e aqueles que «regressaram» porque «Timor é inan», como dizem os timorenses, ou seja, «Timor é mãe» de todas as nações; a complementaridade entre o «Irmão mais velho» que, em princípio representa a o pai e fica com a autoridade e o «irmão mais novo» que fica com a casa do pai, ou seja com a riqueza; a complementaridade entre a «direcção» concebida do povoamento (de Lorosae para Loromono –ou seja, de Leste para Oeste); enfim a complementaridade entre o «irmão mais velho» que nos mitos significa o povo de Timor como um todo e «irmão mais novo» que significa os estrangeiros, ou seja todas as nações que estão destinadas a voltar a Timor.

A estrutura social timorense é constituída por knuas (famílias) agregadas em linhagens, algumas delas remetendo para antigos reinos. Cada um destes níveis é agregado em torno de casas sagradas com funções diversas e é nestas casas sagradas que os mais diversos rituais têm lugar. A Igreja é como mais uma casa sagrada, mas ainda mais agregadora, incluindo perfeitamente (ou/e reescrevendo) mitos timorenses do Pai que subiu ao Céu e da Mãe que ficou em/coincide com a Terra. O par Uma Timor – Uma Malae é, assim, de facto, o centro da organização social e o centro organizador dos sentidos culturais da nação timorense. Uma Timor – Uma Malae é uma representação sinédocal de Timor-Leste, uma metáfora da organização social do país e do quadro de leitura cultural que a nação timorense dispõe para compreender as diversas Modernidades. Tendo isto em conta, o figurado de Manatuto elaborado em longo do tempo de resistência e vendido aos próprios indonésios, representou uma escrita sintética da cultura timorense e essa escrita tridimensional continuou até agora, estando, no entanto, agora num período de viragem. Apesar da produção de figurado, em 2008, continuar o padrão de reprodução daqueles dois grandes grupos (a realização realista de animais sagrados do quotidiano timorense e de figuras humanas da Igreja), a verdade é que há tentativas esporádicas de criatividade que vão além daquela reprodução e que podem ser indícios de futuro.

Assim, após em 2002 temos proposto a hipótese da etnografia indígena nos anos seguintes, num terreno específico que funcionou como laboratório para a nossa hipótese, Timor-Leste, recolhemos peças de figurado. Finalmente, em 2008 apresentámos numa exposição a demonstração de tal hipótese, evidenciando que o figurado de Timor-Leste nos dá a ler de forma clara uma das dicotomias centrais da cultura deste país: Uma Timor-Uma Malae.

5. Conclusão

Escrevíamos já em 2002 que seguindo uma reflexão teórica e prática inaugurada pelo pensamento pós-moderno, a relação entre o Mesmo e o Outro, nas suas mais diversas vertentes – espaciais, históricas, linguísticas, sociais e culturais – deve ser questionada, no sentido de abrir cada um dos pólos da inequação nas suas diferenças internas, tornar o diálogo mais polifónico e tomar consciência e mapear todas as combinações possíveis enquanto pensamento crítico sobre a Diferença. Este programa crítico tem tido nos estudos pós-coloniais (Álvares, 2000) um importante contributo que se deve prolongar e reflectir também numa perspectiva pós-tradicional. Foi esse programa que se procurou evidenciar na exposição de 2002 propondo o figurado enquanto sistema simbólico que estilizava o tradicionalismo imputado à sociedade rural, ao torná-la aberta à criatividade, ao pensamento crítico e à mudança cultural, espelho da Diferença espacial, histórica e social que se vai descobrindo caracterizar também essa sociedade.

Consideramos que estas duas exposições possibilitaram uma crítica pós-tradicionalista e uma crítica pós-colonial, evidenciando a necessidade de conceber diferentes epistemologias segundo sociedades orais, escritas ou digitais. Esta incursão nas peças de figurado possibilitou-nos perceber que o conhecimento de uma sociedade não tem necessariamente de se ater a processos linguísticos (orais ou escritos) mas vai muito além deles e deve ser analisado em função e processos semiológicos plurais.

Notas

Todas as fotos foram tiradas pelo autor do artigo, Paulo Castro Seixas.

1. Pode-se, talvez, aqui aplicar o conceito de Jean Lave “legitimate peripheral participation” para caracterizar posições periféricas mas plenamente activas e legitimadas. Assim, tal como os estudantes ou os aprendizes de um ofício, os oleiros seriam aceites como periféricos, gozando por essa via de uma certa liberdade anti-estrutural. Esta “periferia mais ou menos legitimada”, para usar a expressão de Pina Cabral, expressava a sua “marginalidade difusa” pela via da criação cultural (Pina-Cabral 2000: 884).
2. Alberto Correia (1995: 43-44), no seu pequeno-grande livro *Etnografismo* em que nos transporta deliciosamente pela sua etnografia emocional, descreve-nos em 2 páginas a transformação de Mestre António Vista de Barrista em Artista.
3. Reproduz-se aqui algumas expressões, e mais que isso uma certa estrutura de sentido, que Cabral Ferreira (1984) usou aquando de uma primeira conversa em relação a esta mesma exposição e que também evidencia no texto que acompanhou a exposição de 1984.
4. Colocamos propositadamente as diversas potencialidades explicadoras das perspectivas teóricas acerca da cultura, ainda que de uma forma evidentemente resumida e redutora.
5. James Clifford caracteriza o género híbrido como a “actividade criativa e local num presente-que-devém-futuro” (cit. em Carvalho 2000: 259).
6. Pina Cabral (2000: 883) usa o termo exutório, derivado da linguagem médica do século XIX, para descrever uma ferida aberta propositadamente para supurar elementos purulentos. Em termos simbólicos o exutório é o contrário da mediação: “Em vez de ultrapassar, reduzir, esconder ou superar uma contradição, o exutório liberta-a, franqueia o acesso por parte dos sujeitos sociais a áreas de significado normalmente reprimidas”.
7. Referimo-nos aqui aos termos que Turner utiliza para compreender o ritual enquanto processo de

mudança histórica, enquanto dialéctica sempre presente numa sociedade.

