

Sally Price. *Primitive art in civilized places*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1989.

Vera Penteado Coelho
Museu de Arqueologia e Etnologia – USP

Em nosso século, os contatos do mundo ocidental com os povos primitivos vêm se intensificando cada vez mais. Mas até que ponto nós compreendemos esses povos? Ou, mais precisamente, até que ponto suas realizações artísticas são acessíveis para nossa apreciação? Sally Price dedica um livro à resposta dessas perguntas.

O livro, escrito com agudo senso crítico, tem observações penetrantes, sempre entrecidas com tiradas de humor muito fino e citações que revelam os preconceitos e mal-entendidos de nossos artistas, antropólogos, estudiosos de arte e público leigo a respeito da arte primitiva.

Mesmo quando tratam de fornecer definições de “primitivo” que sejam politicamente corretas, muitos especialistas deixam transparecer que no fundo consideram esses povos como inferiores sob algum ponto de vista. Embora muitas vezes evitem usar o termo “primitivo”, por considerá-lo depreciativo, não conseguem deixar, de alguma maneira, de considerar que a designação se refere a seres que não são iguais a nós.

No primeiro capítulo, Sally Price desmitifica o que chama a mística da *connoisseurship*. Volta-se especialmente contra as idéias de Kenneth Clark, para quem existe um senso do gosto que está universalmente presente em todas as pessoas. O gosto, segundo Clark, é independente da moda e da classe social. Tanto quanto o sentido da qualidade, o gosto não pode ser adquirido; ele é inato e inconsciente. Clark cita a si próprio como exemplo: com a idade de sete anos, “sentiu” estar diante de grandes obras de arte quando olhou pela primeira vez um conjunto de estampas japonesas cujo valor artístico só foi reconhecido pelo público muito tempo depois. Outros pensadores e colecionadores compartilham dessa visão intuitiva, descrevendo suas reações diante de obras de arte em termos que lembram a iluminação religiosa dos místicos. A força na crença dessas iluminações leva a uma autoconfiança

ilimitada, como a de Kenneth Clark, que nunca duvidou da infalibilidade de seus próprios julgamentos. Como divulgador da história da arte por meio de livros escritos de maneira fácil e principalmente de programas de televisão, Clark gostava de acreditar que qualquer um poderia participar das alegrias da apreciação artística. A partir dessas idéias foi construído todo um edifício de *connoisseurship*, cuja autoridade é aceita pela maioria, e contra a qual Price se rebela com justa razão.

A primeira e importante testemunha em favor dessa não-aceitação é Roy Sieber, que afirma que a história do gosto é uma história de atitudes que se substituem constantemente, que não são cumulativas e que não são nem inevitáveis nem infalíveis. Ao contrário do que afirmam os *connoisseurs*, Price vê os julgamentos estéticos como produtos de tempo e lugares específicos. Antecipando a afirmação de Marshall Sahlins, de que “não existe uma percepção imaculada”, Bordieu afirma que o “olho é um produto da história, reproduzido pela educação [...] não há amor à primeira vista quando alguém se encontra com uma obra de arte”. E, segundo Boas, o “olho que vê é um órgão da tradição”.

Uma outra posição em favor de Price é a de Alsop, que escreveu a respeito das falsificações em arte: se existisse essa visão mística, o público que se interessa por arte não poderia ser enganado por grandes falsificadores cujas obras iludem museus, *marchands* e estudiosos por tanto tempo e que só podem ser desmascarados mediante exames cuidadosos e longas *expertises*.

Em seguida, Price passa a apontar alguns pontos de vista que trazem implícita a idéia de que a arte se origina nas profundezas da alma do artista. Henry Moore, por exemplo, afirma que a principal ligação da arte primitiva é com o elementar [...] que sua simplicidade vem dos sentimentos intensos e imediatos [...] e que sua qualidade mais marcante é sua intensa vitalidade. Edmund Carpenter contesta: por mais que um povo se apresente nu, por mais que sua situação seja atormentada, ninguém vive uma vida “elementar”, “simples”, “direta”, “mediata”. Um dos enganos acerca dos artistas primitivos é que se imagina que eles expressem seus sentimentos livres de qualquer comportamento aprendido. Pensamos neles como sobreviventes puros de nossa inocência perdida, remanescentes da infância da humanidade, mergulhadores das profundezas de nosso inconsciente.

André Malraux observou uma vez que o estudo da arte primitiva é uma exploração do “lado sombrio do homem”. Muitos estudiosos modernos vêem os artistas primitivos como executores de rituais bárbaros, sangrentos, ligados à morte e a uma sexualidade sem freios. Nesse ponto não se distanciam muito de antigos missionários que viam nas cerimônias dos povos colonizados manifestações do poder diabólico.

Vejamos alguns exemplos.

Paul Wingert, que influenciou muitos historiadores da arte, nota a existência de numerosas sociedades, práticas e cerimônias centradas em torno de fortes tradições, muitas vezes de natureza repugnante ou mesmo prejudicial para não-participantes. Para confeccionar objetos de arte, os primitivos usam muitas vezes matérias-primas repulsivas.

Kenneth Clark comparando uma escultura grega com uma africana explica que ambos os objetos “representam espíritos; mensageiros de outro mundo – isto é, de um mundo de nossa própria imaginação. Para a imaginação do negro ele é um mundo de medo e escuridão, pronto para infligir horríveis punições à menor quebra de um tabu. Para a imaginação helenística, é um mundo de luz e confiança, no qual os deuses são como nós, somente mais bonitos, e descem à Terra para ensinar aos homens a razão e as leis da harmonia”.

