

O LUGAR DA ARTE

o paradigma multicultural frente ao primitivismo

Isabela Frade

O gosto contemporâneo pela arte primitiva é visto como um processo de compensação à instabilidade constante de sentidos e valores. O arcaísmo representa um contraponto a essa dinâmica, permitindo a emergência de identidades coletivamente compartilhadas.

palavras-chave: ARTE, DESMATERIALIZAÇÃO, MULTICULTURALIDADE, PRIMITIVISMO.

O CAMPO DAS EQUIVALÊNCIAS

Os últimos acontecimentos confirmam expectativas catastróficas: a sofisticação da máquina de guerra, o terrorismo disseminado, o desemprego estrutural, a ameaça ao ambiente natural - tudo isso se apresenta em forma de acontecimentos extremos. O globo, em convulsões, se transforma violentamente. Mudanças drásticas se apresentam diariamente. Há uma expectativa ansiosa no ar: sobreviveremos aos próximos acontecimentos? (Shwazzenegger no governo da Califórnia é realmente uma catástrofe!!!). Uma das estratégias de superação mais usadas é a conformidade, tácita alienação.

Consumimos o mal em formas espetaculares, ainda que em fragmentos. Formas em estilhaços. Fotos, textos, vídeos em profusão compõem a imagem caleidoscópica do real. Através desses registros, pela sua quantidade e fluidez, nos colocamos em conexão intensa uns com os outros.

Nos anos 50, com a expansão dos meios de comunicação de massa, especialmente o rádio e a TV, MacLuhan anunciava a aldeia global. Esperançoso, acreditava na formação de uma rede de comunicação que uniria a todos. Seu projeto pensava em uma forma harmoniosa, integrada e democrática. Mais recentemente, Michel Maffesoli pensaria o tempo das

tribos - período de novas configurações sociais que indicavam uma dispersão em nova escala, no agregar de vários grupos. Essa é uma imagem de pequenas tribos e não uma única aldeia. Essas comunidades abririam espaço para um convívio marcadamente fluido, já que formada por afinidades flutuantes.

Maffesoli afirma positivamente as novas mudanças. O nomadismo - circulação de imagens, posturas, atitudes e pessoas, segundo ele, aponta para uma nova abertura na consciência humana. Maffesoli destaca especialmente os pequenos acontecimentos. A vida cotidiana como arena das grandes transformações. Acentua ainda os movimentos regressivos, forma contemporânea de sociabilidade:

Sinergia do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico. É a única definição que me permite dar conta da pós-modernidade. Definição provisória, bem entendido, mas que está em congruência com todos esses fenômenos musicais, lingüísticos, corporais, indumentários, religiosos, médicos, que voltam a dar à natureza, ao primitivo, ao bárbaro um lugar prioritário. (Maffesoli, 2003:10).

A universalidade desejada é talvez a maior exigência de nossa condição atual, uma vez que o tempo e o espaço se desintegram e formam uma mesma massa existencial. Portanto, torna-se premente recorrer ao referente universalizante, e é por isto que cada vez mais se recorre à alteridade na busca da própria identi-

dade. O multiculturalismo pressupõe a articulação de conjuntos heterogêneos a partir de um denominador comum: a conjugação de sentidos e significados do universalmente humano.

Aprender a conviver com as diferenças – esta é a grande tarefa a qual devemos nos lançar. Conviver com o pluralismo de intenções, de princípios, de crenças é o desafio primordial de nosso tempo. Para que esse diálogo ocorra, é necessário construir um campo de equivalências.

Um fator importante nesse contexto é a derrocada da hegemonia ocidental – não que ela ainda não exista – mas ela pode ser questionada, agredida. A supremacia se fragiliza ao encontrar seus próprios limites, ao esgotar seus próprios recursos. Um exemplo evidente é a destruição do meio ambiente. Hoje o mundo se ressentido da unívoca adesão à mercadologia que subjogou a natureza, destruindo seu delicado equilíbrio.

Mas não basta o amontoado de perfis culturais díspares. Há que se penetrar em suas formas. Esse entendimento, no caso das artes, só se dará através de uma intra-estética - na apreensão das categorias estéticas eletivas de uma determinada sociedade. Como diria Clifford Geertz, a arte e os instrumentos para entendê-la são feitos na mesma fábrica (Geertz, 2000). Elaborando traços fundamentais de uma semiótica das artes que operasse em dinâmicas multiculturais, Geertz segue afirmando ser necessário o desenvolvimento de uma espécie de história natural dos indicadores artísticos. Termina

por defender uma etnografia dos objetos de arte, uma vez que esses indicadores devem ser observados em seu habitat natural. A conexão entre a arte e a vida social não se dá em um plano instrumental, mas num plano ideacional, argumenta. Estudar arte é explorar uma sensibilidade. Essa sensibilidade possui uma natureza essencialmente coletiva. O sentimento estético é comumente compartilhado, suas bases de formação estão profundamente arraigadas na vida social.

