DIAFILMES

Arte primitiva e mudança

Do diafilme produzido pelo INCE e realizado por Maria Heloisa Fenelon Costa

E' consenso geral que as artes primitivas são estáticas, perpetuando-se através de formas fossilizadas, transmitidas, de modo inalterável, de geração a geração, nas culturas indígenas.

Tal preconceito não encontra justificativas nos dados fornecidos por etnólogos e outros especialistas que se têm ocupado do assunto: admitem êles que se processam mudanças nestas formas artísticas, embora em ritmo relativamente lento. Mesmo no caso das sociedades tribais em que a expressão artística seja estimulada a conformar-se às normas da tradição com aparente rigidez, os artistas conseguem imprimir variações aos seus trabalhos que os distiguem daqueles das gerações anteriores.

A individualização artística foi observada por Leenhardt em relação à arte da Oceania, em especial quanto às ilhas Marquesas. Embora a decoração marquesana apresentasse grande unidade não se encontravam dois motivos inteiramente iguais, pois o artista não só evitava repetir-se, como também queria distinguir o seu trabalho de outros que o tivessem inspirado.

O artista indígena nem sempre conta com modelos verdadeiramente antigos, o que o salva de cair num «academismo». São os objetos de arte feitos com materiais perecíveis — fibras vegetais, madeira, penas, argila — utilizados para a manufatura de estatuetas, adornos, máscaras de dança. E muitas vêzes o objeto pode ser abandonado ou destruído depois de sua utilização imediata, do que é exemplo a destruição de indumentárias de dança e outros artefatos rituais após o término do cerimonial em que foram usados, em diversos grupos primitivos.

Outra razão que impede o artista tribal de fazer uma arte fossilizada e sem vigor — quando êle participa de uma sociedade integrada e ainda fiel aos caminhos de vida culturalmente aprovados — é a autenticidade de seu comportamento, porquanto acredita na validade das crenças e representações coletivas que expressa em seu trabalho.

Entretanto, sobrevêm modificações profundas e mais ou menos rápidas na arte tribal, implicando muitas vêzes no abandono completo dos padrões estéticos antigos, quando se intensifica o contato entre as sociedades indígenas e as européias. Balandier, estudando a arte congolesa, apontou como razões de sua mudança, decadência e desaparecimento, a introdução de novos valores e principalmente de um tipo de trabalho diverso do tradicional, com o engajamento do congolês como mão de obra em fazendas e minas.

Tentaremos esplicar aqui qual a direção das mudanças na arte de uma sociedade indígena, a Carajá, mudanças estas condicionadas pelo contato de seus membros e seus artistas com a sociedade neobrasileira, e acarretando a emergência de novas motivações para o trabalho artesanal, as quais contribuíram para a eclosão de novos padrões estéticos.

Tal ocorreu especìficamente em relação à cerâmica figurativa das mulheres, embora a técnica de outra modalidade de artesanato (a escultura em madeira, que é uma especialidade masculina) tenha também sofrido modificações; mas estas podem ser consideradas superficiais, mormente se as compararmos às mudanças de caráter radical que vêm se sucedendo na arte da cerâmica, num processo de desenvolvimento que teve início há cêrca de quarenta anos. As ceramistas Carajá abandonaram formas tradicionais de caráter simbólico e passaram a se expressar através de um estilo realista, ocorrendo ainda a ampliação da temática paralelamente ao aperfeiçoamento da técnica. A cerâmica figurativa era antes crua; passou depois a ser cozida, o que veio estimular a elaboração de formas novas, devido à maior durabilidade que passaram a ter as estatuetas.

A principal motivação para a mudança, porém, foi a presença de novos padrões estéticos, conjugada ao intento das ceramistas de satisfazer ao gôsto dos «civilizados» — já que tanto a cerâmica como os outros tipos de artesanato representam bens comerciáveis, que são vendidos aos comerciantes e turistas que visitam a região habitada pelos Carajá.

Ocupam os Carajá diversas aldeias nas margens do Araguaia, concentrando-se principalmente na ilha do Bananal; nesta região foram encontrados pelos bandeirantes que buscavam ouro e escravos índios, em fins do século XVI e começos do XVII. Desde então entrou a tribo em contato com a sociedade ocidental e a sua cultura, o que se intensificou no fim do século XIX e nesta primeira metade do XX.

Atualmente há uma solicitação sempre crescente da mão de obra Carajá para emprêgo em tarefas diversas, cuja aceitação lhes é imposta pela necessidade de obterem objetos da nossa indústria, criada através do convívio do grupo com a sociedade nacional. Os homens alugam hoje o seu trabalho aos

