

O artista e a crítica em uma sociedade africana¹

Paul Bohannan



Cabeça Tiv, cerâmica século XX (Coleção Pitt Rivers Museum).

O universo da arte entre os Tiv da Nigéria; o processo de criação de esculturas em madeira; autoria e produção comunal; tradição e mudança; a presença de uma crítica nativa, seu papel e importância para compreensão e determinação do fazer artístico.

Antropologia da arte, processo criativo, crítica de arte.

Croce, naquela que sem dúvida é sua declaração mais largamente difundida, na *Enciclopédia Britânica*, insistia que não era o bastante nem usar objetos de arte para explicar o *éthos* de uma era, nem sujeitar os objetos ao julgamento “estético” sem se referir ao *éthos* da era na qual foram produzidos. Mais propriamente, a arte é uma peça em conjunto com o todo de uma época. Para que entendamos a estética por trás da arte, precisamos entender as atitudes acerca da arte como sendo uma das muitas atitudes que compõem o *éthos* de uma época.

Transferindo esses termos para os estudos da arte primitiva, a máxima de Croce nos diria algo assim: não é suficiente utilizar objetos de arte para explicar uma cultura exótica, nem sujeitar os objetos ao julgamento estético sem o conhecimento daquela cultura. Antes, precisamos entender a postura ante a arte, que é parte da própria cultura em questão.

Salienta-se, freqüentemente, que para se alcançar esse almejado fim é necessário investigar formação, posição social, treinamento, motivação e princípios estéticos do artista. Poucos antropólogos investigaram essas difíceis questões no campo, e número ainda menor, publicou suas descobertas. Porém, esse preceito nos é insistentemente colocado. Talvez esse seja, na atualidade, o preceito mais antigo colocado para os estudos da arte primitiva.

Portanto, enquanto atentamos para o conselho do professor Whitehead – o de que provavelmente seremos mais bem sucedidos se examinarmos a suposição que por longo tempo não foi questionada –, pode ser proveitoso lançar novo olhar sobre aquilo que chamamos de “estudar o artista” em sociedades primitivas. Será que “estudar o artista” poderá realmente nos munir da informação necessária para avaliarmos a arte primitiva?

Façamos a mesma pergunta à arte contemporânea: será que “estudar o artista” na sociedade contemporânea realmente explica a arte contemporânea? Por si só, sem sombra de dúvidas, não. Auxilia na dedução das motivações do artista, elucida sua estética par-

Tradução Jason Campelo.

Revisão técnica Ricardo Gomes Lima.

1 Traduzido de *The artist in tribal society*. Anais do simpósio promovido pelo Royal Anthropological Institute, Marian W. Smith (Editora). Londres: Routledge and Kegan Paul, 1961: 85-94.

ricular e torna compreensíveis problemas técnicos. Pode até mesmo ajudar a esclarecer alguns dos muitos e complicados problemas ocidentais a respeito da “criatividade”. Mas não explica a razão de certa arte ser aceita enquanto outra não, ou ainda por que certas obras são consideradas melhores que outras.

Poderia parecer que há uma dimensão – e aqui, novamente, o foco é a declaração de Croce – na avaliação da arte que vai muito além do artista. Essa é a dimensão que é acrescentada pelo que hoje em dia poderíamos chamar de crítica contemporânea. Certamente, precisamos tanto do estudo do artista contemporâneo quanto do estudo da crítica contemporânea para chegar aos princípios estéticos. Para nossos propósitos, poderíamos até definir estética como sendo a relação entre a crítica e os objetos de arte, já que a relação entre o artista e os objetos é problema da “criatividade” (obviamente, alguns dos críticos de arte – e talvez os mais notáveis – são eles mesmos artistas; contudo, para fins de análise, podemos separar essas funções).

Então, a questão seria: estamos interessados em criatividade comparativa? Se, na medida em que somos ocidentais, provavelmente estamos interessados nisto, então precisamos ir aos criadores da arte para obter essa informação. Mas onde obtemos informação a respeito de estética comparativa? Estética significa o estudo das relações entre a arte e todo um conjunto de atitudes e atividades que no mundo moderno denominamos crítica. A estética comparativa certamente estabeleceria meios para a classificação de tais relações e, em um nível prático, meios pelos quais um grupo de idéias relacionadas poderia ser formulado para suplementar e diferenciar umas de outras.