Hoje devemos falar em artes, o plural significando o pluralismo, não dos gêneros, mas dos princípios estéticos que compõem os universos das formas plásticas. A apreensão do objeto artístico pressupõe o entendimento dos códigos que o conformam. Esse objeto traz consigo uma rede simbólica, contexto no qual nasce e /ou para o qual se dirige.

O objeto de arte, tomado como forma comunicante, deve ser percebido em seu significado múltiplo, complexo. Ele atravessa inúmeros territórios de idéias e formas-signo. O sentido está sempre aberto a novas adições e transformações – que ocorrem a cada situação pela qual a obra perpassa. Esse processo envolve um percurso continuado, intermitente e indeterminado.

Repetindo Geertz, os instrumentos para o entendimento da obra são produzidos na mesma fábrica que a criou. Relembramos o necessário aporte das estruturas simbólicas que a geraram. Mas, e quanto ao seu sentido nômade? É necessário que percebamos a natureza transformadora das instituições sociais que dela se

apropriam, metamorfoseando-a. Elas a digerem ao seu modo, fazendo-a, então, arte. Não há, portanto, um sentido único para a obra. Ela é polissêmica.

O GOSTO PELO PRIMITIVO

O modelo simbólico, é deste que vive a nostalgia. É a ele que nossa reminiscência romântica apela quando queremos um pouco mais de humanidade. Oscilamos entre duas condições. O pêndulo da história permanece entre a clássica razão e a barroca emoção, entre a programação que visa o progresso rumo à perfeição ou o regresso terno (e eterno) às raízes e tradições em busca do afeto perdido (o afeto é o “elo perdido”, a questão simbólica a que estamos nos referindo). Hoje perdemos o nexos nestes movimentos, que se movem agora sobre um único plano: a realidade dos corpos e mentes se vale apenas das imagens sem substância que caminham à velocidade da luz.

Segundo Mircea Eliade, o pensamento simbólico faz “explodir” a realidade imediata, permitindo uma abertura para além da própria “existencialidade” (Eliade, 1996). A presença do símbolo religa o sujeito ao próprio sentido da vida, fazendo-o transcender suas circunstâncias. Ainda que de modo degenerado pelos sistemas massificadores, que fazem da diferença o apelo para um exotismo ligeiro, a aproximação aos modelos simbólicos exógenos é fruto de uma abertura para a transposição de um sentido maior de humanidade.

Entre todas as forças atratoras da alteridade, a mais forte se origina na estética “primitivo-arcaica”. Lembro que existem inúmeras manifestações artísticas que poderiam caber na categoria “primitivo”: a arte popular, a arte dos loucos, a arte das crianças, todas consideradas ingênuas, puras. São purificados porque não estariam contaminadas pela racionalização do estético nos moldes eruditos. Estas escapariam à sua lógica conceitual e formal. São utopicamente creditadas como formas livres de criação. Seriam territórios livres de uma educação artística. Jean Dubuffet, pintor modernista francês, denominou-as *art brut*. Referia-se à sua força estética de caráter instintivo.

O que considero “primitivo-arcaico” abrange as obras pré-históricas e indígenas – o indígena apreciado como detentor de uma tradição que remonta às origens paleolíticas, visto em sua ligação com o passado remoto. Daí a associação íntima entre as duas categorias (indígena – pré-histórica). Pretendo, com essa categoria, descrever a formação da sensibilidade pós-moderna, que busca redimir o desencantamento do presente pela mitificação do passado. Um exemplo muito próximo de nós é a recente exposição “África”, montada em 2003 no Centro Cultural Banco do Brasil. A coleção do Museu Etnográfico de Berlim foi apresentada como uma idéia genérica (“Venham ver a África!”), como se todo o continente africano pudesse ser representado em unicidade. O que se exibiam eram os ícones de um etnicidade

deslocada no tempo e no espaço. Uma África purificada, anacrônica, desterritorializada. Uma África pré-moderna, mitificada, “primitiva”.

A elegia pós-moderna do primitivismo reverte o paradigma moderno. Este buscava no primitivo uma alternância de padrões temporária. Um olhar para trás apenas como forma de renovação dos próprios padrões. O contemporâneo se faz como uma alteridade ao revés, algo como “a busca de si mesmo no outro”, imprimindo no desejo pelas origens o encontro de uma identidade amplamente compartilhada - o que exprime proximidade com o romantismo.

Estão em foco a busca dos afetos perdidos, de crenças e valores em recuperação que vão se projetar em relação ao arcaico. A derrocada das utopias socialistas, tecnicistas e cientificistas, forças nucleares do moderno, deram lugar às esperanças de recuperação de valores em busca de uma nova humanização, mais abrangente, menos totalitária e racional. Estamos vivendo uma tentativa de ultrapassagem da modernidade. A expectativa é a de aquisição de uma nova condição humana.

