

Arte, arte indígena e liberdade

Dorothea Voegeli Passetti¹

A arte em si, a existência dela, talvez possa ser entendida como invenção da liberdade se fizermos uma viagem até tempos pré-históricos e nos lembrarmos das pinturas rupestres, aquelas impressionantes manifestações em paredes rochosas que muitos séculos depois foram descobertas em Altamira, na Espanha, em Lascaux, na França, ou por Niéde Guidon na Serra da Capivara, no Piauí, aqui no Brasil. Elas atestam a libertação do homem em relação à sua origem natural, como também já foram mencionados a ferramenta, o fogo, as proibições. Essas pinturas rupestres são uma das mais antigas manifestações da cultura. As mais remotas datam, segundo as convenções do tempo, de aproximadamente 32 mil anos atrás, em Chauvet, ou 37 mil anos, em Abri Castanet, ambas na França, e, conforme datação realizada recentemente (de junho 2012), de 40 mil anos atrás, em El Castillo, na Espanha.

O que seria essa arte? Registro de cenas de caça ou de rituais? Isso está nas pinturas francesas. Em El Castillo, são contornos de mãos humanas que parecem ser usadas como moldes ou máscaras para imagens “pichadas” a partir de tinta vermelha lançada por spray: pigmento soprado por esses remotos artistas sobre mãos apoiadas nas paredes rochosas. Se para a chamada

¹ Professora do Departamento de Antropologia do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUCSP; pesquisadora do NEMA e diretora do Museu da Cultura da mesma universidade. Autora de *Lévi-Strauss, Antropologia e Arte*, EDUC/EDUSP, 2008.

história da humanidade é primordial conseguir datá-las, aos olhos de quem quer simplesmente admirá-las talvez baste saber que são de muito tempo atrás, e não produto de experimentação estética contemporânea. Sendo assim, a pergunta se é invenção de liberdade ou não perde a pertinência, pois o que está em jogo não é a atribuição moderna de arte a essas lindíssimas pinturas rupestres, mas a constatação de que elas compõem parte importante e decisiva do testemunho mais antigo da existência humana no planeta. A arte funda a humanidade, que assim rompe com sua natureza meramente animal. Isso não precisa ser entendido como invenção de liberdade. A liberdade é uma questão relativa à política ou contra ela.

Contudo, de lá para cá, a arte parece ter seguido caminhos conforme as regras que ela própria criou, o que significa dizer que, para existir, construiu sólidas condições de autodefesa e autodefinição. Em todas as sociedades, ocidentais ou não, fazer arte passou a ser algo que obedece a critérios estéticos definidos e conhecidos.

Um deles, conforme Michel Foucault, é o estabelecimento de uma relação do artista com o desnudamento, o desmascaramento, a decupagem, a escavação e a redução do elementar da existência. Teríamos, assim, a irrupção do debaixo, embaixo, sem direito e sem expressão na arte moderna, a partir de meados do século XIX, arte que Foucault identifica situando o “modo de vida como escândalo da verdade” (FOUCAULT, 2009, p.163). Afirma que “a arte estabelece com a cultura, com as normas sociais, com os valores e cânones estéticos, uma relação polêmica de redução, de recusa e de agressão” (FOUCAULT, 2009, p.165), que pode ser entendida como rejeição e recusa das regras.

Os artistas que inspiram Foucault a entender a arte dessa forma são Manet, que, como impressionista, rompe com as regras da pintura no século XIX; Francis Bacon, que no século XX continua com esse processo, criando imagens de pessoas deformadas e corpos irreconhecíveis, e que é também referência para Gilles Deleuze; Baudelaire, que no século XIX revolucionou a poesia e a literatura e, entre outros, escreveu *Os paraísos artificiais*; Samuel Becket com seu Teatro do Absurdo, e William Burroughs, conhecido membro da Geração Beat, autor de obra literária, que segundo a lenda, foi escrita sob uso de entorpecentes. Esses são alguns artistas que fazem da arte, segundo Foucault, um “lugar de irrupção do elementar, desnudamento da experiência” (FOUCAULT, 2009,

p.165). A arte passa a ser, segundo ele, “rejeição perpétua da forma adquirida”, desempenhando função anticultural. “O consenso da cultura se opõe à coragem da arte em sua verdade bárbara. A arte moderna é o cinismo da cultura, voltada contra ela mesma (...). É na arte que principalmente se concentram, no mundo moderno, em nosso mundo, as formas mais intensas de um dizer-a-verdade que tem a coragem de assumir o risco de ferir.” (FOUCAULT, 2009, p.165).