Já que estamos interessados em estudar a estética da arte primitiva, então precisamos de várias classes de assuntos e informações: (1) os objetos de arte, (2) extenso conhecimento da etnografia geral do povo que fez os objetos, (3) conhecimento razoavelmente específico da crítica a esses objetos feitos pelos membros da sociedade que os usou, e (4) conhecimento geral de estética comparativa. Todos esses assuntos, idéias e disciplinas diferentes, com exceção do item (3), estão à disposição do pesquisador. É verdade que sabemos muito pouco sobre artistas nas sociedades primitivas e, é seguro dizer, que sabemos muito menos sobre a crítica nessas sociedades primitivas.

Tais problemas não me ocorreram enquanto me encontrava em trabalho de campo. Eu seguia o “preceito antigo”. Portanto, enquanto estudava os Tiv, na Nigéria central, eu ficava perseguindo artistas. Os Tiv não produzem arte realmente grande, ao contrário das tribos Ioruba e de alguns povos da região de Camarões. Porém a arte, seja de um ou de outro tipo, está presente em muitas fases de suas vidas, e alguns desses tipos chegam a agradar os europeus, sendo até mesmo pujante.

Os artistas de Tiv não são mais encontrados com a facilidade que o eram 15, 20 anos antes da época em que com eles trabalhei. K. C. Murray, do museu nigeriano de Lagos, tem

muito mais informação acerca deles, reunida durante a década de 1930, do que o que me foi possível reunir a partir do final da década de 1940 até os primeiros anos da década de 1950. Nunca encontrei um escultor de primeira linha que quisesse que assistíssemos a seu trabalho, apesar de eu ter assistido a três bem medíocres trabalhando. Também nunca encontrei especialistas no trabalho com carvão, apesar de ter conhecido diversos homens que trabalhavam esporadicamente com esse material.

Não obstante, vi uma quantidade expressiva de arte Tiv. Mesmo assim, a princípio pensei que não teria nada a dizer a seu respeito, já que não tinha visto os processos nem tomado notas acerca deles. Então, enquanto revisava minhas notas por outros motivos, comecei a encontrar referências ocasionais à arte – não aos artistas, mas aos objetos de arte em si. E à medida em que encontrava mais dados, percebi dois pontos: que esses comentários formavam o núcleo de um sistema crítico que poderia, com investigação de campo sistemática, vir a ser uma estética Tiv satisfatoriamente completa, e que os Tiv são interessados na arte – e não no artista.

O ponto de vista dos ocidentais, *a priori* interessados na criatividade, difere completamente daquele dos Tiv. De fato, os Tiv usam a palavra “criar” (*gba*) para o trabalho em madeira – seu único outro uso tem relação ao mundo como criação de Deus.² Mas o campo de interesse imediato dos Tiv não é na noção verbal de *gba* ou criação, e sim, especialmente, nos objetos que daí resultam. Os Tiv são mais interessados pelas idéias contidas em uma peça artística do que por sua manufatura, da mesma maneira que, em sua religião, estão mais interessados no resultado da criação do que no criador.

2 Há um homônimo, *gba* – se é que se pode distinguir homônimos em uma linguagem sem escrita –, que significa “cair” e “sofrer (um ato)”, mas sabe-se que esses dois conjuntos de idéias não estão absolutamente relacionados.

No que concerne aos Tiv, sua capacidade de compreender uma peça artística, antes pelo que ela é em si mesma do que pelo fato de ser o resultado tangível da criação, dá a suas idéias críticas uma franqueza digna de nossa inveja: assemelha-se ao “julgamento firme e seguro dos assuntos artísticos... nunca elevado ao nível e à consistência de uma teoria”, que Croce atribui aos antigos, antes que fossem perturbados pela noção cristã de alma.

Meu encontro mais vívido com tal forma de crítica de arte nos Tiv se deu enquanto eu via um artista – que não era muito bom – esculpir na madeira a figura de uma mulher. A escultura, a qual eu encomendara, tinha por volta de 45 centímetros de altura e, como toda escultura africana, era feita a partir de um tronco ainda verde. Enquanto ele trabalhava – eu me sentara ao seu lado, assistindo silenciosamente –, um jovem de sua aldeia apareceu.

O jovem, à guisa de saudação, disse algo como: “Avô, o senhor está esculpindo [criando – *gba*] uma mulher”. O senhor respondeu que esse era, de fato, o caso. “O que são esses três caroços em sua barriga?”, perguntou o jovem.

O senhor largou sua enxó e olhou o rapaz que o havia interrompido. “O do meio”, disse, impaciente, “é o umbigo dela”.

O jovem se calou por um momento, mas voltou a falar justo quando o senhor apanhava sua enxó: “Então o que são os outros dois caroços?”