Bibliografia

Álvares, Cláudia

2000 “Teoria pós-colonial: uma abordagem sintética”, *Revista de comunicação e linguagem*, nº 28: 221-233.

Cabral Ferreira, José Maria

1984 “Das feiras de artesanato ao figurado de Barcelos”, em Eugénio Lapa Carneiro e Isabel Maria Fernandes, *Figurado de Barcelos – a produção actual (Catálogo de Exposição)*. Barcelos, Museu de Olaria: 5-11.

Carvalho, Margarida

2000 “Híbridos culturais: impurezas e devires. Análise do conceito de híbrido como representação da alteridade cultural”, *Revista de comunicação e linguagem*, nº 28: 247-270.

Clifford, James

1997 *Routes- travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press.

Corrêa, Diogo Silva (e Paula Baltar)

2020 “O antinarciso no século XXI – a questão ontológica na filosofia e na antropologia”, *Revista crítica de ciências sociais*, Coimbra, Universidade de Coimbra, nº 123: 143-166.

Correia, Alberto

1995 *Etnografismos*. Viseu, Governo Civil de Viseu/Comissão da Feira de S. Mateus.

Cruz, Angélica Lima

1990 *Figurado de Barcelos*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.

Cruz, Angélica Lima

1997 “O Figurado de Barcelos: Uma Arte de Mulheres?”, em Joel Cleto e José Manuel Varela (coord.), *Actas do encontros de olaria tradicional de Matosinhos*. Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos.

Cruz, Angélica Lima

2009 *Artes de mulheres à altura das suas mãos: o figurado de Galegos revisitado*. Porto, Edições Afrontamento.

Dumont, Louis

1983 *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Editorial Rocco, 1985.

Eliade, Mircea

1970 *Tratado de história das religiões*. Lisboa, Editora Comos, 1977.

Foucault, Michel

1967 “Of other spaces: utopias and heterotopias”, *Architecture/Mouvement/ Continuité*, outubro, 1984: 1-9.

Hannerz, Ulf

1992 *Cultural complexity. Studies in the social organization of meaning*. New York, Columbia University Press.

1994 “Mediations in the Global Ecumene”, em Gísli Pálsson (ed.), *Beyond boundaries. Understanding, translation and anthropological discourse*. Oxford/Providence, Berg Publishers Limited: 41-57.

Henriques, Eduardo Brito (e Joachim Thiel)

1997 “Culture, innovation and periphery: a theoretical sketch and some evidence from different portuguese contexts”, *Finisterra*, vol. XXXII, nº 64: 45-70.

Lévi-Strauss, Claude

1985 *A Oleira Ciumenta*. Lisboa, Edições 70, 1987.

Panikkar, Raimon

Official site, <https://www.raimon-panikkar.org/english/gloss-diatopic.html>.

Pina-Cabral, João

2000 "A difusão do limiar: margens, hegemonias e contradições", *Análise social*, vol. 34, nº 153: 865-892.

Santos, Boaventura Sousa

2007 "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes", *Revista crítica de ciências sociais*, nº 78, outubro: 3-46.

Seixas, Paulo Castro

1996 "A antropologia pós-moderna", *Trabalhos de antropologia e etnologia*, vol. 36, Porto, SPAE: 11-27.

1997a "Património, Museu e Dialogia", *Trabalhos de antropologia e etnologia*, vol. 37, Porto, SPAE: 21-40.

1997b "A importância da "quebra" genérica no processo de escrever culturas", em Susan Castillo e Vitor P. Da Rosa (ed.), *The American Native Woman in Literature and Culture*. Porto, Universidade Fernando Pessoa: 297-305.

2000 "Os Usos do Popular: da Paixão ao Desenvolvimento Estratégico", em José Augusto Maia Marques e Paulo Sá Machado (coord.), *Actas do congresso de cultura popular*. Maia, Câmara Municipal da Maia: 277-284.

2008 *Uma Timor, uma malae. Tradução de tradições. Olaria e figurado em Timor-Leste*. Porto, Universidade Fernando Pessoa, Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento.

2021 "The transformational wave. The feedforward century", em Paulo Castro Seixas e Nadine Lobner (ed.), *The transformational wave. Beyond covid-19*. USA, Amazon Book.

Seixas, Paulo Castro (e Paulo Providência)

2002 *O Figurado: Uma visão do Mundo*. Barcelos, Museu de Olaria.

Seixas, Paulo Castro (e outros)

2011 "A cultura como tradução. Exercícios etnográficos em diálogo", em Clara Sarmento (Org.), *Diálogos interculturais: os novos rumos da viagem*. Porto, Editora Vida Económica (apoio FCT): 105-120.

Autores

Paulo Castro Seixas

Professor Associado, Centro de Administração e Políticas Públicas (CAPP), Instituto de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP), Universidade de Lisboa (Portugal)

pseixas@iscsp.ulisboa.pt