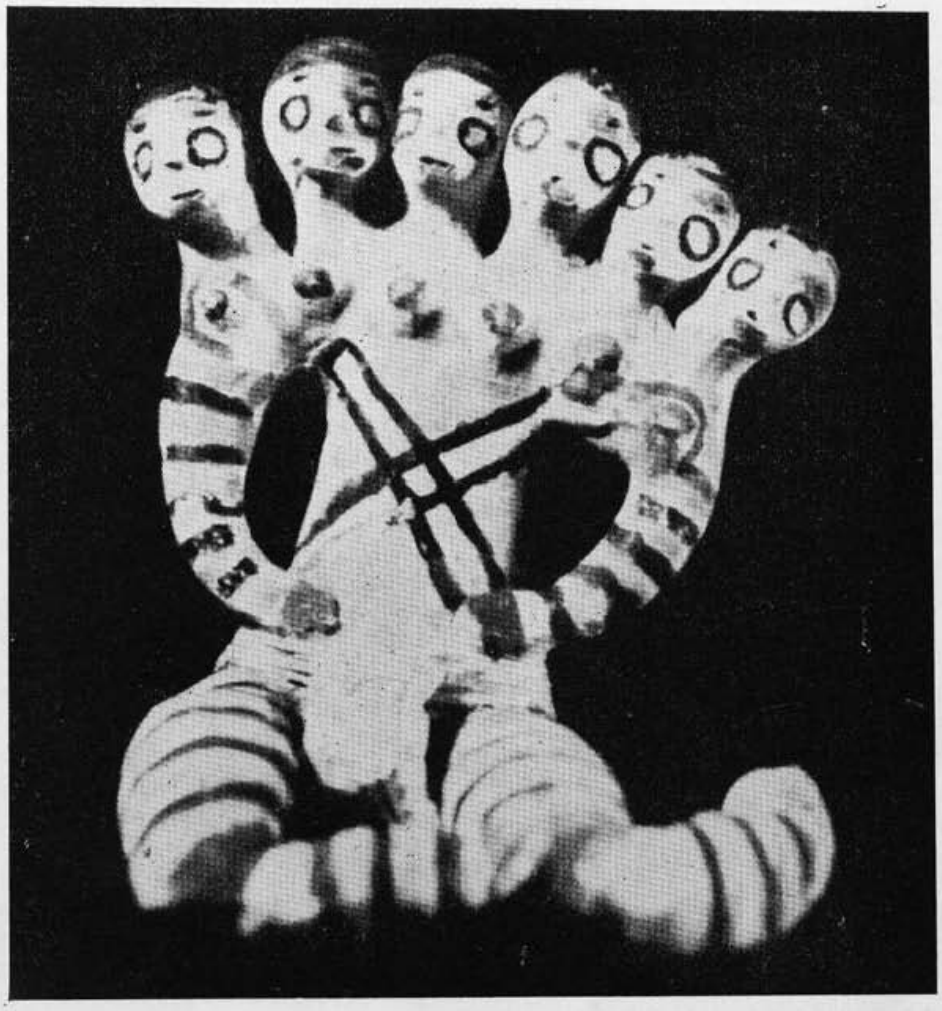
empreiteiros da pesca do pirarucu, e também vendem excedentes da pesca à população regional, além de trabalharem como remadores e guias para os viajantes. Em conseqüência disto, as mulheres Carajá ocupam-se, agora, não apenas da manufatura da cerâmica e outras tarefas que lhes são prescritas (cuidados à infância e afazeres domésticos), mas também começam a empenhar-se no fabrico de objetos artesanais considerados especialidade masculina segundo as normas que regulamentam a divisão sexual de trabalho nesta sociedade: figuras humanas de madeira e cêra, arte plumária, miniaturas de armas.

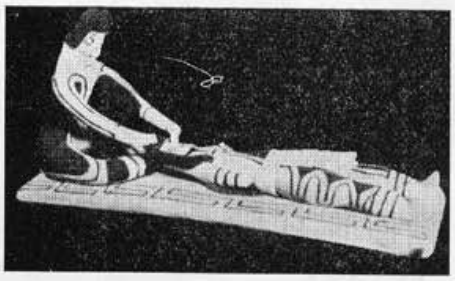
A monopolização dos trabalhos artesanais pelo grupo feminino, e a preocupação dêste em produzir muito e ràpidamente para obter lucro imediato poderão contribuir para a perda de qualidades técnicas e formais, bem como de conteúdo afetivo.

Pensamos que ao período de brilho e renovação estética representado pela fase atual, poderá suceder-se uma época de descaracterização e mesmo decadência da cerâmica figurativa. Não negamos, porém, que a expressão artística das ceramistas modernas apresentou grande vitalidade, em seus começos e até tempos muito recentes.

A cerâmica antiga foi estudada por Krause no início dêste século. Castro Faria assinalou as diferenças essenciais que separam o estilo de hoje daquele de quarenta anos antes; denominou às duas épocas da cerâmica **fase antiga** e **fase moderna,** e nós chamamos aos dois estilos que as caracterizam **estilo simbólico** e **estilo realista**.

Na fase antiga, a artista elimina todos os elementos considerados não essenciais em relação ao que deseja significar, pois as ceramistas não fazem braços e pernas ou os fazem de modo esquemático; mas certas características que expressam um ideal de beleza e simbolizam todo o grupo feminino são enfatizadas: as figuras apresentam alargamento de quadris (esteatomeria) e também acúmulo de adiposidade nas nádegas (esteatopigia), nisto lembrando as estatuetas do paleolítico europeu. As figuras tendem a apresentar uma estrutura geométrica, e são isoladas e rígidas, sem movimentação. Apa-





recem nas estatuetas os desenhos corporais, a marca tribal circular, a tanga feminina, e os adornos típicos do grupo indígena, enfim tudo o que possa caracterizar a **figura cultural** Carajá.