O senhor mal continha o desdém por ouvir perguntas tão óbvias. “Esses aí são os seios dela.” “Bem lá embaixo?” Perguntou o jovem. “Eles caíram!” Gritou, claramente, o senhor.

“Mas, meu avô, se eles tivessem caído não estariam...”

O senhor agarrou sua enxó e resmungou “Está bem, está bem...”, e com três golpes certos os três caroços foram extirpados.

Na época em que registrei tal acontecimento, anotei que o rapaz, que passara três anos na escola, aprendera uma estética do naturalismo, algo que não ocorrera com seu avô. Fiquei aborrecido pelo fato de minha escultura não ser “puramente” Tiv e falhei ao não considerar o incidente uma interação entre o artista e a crítica.

Quando o artista terminou sua obra e paguei por ela, seu único comentário foi “até que não ficou tão ruim” (*iduwe vihi yum ga*). Naquele momento, registrei esse comentário simplesmente porque não tinha concordado em nada com ele.

Esse incidente deveria ter-me mostrado que os Tiv, em muitos casos, pelo menos, se importam tão pouco com quem cria um dado objeto quanto com o processo criativo. Para eles, a arte é um epifenômeno do jogo, da religião, do prestígio e de muitos outros aspectos da vida. De fato, em grande parte, é um tipo de arte “comunal”, arte genuinamente folclórica, na qual o artista é tão sem importância quanto o compositor de música folclórica.

Só vários meses depois, em outra parte do território Tiv, é que me tornei totalmente consciente do aspecto comunal da arte Tiv. Novamente anotei a frase “até que não ficou tão ruim”. Essa nova área era pantanosa e fiz uma bengala para me ajudar a atravessar aqueles pântanos escorregadios sem cair. Mais ou menos uma semana depois, um jovem, vindo de uma aldeia próxima, aproximou-se e disse que eu não poderia mais usar a bengala. Era uma bengala de velha e não era adequada a um homem de minha posição. Quando perguntei que tipo de bengala eu poderia, então, usar, ele respondeu que me faria uma adequada. Poucos dias depois, ele retornou com um cajado que ele chamou de “bastão do jovem ancião”: tinha por volta de 1,83m de altura e várias faixas enegrecidas com fuligem, que ele fixara com seiva da árvore Ikpine. Sobre as faixas, ele esculpira várias séries de desenhos.

O bastão era muito belo, e, pouco tempo depois, quase todo homem estava fazendo para si um bastão daquele tipo. Copiei vários desenhos e observei muitos deles sendo produzidos. O aspecto mais surpreendente disso para mim é que, comparativamente, poucos dos desenhos foram produzidos por um único indivíduo. Um dia, quando eu observava um rapaz de aproximadamente 30 anos esculpir um bastão, notei que ele se ausentou, deixando o bastão e suas facas de dois gumes com as quais ele esculpia. Um hóspede chegou, alguns

momentos depois, pegou o bastão e acrescentou alguns desenhos. Um pouco depois, ele passou o bastão para outra pessoa. Quatro homens diferentes colocaram desenhos naquele bastão até que o dono retornasse e o terminasse. Quando finalizou, passou o bastão para que eu copiasse os desenhos e disse “até que ficou bom, não é?”.

Esse aspecto “comunal” de toda a produção, seja artística ou utilitária, se fez presente mais uma vez à época em que eu comprei um par de enxós, peguei alguma madeira, e tentei fazer minha própria escultura. Visto que não tenho nenhum talento para a escultura, logo me desgostei e resolvi fazer bancos e cadeiras. No entanto, não me deixaram fazê-los sozinho. No exato momento em que eu descansava, algum espectador pegava a enxó e adiantava o trabalho um pouco mais. Seguindo a tradição ocidental, eu experimentava a sensação de completa frustração por que minha habilidade e “criatividade” estavam sendo postas à prova. Durante alguns dias tentei insistir na afirmação de que queria fazer o trabalho todo sozinho, mas logo desisti, pois todos achavam isso uma tolice e nem sequer se lembravam dessa minha excentricidade. Afinal, muitas de nossas cadeiras e bancos “até que não ficaram tão ruins”. Eu participava da fabricação de todos eles, mas nenhum deles era trabalho meu – toda a vizinhança e metade da aldeia também trabalharam neles.