Uma das diferenças marcantes entre as manifestações ditas primitivas e as modernas é o modo como estas compõem a relação entre o homem e seus objetos, ambas operando no sentido de uma identificação entre as duas instâncias. A mecânica instaurada pelo pensamento moderno se traduz como a reificação do ser humano. Sua objetivação frente às

técnicas gerenciais do trabalho e das forças do mercado, tornaram o homem também “coisa”, objeto capturado pela racionalidade. O “primitivo”, no entanto, opera pela identificação no sentido oposto, na humanização dos objetos. Esse fato ocorre no tempo mítico. Homem, coisa, divindade: o real se apresenta como a unificação e a comunicação entre essas esferas. Ao se representar como um objeto, o ser assume um papel divino, transcendente. São planos diferenciados mas conjugados intimamente.

O sujeito e o objeto modernos também sofrem um processo de equivalência. Perdem, porém, sem uma terceira esfera, o poder de transcendência. O encontro conforma a equivalência de seus elementos como mercadoria. Daí o achatamento do simbólico ao nível do signo, no seu esvaziamento progressivo (Baudrillard, 1996). O universo moderno é o da redução dos seres ao plano do objeto.

Objetos ritualísticos existem na dimensão do sagrado. Deles emana a “aura” divina. Essa é a origem da arte. A aura percebida por Walter Benjamin tem origens na concepção sacralizadora dos objetos com funções rituais. O objeto primitivo – se o entendemos como arte – traz essa força necessária ao exercício de encarnação ou corporificação das entidades sagradas (Benjamin, 1978).

A pós-modernidade produz o movimento do regresso ao arcaico. Este irrompe na tentativa de redução do desequilíbrio

provocado pela perda de sentido, resultado da extrema fragmentação de referências e princípios. Vetor negativo em relação ao moderno, que apontava sempre para o futuro.

O PRIMADO DA IMAGEM

Estamos imersos em um ambiente onde o signo tem muito mais valor que o real, onde a relação com a realidade das coisas se desfaz em estímulos luminosos cambiantes. A desmaterialização é um processo em aceleração. Já podemos sentir seus efeitos em muitas circunstâncias de nossas vidas. Nosso ambiente se apresenta como o palco de uma incessante e intensa circulação das coisas, das pessoas, das idéias. Tudo flui.

O que Paul Virilio aponta em sua obra *O espaço crítico* é o quadro das cores cinza-azuladas da poluição televisiva de todos os ambientes. Essa visão ocupa nossas mentes, modificando nossa percepção do real, muito distante de uma outra realidade íntima – pois nossa paisagem há pouco era muito diferente. Uma sensação de vazio decorre dessa transformação veloz, muitas vezes imperceptível por nosso estado de vertigem. Essa falta de percepção das nossas condições atuais (o que Virilio apresenta como um novo mito da caverna) parece-me não ser sentida exatamente pela imaterialidade das relações.

Tudo é pura imagem. E entre a revelação e o ocultamento do real existem mil afinidades: criam-se, cada vez mais,

novos véus. Cada um, mesmo na sua qualidade diáfana, vai ocultando aqui e ali e, ao mesmo tempo, revelando novas e muitas coisas – de uma outra natureza, constituída de virtualidades. Enquanto o contato com a realidade material se esgarça e se dilui, o contato com o símbolo, a imagem em sua dimensão mais profunda, também se rarifica. Sofremos um processo de deslocamento desse outro real, que é a dimensão simbólica. Por isso a adesão ao primitivo, ao arcaico. Fato que reflete a nostalgia da ligação íntima com o sentido primordial do ser.

No processo de comunicação movido pela mídia televisiva, o evento real perde as coordenadas de suas referências, na medida em que se desloca no tempo e no espaço, desatando seus vínculos com o contexto original. A perda da narrativa do trajeto, a ausência de percepção da existência e em sua forma primária provoca um efeito de paralaxe, trazendo a impossibilidade de interpretação dos acontecimentos concretos. O real se transubstancializa em virtualidade. Perdemos a capacidade de experimentá-lo, de significá-lo e de conhecê-lo a não ser pela experiência da percepção imagética.

O virtual, nessa análise, deve ser entendido não no sentido de coisa potencial, mas de aparência. O termo significa, então, predominantemente imagem. Essa visão fica um pouco à distância do que sua representação em Pierre Levy, que vê nas novas tecnologias a extensão da consciência humana, definindo o virtual pelas novas condições de ser e de estar

(Levy, 1996). Aqui, o virtual é aquilo que não é, mas pretende ser: é uma representação desmaterializada, imagem luminosa.