Esses artistas e tantos outros proeminentes da arte do século XX e início do XXI são inventores de liberdade, o que não quer dizer que toda a arte o seja. Se ser livre é contestar, proferir verdades insuportáveis, certamente não são todos os chamados artistas que o fazem. Se ser inovador numa técnica de execução de uma obra é ser artista, isso não faz desse artista um promotor da rejeição da forma adquirida. Desde o século XX, ou meados do XIX, a arte é imposição de inovação.

Atualmente, a expressão de liberdade, para um artista contemporâneo, ou é a obrigação de reais invenções em sua obra (e isso não pode ser entendido como liberdade de criar, mas como obrigação), ou é contestação da imposição da forma de arte em sua sociedade, sua cultura e o mercado que o sustenta e consagra. Se voltarmos para o final do século XIX e início do XX, o que fizeram os impressionistas, os modernistas? Romperam com os padrões anteriores e criaram novos, baseados numa nova lei: a obrigatoriedade de contestar a arte anterior à sua, e criar uma nova forma artística. É proibido proibir e tudo é possível? Não. A invenção da novidade nem sempre é ruptura, a verdadeira ruptura nem sempre é tornada arte, e nem sempre passa a ser imediatamente conhecida.

Se formos às bordas com esses argumentos, a invenção de liberdade pela arte está também na arte dos chamados artistas loucos, pois estes, sim, rompem ao criarem formas únicas que negam tudo que antes existia. Alguns dos mais conhecidos das artes plásticas são Van Gogh, Bispo do Rosário, Moacir e alguns dos menos conhecidos que estão no Museu do Inconsciente, criado por Nise da Silveira no Rio de Janeiro.

Mas há um diálogo entre arte e liberdade que deve ser mais investigado. Por que as rupturas provocadas pelos chamados loucos são convenientes às rupturas do século XX? Uma possibilidade de abordagem dessa questão é, simplesmente, porque aos loucos é permitido romper, e é esperado que rompam, ainda que o

preço disso seja seu enclausuramento nos hospícios. Em outras palavras, essa liberdade paradoxal pertence apenas aos loucos e àqueles que a admiram do ponto de vista estético ou da história da arte. Nesses termos, ainda cabe pensar arte como exercício de liberdade? A resposta é sim. Sem dúvida, mesmo que a arte, muitas vezes, seja refém do mercado.

Mas há uma outra dimensão das artes que pode ser tangente à da loucura, e perifericamente inserida no mundo e mercado das artes: a chamada arte indígena. A relação entre essas duas artes é a de estarem, às vezes, inseridas no conjunto das grandes artes, as belas artes, e outras vezes delas são excluídas. O que justifica a exclusão, é que essas duas modalidades de arte são produzidas por pessoas que não conhecem os cânones das belas artes, e a justificativa da inclusão está em seus resultados, que podem ser surpreendentes e produzirem diálogos com as artes maiores.

A articulação entre arte e loucura, tão valorizada no século XIX e XX, também é encontrada por Claude Lévi-Strauss entre os índios das planícies da América do Norte. Ele relata que:

Os homens pintavam cenas figurativas ou ornamentos geométricos em couros de búfalo ou outros suportes. Às mulheres, cabia a arte do bordado com espinhos de porco-espinho. (...) Meramente decorativos na aparência, esses bordados de estilo geométrico eram carregados de sentido. A bordadeira havia meditado longamente sobre seu conteúdo e forma, ou as tirara de um sonho ou uma visão provocados por uma divindade de dupla face, mãe das artes. Quando a deusa tinha inspirado um motivo à mulher, suas companheiras podiam copiá-lo e passava a fazer parte do repertório tribal. Mas a própria criadora permanecia uma personagem excepcional.

Contava há quase um século um velho índio:

Quando uma mulher sonha com Dama Dupla, a partir de então, e em tudo o que fizer, ninguém mais poderá competir com ela. Mas a mulher se comporta como uma louca completa. Ri compulsivamente, age de modo imprevisível. Torna possuídos os homens que dela se aproximam. Por isso essas mulheres são chamadas de damas duplas. Elas também dormem com qualquer um. Mas, em todos os seus trabalhos, ninguém as supera. São grandes bordadeiras de espinhos de porco-espinho, arte em que se tornam extremamente habilidosas. Elas também realizam trabalhos masculinos. (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 136)

Essa narrativa, relatada por Lévi-Strauss em seu último livro publicado em vida, demonstra que, entre os povos indígenas das planícies norte-americanas, a arte também pode ser vinculada à loucura. Para criar um novo padrão, é necessário que a artista seja louca, que sonhe com a Dama Dupla e dela receba um novo padrão para os bordados com pelo de porco-espinho. A partir daí, o comportamento dela também será livre, desregrado, e reprovado pelas demais mulheres, pois entre os índios da costa noroeste da América elas devem seguir uma rígida moral.