A maioria dos homens Tiv é competente na fabricação de tais bancos, cadeiras, bengalas e afins. Apreciam uma “boa peça” mas, comparativamente, se afigem muito pouco com o projeto de tal peça, para que ela fique boa. Porém, há alguns poucos homens que trabalham a sós e insistem em fazer todo o trabalho. São considerados especialistas. Conheci um homem que fazia cadeiras com madeira *gbaiye*, quando tal madeira estava disponível. Ele se recusava a deixar que qualquer outra pessoa sequer tocasse uma peça em que estava trabalhando. Cobrava por volta de 10 xelins para fazer uma cadeira Tiv maior. O preço era muito mais alto que o normal, mas as cadeiras sempre acabavam “ficando boas”; assim era sabido por toda a vizinhança.

A tecelagem, assim como a marcenaria, é muito freqüentemente atividade comunal. No entanto, o preparo do tecido para a o tingimento não o é. Atualmente os Tiv preferem costurar os padrões de desenho no tecido com ráfia a tingi-los, como faziam quando Murray fez suas observações (Murray, 1949). Apesar de alguns homens costurarem seus desenhos de um modo pré-planejado, muitos outros não o fazem. A primeira vez em que vi um homem costurando a ráfia, quase aleatoriamente, num tecido que estava sendo preparado para o tingimento, notei que o homem estava prestando mais atenção a uma discussão política do que a qualquer padrão e, obviamente, não tinha nenhum planejamento. Fiquei instigado com isso e finalmente interrompi seu trabalho para perguntar por que ele não prestava atenção no que fazia. Ele me respondeu. Apesar de eu ter entendido o que ele falara, só pude compreender o sentido integral daquela afirmação mais tarde. Não se olha para o padrão até que esteja terminado, só então, pode-se olhar e perceber se ficou bom. Se, finalmente, não ficasse bom, ele disse que iria “vendê-lo para os Ibo; se ficar bom, fico com ele; e se ficar extraordinariamente bom, devo dá-lo a minha sogra.”

Esculturas de imagens são quase sempre feitas por um único artista. Em seus rituais religiosos, os Tiv necessitam de certo número de postes para representar as mulheres e outro tipo para representar os homens. A única exigência é a de que o poste seja de um formato particular (pontiaçado, para o princípio feminino, arredondado para o masculino), e que tenha representações de olhos e bocas. No entanto, até os dias de hoje, algumas pessoas pagam somas comparativamente altas (até 10 xelins) para que artistas façam esculturas de imagens para serem usadas como postes representativos. Claro que a figura não é ritualmente mais efetiva do que um grande bastão com três buracos escavados nele, mas, figuras trazem prestígio a seu possuidor e, mais importante ainda, elas “agradam aos olhos”.

Dois pontos são salientados na crítica a essas peças: primeiro, seu dono foi suficientemente cuidadoso, ao querer agradar a si e a todos os outros. Segundo, essa atitude resulta em um poste “melhor” (*inhambe*). Tenho poucas dúvidas de que se, por acaso, eu tivesse feito perguntas e anotado conversas (pelo menos de algumas pessoas) poderia ter reunido listas de traços e características que eram aceitos e as razões por que eram aceitos. Infelizmente, não fiz tal coisa. Devido a minha predisposição cultural, achei que esse fosse o tipo de questão que só se perguntasse a artistas.

Minha experiência mais reveladora em matéria de crítica de arte entre os Tiv se deu, como algumas outras, em meio a equívocos e a um pequeno aborrecimento. Um homem chamado Akise, que era de minha classe de idade (não como alguns dos outros homens, mais velhos do que eu uns 15 anos, com os quais eu era associado pelos próprios Tiv, tendo o prestígio como critério), disse-me que um parente do território central dos Tiv viria vê-lo e vender cabaças decoradas no mercado local. Eu lhe disse que gostaria de encontrar seu parente e olhar seu trabalho. Akise me disse para acompanhá-lo a sua aldeia na noite anterior à da ida ao mercado.

O parente artista era amigável, mas não muito comunicativo no que diz respeito a seu trabalho. Mostrou-me suas ferramentas e produtos, convencendo-me de algo que eu já sabia: os desenhos Tiv não têm nenhum simbolismo religioso ou místico. São, quando muito, estilizações de elementos naturais como lagartos, andorinhas e cabaças. Quando perguntei a ele em quais horas trabalhava, ele me disse: “quando meu coração me diz”, que é a resposta-padrão dos Tiv para qualquer coisa que eles façam sem ter pensado muito a respeito disso anteriormente. Quando perguntei qual era seu desenho favorito, ele me disse que normalmente gostava daquele em que estava trabalhando no momento, portanto gostava de todos eles. Quando perguntei por que ele fazia cabaças em vez de esculturas de imagens em madeira, ele me respondeu que não tinha nenhum talento ou treinamento para trabalhar a madeira (ele disse, literalmente, que não “conhecia a raiz” disso) e que, de qualquer maneira, as imagens algumas vezes eram usadas por *mbatsav*, ou feiticeiras; enquanto cabaças esculpidas só eram usadas como presentes para namoradas. Determinei que esse homem não tinha estética.