Penso sobre o jogo especular onde circulam as imagens, reflexos de emanações desmaterializadas que operam pela manipulação midiática, situação que Virilio descreve como a dimensão oculta da revolução da comunicação. Citando Péguy, Virilio vai afirmar a desintegração da história, que existe somente como duração pública, a verdade dos fenômenos limitada à velocidade de seu aparecimento na tela dos vídeos.

A reação à redução do real para as telas é a planificação, o “achatamento” do mundo e das relações. Ainda segundo Virilio, o volume não é mais a realidade das coisas. É nas superfícies que os signos se fazem e se comunicam. É nos invólucros que se apresenta a comunicação imediata para seguir em alta velocidade o fluxo de informações. É nos revestimentos que os sentidos encontrarão seu lugar.

O apreço pelo primitivo se dá pelo compartilhar de uma visualidade pujante e preponderante. Também o mundo primitivo apresenta uma visualidade “de revestimento”. Os grafismos indígenas revestem corpos, objetos; as coisas se revestem com os desenhos que, por sua vez, são inspirados por uma visão de superfície, bidimensional.

A pele da cobra jararaca, como ocorre na cultura Kaxinawá, inspira toda a série de imagens que vai “impregnar de

espírito” objetos e pessoas. A tecelagem, a pintura corporal, a pintura na cerâmica e em qualquer objeto significativo partem de uma mesma matriz gráfica. O corpo da cobra é a fonte mítica de uma série fechada de símbolos que se aplica, como um decalque, a tudo que se quer fazer destacar em significação. O desenho, arte de significar, dá sentido e situa cada objeto, identificando indivíduos e grupos.

Lúcia van Velthen, na análise das representações corporais dos Wayana, vai detectar o conceito de superfície significada, “pitpë”, o revestimento de tudo. O conceito compreende também uma classificação sob a qual se alojam todos os outros revestimentos dos componentes cosmológicos: seres animais, vegetais, sobrenaturais e objetos. “Todos possuem pitpë, exceto os minerais, que são imutáveis, não morrem nem se reproduzem.”. (Van Velthen, 1994:31) Pitpë encontra assim seu significado de substância viva, vida que se manifesta exteriormente como significação de uma relação cosmogônica ampla e multideterminada.

Chegando ao extremo dessa analogia, entendo a superfície de nossos corpos como campo privilegiado de comunicação, a pele como representante da condição interior/exterior, que nos caracteriza como seres individuais e sociais. Em nossa cultura globalizada, as imagens também partem de matrizes distantes, desterritorializadas. A fonte mítica se esgotou, mas sua força se efetiva como potência pura da imagem – simulacros perfazendo um mundo decalcado em tra-

ços reconhecidos pelos “iguais”. Os integrantes das tribos pós-modernas se encontram e se legitimam. Sua linguagem usa a pele como meio. Os veículos são os decalques, as tatuagens, as maquiagens e todos os revestimentos do corpo, da casas e dos objetos pessoais.

Nossa identidade é – não apenas apresentada assim – mas construída desse modo. Cada vez mais, somos o que aparentamos mais do que aparentamos o que somos. Uma vez que caminhamos na contramão: seguimos no sentido foradentro na constituição de uma identidade própria – do eu e do grupo. As imagens permitem um livre trânsito de idéias e sensações, ultrapassam barreiras lingüísticas e territoriais. Possuem o poder de unir no tempo e na distância. Sua qualidade básica é sua força migratória.

A emergência de formas primitivas no universo contemporâneo significa uma reviravolta interna a favor da potência da imagem. Se o mundo se faz como fantasmagoria, o imaginário volta a assumir seu lugar como força primordial na estruturação do sentido mesmo desse mundo. De um mundo completamente desencantado, mas impregnado de imagens fluidas, surgem núcleos de significação que se apresentam como vórtices de movimentos de adesão a uma comunicação de formas arcaicas. Esvaziados, chegamos a tocar no fundo de nós mesmos. Afogados no fluxo intenso das correntes imagéticas, submergimos até a ordem mais profunda dos arquétipos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J. *A Troca Simbólica e a Morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” In: Col. *Os Pensadores*, vol. XVIII. São Paulo: Editora Abril, 1978.

GEERTZ, C. *O Saber Local*. Petrópolis: Editoras Vozes, 2000.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

FRADE, I. *A Ressonância Marajoara*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2002.

LEVY, P. *O que é o Virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

MAFFESOLI, M. *O Instante Eterno – o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.

VAN VELTHEN, L. “Peles pintadas: a decoração corporal como identidade”. In: *Mas afinal, o que é identidade?*. Belém: Museu Emílio Goeldi, 1994.

VIRILIO, P. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Isabela Frade é arte-educadora, coordenadora do projeto Ceramicaviva, doutora em Comunicação e professora no Instituto de Artes da UERJ. isabelafrade@terra.com.br