Esse exemplo mostra outro vínculo entre arte e loucura com a ideia de liberdade. Tachados de loucos ou assim diagnosticados são vistos como livres, pois a loucura seria capaz de qualquer coisa e romper qualquer barreira. Mas diante da produção da artista, poderíamos situar outro elemento que reitera a ordem tribal: o mito como antecessor da arte. O duplo loucura – mito situa a transgressão a ser aceita na ordem da existência; novamente não caberia falar da invenção de liberdade

Os índios supostamente também seriam livres, pois não teriam “nem fé, nem lei, nem rei”, vivendo em meio à natureza, como se estivessem no Paraíso, segundo a interpretação dos primeiros religiosos e conquistadores no Brasil, ideia que continua pairando por aí e sendo reproduzida nos mais diversos meios. Contudo, nem loucos nem índios são livres. A loucura é aprisionada em manicômios e medicalizada, e os índios, como se sabe, nunca viveram no Éden, pois este nunca existiu, e seus mitos foram dominados por uma religião que não suporta a existência da loucura.

O que chamamos de arte indígena é a produção material desses povos, ou seja, objetos de uso doméstico, cerâmica, tecelagem, bancos, armas, plumária e demais adereços, pintura corporal, arquitetura, instrumentos musicais, máscaras, e poderíamos acrescentar como expressão artística os rituais, a música e a mitologia. A grande questão é que eles desconhecem o termo arte, pois não há uma divisão entre as manifestações artísticas e as ordinárias.

Segundo os antropólogos que conviveram com grupos indígenas, sempre há aquelas pessoas vistas como os melhores produtores de objetos, os melhores pintores, os mais dedicados à plumária, aos trançados, à cerâmica, aos objetos de madeira, pois são mais habilidosos, gostam de produzir o que sabem fazer melhor, e são reconhecidos como tais. Seriam os artistas, se existisse essa categoria.

Normalmente, há uma divisão sexual do trabalho também nessas atividades: homens fazem objetos plumários, suas armas; mulheres tecem e são ceramistas. Mas pode haver outros arranjos.

Os objetos, quando são feitos para o uso local, são realizados com toda a paciência e todo o esmero possível. Para a venda, há menos capricho, matérias-primas não tão bem selecionadas, intromissão de cores mais vistosas, invenções segundo o que seria o gosto do freguês, ou o contrário: a transformação de um objeto comum em obra de arte, escultura ou joia, como fez Bill Reid, um índio Kwakiutl, do Canadá, que conheceu grande notoriedade. É arte? Se aproximarmos essa noção ao universo indígena, sabendo que ali não há nenhum conceito equivalente, podemos dizer que não. Mas, nesse caso, a barreira entre arte indígena e arte não indígena foi rompida, pois Bill Reid passou a integrar o mercado da arte, não como índio artesão, mas como índio artista.

A pergunta se mantém: porque não há, nessas culturas, uma noção de arte? Ao que tudo indica, ela não existe nos povos indígenas que vivem no Brasil e em tantas outras regiões. Entretanto, na costa noroeste da América, no Canadá, há artistas profissionais, assim como há o xamã ou feiticeiro na maioria das sociedades indígenas.

O que existe de modo marcante são as regras de produção dos objetos, as formas de garantir a qualidade técnica da execução, da escolha das matérias-primas, da manutenção das formas e dimensões, dos materiais e de cores. Entre os povos indígenas, não se incentiva a criatividade, nem são obrigados às invenções, mas, ao contrário, preza-se a manutenção da tradição. Seria uma forma de frear a criatividade? Sim, é uma arte conservadora, que só muito lentamente chega a incorporar pequenas adaptações ou mudanças. Sendo assim, tem a função de manter um código visual que identifica e diferencia um povo do outro e, às vezes, também divisões internas marcadas por clãs ou outras divisões de grupos de parentesco.

Se deixar de ser desse modo, logo perderá seu brilho, submergirá e poderá ser alçada à categoria de referência para o artista contemporâneo no interior de sua retórica cheia de citações.

Referências

BATAILLE, Georges. *La Peinture Préhistorique: Lascaux ou la naissance de l'art*. Genève: Skira/ Flammarion, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HARA, Helio (ed.). *Antes: histórias da pré-história*. Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil (catálogo), 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar escutar ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PIKE, A. W. G. et alii. U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science*, v. 336, p. 1409 – 1413, 2012. Disponível em: <www.sciencemag.org> último acesso: mai. 2013.