Naquela ocasião fui um pouco importunado por Akise, que insistia em interferir na conversa. Enquanto eu entrevistava seu primo, ele insistia numa longa lengalenga em que apontava de quais cabaças ele gostava mais e de quais ele gostava menos, enquanto colocava as cerca de duas dúzias de cabaças em fila, por ordem de mérito. Perguntei ao artista se ele concordava com o julgamento de Akise. Ele disse que provavelmente concordaria, mas que gostava suficientemente de todas elas. Notei (sem perceber as implicações totais disso) que Akise se considerava um notável crítico de arte, e finalmente me pus a copiar alguns dos desenhos e anotar as razões pelas quais ele gostava deles. Infelizmente fomos interrompidos quando eu havia acabado apenas uma das cópias e nunca mais retomamos esse assunto.

Reproduzi minha cópia do desenho sobre a cabaça. A superfície decorada foi dividida em quartos e coloquei números apontando as preferências de Akise. Ele disse que a marcada como n. 1 era a melhor porque as marcas pretas (queimadas com a lâmina de uma faca quente) estavam no lugar certo. A n. 4 não era tão boa, porque havia muitas partes pretas e não havia equilíbrio. O artista concordou, mas disse que se qualquer parte preta fosse retirada da peça n. 4 seria ainda pior. Como um todo, a tampa era considerada melhor que a própria cabaça, porque havia mais equilíbrio no preto e os dois lados eram semelhantes.

Tanto em minhas notas quanto em minha memória tenho outras referências de pessoas que expressaram escolhas e críticas, explicando: ouvi inúmeras vezes exaltarem certas peneiras por terem um padrão de tessitura de bom gosto ou por serem perfeitamente circulares. Em uma ocasião, também ouvi um homem dizer que uma das peneiras (a qual eu também admirara) era muito encantadora por ter um belo arqueamento em um dos lados. Ouvi pessoas louvarem as cadeiras Tiv por causa de sua simetria, mas também pelo fato de eles conseguirem reter, na madeira, formas interessantes.

Supostamente, pelo menos a partir do que me lembro, parece-me que os Tiv admiram a simetria, mas também admiram o que consideram assimetria de bom gosto. Admiram peças de escultura que tornem uma idéia mais intensa. Não posso falar mais a respeito até poder voltar a Tivland para examinar o assunto.

De qualquer modo, aprendi o seguinte: eu errei em meu trabalho de campo porque, seguindo a moda ocidental, prestei muita atenção nos artistas. Quando os artistas me decepcionaram, nada me sobrou. Quando retornar, pesquisarei os críticos. E, em Tivland, quase todo homem é crítico. Uma vez que não há especialistas em gosto e somente uns poucos na produção de arte, todo homem é livre para saber do que gosta e fazê-lo, se puder. Parece-me que os Tiv são tão conscientes dos motivos que os levam a gostar de algo quanto o são das implicações de muitos outros aspectos de sua cultura. Em todas as esferas, essa é uma faculdade que varia enormemente de uma pessoa para outra. Há tantos críticos de arte razoáveis entre os Tiv quanto teólogos

ou teóricos políticos. Pelo menos tendo em conta o que estudamos acerca das idéias Tiv sobre religião e política.

Problemas de criação nas sociedades primitivas são interessantes, mas podem ser obscurecidos pelos problemas da crítica, a partir do ponto de vista de seu significado nas sociedades em foco. Podemos chegar à estética de um povo estudando a relação de sua própria crítica com os objetos de arte. O que é mais promissor do que estudar a relação da criação com os objetos de arte.

Paul Bohannan nasceu em 1920 na cidade norte-americana de Lincoln, no estado de Nebraska. Tornou-se Doutor em Antropologia em 1951 pela Universidade de Oxford. Lecionou em diversas universidades, como as de Princeton, Chicago e Califórnia. Pesquisador, escreveu vários livros sobre os Tiv e outros povos africanos. Dentre os trabalhos publicados destacam-se: *How culture works* (1995) e, com outros autores, *Law, biology and culture: the evolution of law* (1983); *High points in anthropology* (1988); *Africa and Africans* (1995) e *Culture as given, culture as choice* (1999). Bohannan morreu em 13 de julho de 2007, em Visalia, Califórnia.