Entretanto entre as formas perfeitamente definíveis como antigas e modernas aparecem formas de transição que apresentam características de ambas as fases. Algumas são histórica e estilìsticamente transicionais e outras podem ser assim consideradas apenas de acôrdo com o estilo, pois são contemporâneas das formas mais recentes e modernas. Há hoje certas figuras globulares e triangulares com características arcaicas, se pensarmos em sua estrutura geométrica e no afastamento acentuado do naturalismo, ainda maior que nas estatuetas esteatopígicas. As figuras atuais de características antigas podem ser atribuídas a artistas mais conservadoras, que não se adaptaram inteiramente ao novo padrão.

Podemos considerar também como transicionais as figuras de cêra e de madeira, pois nestas modalidades artísticas a passagem de um estilo pouco realista (próximo ao correspondente e antigo na cerâmica) a um estilo mais realista, ainda não se realizou de modo definitivo. Isto se deve a diversos fatôres, dentre os quais podemos considerar como muito importante a dificuldade que oferecem à experimentação os materiais utilizados pelo artista, em contraste com as possibilidades favoráveis proporcionadas pelo cozimento da cerâmica.

Na fase moderna, a figura perde a rigidez e a estrutura geométrica próprias das formas anteriores. A artista preocupa-se em representar com relativa justeza a anatomia humana, e em registrar a variada movimentação do corpo. O rosto é tratado de modo menos esquemático que na fase antiga. As características da figura cultural não foram abandonadas na fase moderna: há mesmo uma exuberância e complexidade maiores na representação da pintura corporal Carajá, em vermelho e negro. E embora sejam ainda feitas estatuetas isoladas de homens e mulheres, fazem-se agora também grupos cerâmicos em que se documentam múltiplos aspectos da vida social; são modelados grupos de família, e homens e mulheres empenhados em suas tarefas rotineiras, e registram-se fases de rituais diversos. Enfim, todo o ciclo de vida do Carajá se desenrola aos nossos olhos, do nascimento à morte.

O ceramista Carajá produz agora uma arte animalista, retratando os diversos mamíferos, peixes e aves que povoam o seu ambiente natural. Ela continua uma tradição masculina: a de representar em cêra negra a fauna do Araguaia. Surgem também na cerâmica moderna figuras com características estranhas, e entre elas podemos distinguir algumas que representam personagens do folclore Carajá. Trata-se de sêres híbridos, tendo corpo humano e cabeça cuja forma se relaciona com qualquer detalhe do corpo de um peixe ou ave. Ainda dentro da categoria de figuras fantásticas podemos distinguir outras que são puramente o resultado de experimentação artística, e desvinculadas de qualquer origem tradicional e remota. Neste caso estão as estatuetas com várias cabeças e seios ou conjugadas pelas costas, e animais bicéfalos e com duas caudas.

E na fase moderna é possível distinguir ainda a expressão de um espírito saudosista; os Carajá orgulham-se de um passado remoto e idealizado, quando constituiam um povo independente dos «torí» (cristãos, brancos, civilizados) e eram numerosos e fortes: o tempo dos «Kanámahadô», a gente antiga. A ceramista realiza em sua arte a restituição dêsse passado lendário e modela figuras de guerreiros «de braços e pernas grossos como os de Kanaxívue», o herói civilizador Carajá. Na cerâmica surgem barcos carregados de peixes ou tartarugas, numa abundância que hoje não mais se verifica, devido ao empobrecimento dos rios e matas causado pela ocupação da área por criadores, sertanejos, etc. Darcy Ribeiro chamou a atenção para isso em um artigo sôbre a arte Carajá.

Embora êste passado seja sempre rememorado pelos Carajá, e êstes tenham consciência de serem um povo dominado em relação à sociedade nacional — porquanto queixam-se com veemência da exploração que sofrem às mãos dos empreiteiros de pesca e dos negociantes regionais — há pouca reação na sua arte quanto à adoção dos padrões estéticos estranhos.

O protesto é, antes, indiretamente expresso quando a artista Carajá omite a representação da vida regional brasileira, permanecendo fiel à temática da vida tribal. Mas isto pode ser em parte atribuído à intenção de satisfazer aos compradores de cerâmica, que apreciam e mesmo estimulam a documentação da vida Carajá, levados pelo amor do exotismo.

Acreditamos que venha ainda a acentuar-se a tendência das ceramistas a aceitar as influências estranhas. Assim, já vemos hoje certas figuras que podem ser chamadas de «não culturais», a exemplo de uma representação feminina em que a postura não é aquela típica das mulheres Carajá.

Estas e outras expressões artísticas configuram o início de uma decadência, à semelhança do que tem ocorrido com outras artes indígenas no Brasil e em outras partes do mundo, como conseqüência inevitável do contato entre as sociedades tribais e as européias.