A maioria dos autores citados salienta que as obras de arte foram geradas pelo medo e feitas com o propósito de provocar medo; elas são diretamente ligadas à feitiçaria e expressam monstruosidades.

A sexualidade é um outro aspecto da imagem do homem primitivo. Jacques Maquet, por exemplo, afirma que “as figurinhas ancestrais africanas são normalmente representadas nuas, com os órgãos sexuais mostrados abertamente. Isto é surpreendente pois a nudez dos adultos é praticamente desconhecida na África”. Contra isso Sally Price argumenta que “qualquer pessoa que considerar a pouca freqüência da nudez no mundo ocidental, e depois passar para as ilustrações de qualquer livro de história da arte ocidental (talvez começando com Giorgione e Tiziano, e passando para Courbet, Ingres, Manet e Renoir e finalmente chegando a alguns Picassos), a estatuária africana poderia bem perder um pouco de sua novidade como meio erótico. Algo mais que a própria arte deve estar inspirando o tipo de reação expressa por Maquet”.

Os exemplos dos livros são inúmeros, mas têm algo de comum: não são oriundos de consulta às fontes, isto é, aos próprios artistas primitivos, mas representam aquilo que se considera como projeções. Não passam de interpretações nossas de uma arte que conhecemos mal e sobre a qual jogamos todos as idéias preconcebidas, na maioria desfavoráveis.

Em última análise, não é dada ao artista primitivo a oportunidade de explicar e esclarecer o que quer que seja a respeito de suas obras. Os estudiosos de arte primitiva acreditam, pretensiosamente, poder explicar as obras sem receber nenhuma informação sobre o contexto em que elas foram feitas. E, se são desprezadas essas informações, também o são as que se referem ao artista: a maioria liga a idéia de arte primitiva à de anonimidade – chega-se mesmo a acreditar que, se não for produzida por um autor desconhecido, a obra de arte não pode ser considerada como primitiva.

Isso leva a negar o conceito de que a arte primitiva possa ser algo dinâmico, sujeito a mudanças: se ela é feita por uma massa anônima de pessoas que repetem e copiam sempre umas às outras, então se está implicitamente negando que possa haver nesse contexto indivíduos criativos capazes de renovar a produção artística. A partir desse ponto de vista, a arte primitiva não sofreria mudanças no tempo.

Mas, se o artista não é valorizado, por outro lado, há exemplos surpreendentes de que o fato de uma obra ou coleção ter pertencido a determinada pessoa traz para ela um valor adicional. O “pedigree” da obra, no contexto da nossa própria cultura, vale mais do que seus certificados de procedência.

Mesmo sem serem compreendidas, e longe de serem devidamente apreciadas, nem por isso essas obras de arte deixam de ser cuidadosa e avidamente procuradas.

Grande parte do pessoal que trabalha em museus concorda com a idéia de que é missão da nossa sociedade guardar e conservar a arte primitiva, já que os próprios povos que a produzem não encaram isso como algo que valha a pena.

Em nome da memória artística e do estudo da antropologia, muitos estudiosos do passado não hesitaram em infringir normas éticas e mesmo a realizar operações bastante arriscadas. Muitas peças de arte primitiva foram parar em museus por meio de vias muito pouco ortodoxas, pelas mãos de sábios

famosos, cujos depoimentos pessoais (estorrecedores em muitos casos) são citados por Price.

Quando apresentada em um museu de arte, uma peça etnográfica é vista de acordo com padrões estéticos nossos. “Em outras palavras, para aquilo que parece melhor aos olhos melhor informados. Não se consegue realizar o ato impossível de colocar-nos dentro da mentalidade dos artistas primitivos nem se tenta reviver um sentido para o sangue e a magia que originalmente estavam em sua posse.”

Há quem advogue a “descontextualização” em nome da melhor apreciação do objeto enquanto obra de arte.

E há também museus que se recusam a expor somente as mais belas peças de sua coleção, por querer a todo preço realizar uma obra etnográfica (muitos diriam científica) sem serem confundidos com uma galeria de arte.

As fronteiras entre obra de arte e artefato etnográfico nem sempre são definidas claramente; o que ocorre em muitos museus e galerias é uma separação arbitrária das duas categorias, que conforme sua situação recebem tratamentos diferentes.

Considera-se que a obra de arte “fala por si só” e que para entendê-la basta contemplá-la (às vezes usando-se técnicas orientais de meditação, como apregoa Jacques Maquet) sem necessidade de nenhuma explicação adicional.

Sem conhecer nada acerca dessa obra, e rejeitando qualquer esclarecimento sobre ela, é de se esperar que surjam gigantescos mal-entendidos. Julgar uma obra que não pertence à nossa cultura de acordo com nossos próprios padrões estéticos equivale, segundo Price, a avaliar uma obra de Miró de acordo com critérios estéticos de Michelângelo.

Encerra o livro um pequeno relato acerca das aventuras e desventuras da arte dos Maroon do Suriname uma vez em contato com o mundo civilizado dos turistas, museus e galerias de arte. Trata-se de mais um exemplo, ilustrado com ironia e perspicácia, de que vemos a arte primitiva não como ela é, e de acordo com a mentalidade e contexto de seus criadores, mas de acordo com nossas idéias preconcebidas e fantasias exageradas.

Sem fazer um apelo explícito, Price clama por justiça em relação a esses artistas que nossa visão estereotipada teima em ignorar: deixemo-los explicar sua arte, para poder apreciá-los em toda a sua plenitude. Eles merecem!