

Arte Ameríndia

Artefato, Arte e Agência, Perspectivismo Ameríndio e Repatriamento

Lucas Vinícius Rocha de Araújo

Resumo: Sob a luz das formulações teóricas de Alfred Gell, Els Lagrou e Viveiros de Castro, bem como outros autores que se debruçaram sobre o estudo da antropologia da arte e arqueologia, este estudo tem como intuito levantar uma reflexão teórica e crítica acerca dos conceitos de Arte e Agência, Artefato e Perspectivismo Ameríndio, bem como outras problemáticas e discussões que se estendem a partir de tais levantamentos, como práticas colonialistas, representatividade e repatriamento. Com base na necessidade e importância de uma antropologia da arte, este estudo visa ampliar a compreensão da práxis artística que se dá em comunidades indígenas nas Américas, sobretudo nas Terras Baixas da América do Sul, potencializando a valorização ontológica desses povos em suas respectivas cosmologias, bem como instigar o olhar e o raciocínio no campo da arte e educação a fim de promover entre os arte-educadores o ato de repensar suas abordagens acerca desta temática.

Palavras-chave: Arte Ameríndia; Artefato; Agência; Perspectivismo Ameríndio; Repatriamento.

Lucas Vinícius Rocha de Araújo

É artista visual, arte-educador e professor de idiomas, graduado em Artes Visuais – Licenciatura, pós-graduado em Docência em Literatura e Humanidades e pós-graduando em História da Arte: teoria e crítica. Possui como principais linhas de pesquisa crítica de arte, filosofia da arte (estética), estudos culturais e antropologia da arte. **Contato:** rochalucas770@gmail.com

1. O OBJETO DE ARTE ENQUANTO ARTEFATO

Durante muito tempo, os objetos de arte originários dos povos ameríndios foram abordados a partir de uma compreensão eurocêntrica e de seus próprios valores, orientados pelo esteticismo que tanto imperou nas noções de teóricos que se propuseram a estudar esse tema, colocando “o critério de beleza como definidor do estatuto de obra de arte” (LAGROU, 2010, p. 15).

Isso se deve ao fato de que filósofos da arte, como Georg Hegel, influenciaram significativamente o pensamento europeu no que tange o estudo do objeto de arte, sobretudo acerca do conceito de Beleza. Segundo Els Lagrou (2010, p. 2), o esteticismo enquanto fruto do Ocidente é essencialmente valorativo, apreciador e, desta forma, discriminatório. A título de exemplo, para Artur Danto (1989, p. 18-32 apud LAGROU, 2010, p. 15), “no caso das artes produzidas fora do contexto metropolitano, este contexto seria substituído, em termos claramente hegelianos, pelo discurso religioso ou cosmológico do lugar.” Além disso, Danto sugere uma separação entre um objeto produzido para fins instrumentais e um objeto capaz de invocar significados transcendentais.

No entanto, Alfred Gell (2001, apud LAGROU, 2010, p. 16) se opõe fortemente a esta definição de Danto, argumentando que “instrumentalidade e arte não necessariamente precisam ser mutuamente excludentes. Muito pelo contrário, se reforçam uma à outra.” A dificuldade de se entender a arte desses povos consistia justamente no fato de que as populações ameríndias não possuem sequer uma palavra ou conceito que seja equivalente à nossa (ocidental) compreensão de arte. “A arte indígena”, apoiada em uma estética específica do viver, “nos ensina outro modo de pensar a arte e sua relação com a vida, outra maneira de pensar sua relação com o corpo” (OVERING, 1991, apud LAGROU; VELTHEM, 2018, p. 136).

A partir do que viera a se tornar conhecido como Virada Ontológica, Gell se concentra na relação entre pessoa e coisa e “sugere que artefatos sejam tratados como pessoas, ou seja, como agentes inseridos em redes relacionais, em que intenções humanas podem ser abduzidas a partir da agência dos artefatos que produzem ou concebem” (LAGROU; VELTHEM, 2018, p. 135).

Isso implica na compreensão de que um artefato é uma espécie de ser vivo, posto que é agente e produtor de múltiplas reações cognitivas, levando as pessoas a um processo relacional que as permite existir no mundo. Desta forma, a diferenciação entre arte e artefato pode ser compreendida da seguinte maneira:

Arte: objetos produzidos com o intuito de serem contemplados

Artefato: objetos produzidos para serem utilizados

No entanto, é imprescindível diferenciarmos artefato de artesanato, pois para além de sua funcionalidade, o artefato também atua no campo da transformação de corpos materiais, uma vez que o artista indígena, nas palavras de Lagrou, age como “receptor, tradutor e transmissor” (2010, p. 8) e que se apoia em formas altamente instáveis como chave para viver essa ontologia transformacional.

Pois, se a perspectiva está na forma que os corpos assumem, e as formas são altamente instáveis, podendo se transformar umas nas outras, a estética se torna chave para viver essa ontologia transformacional, em que pessoas vivem o devir-pássaro, o devir-jiboia, e uma multiplicidade de outros devires no cotidiano ritual (LAGROU; VELTHEM, 2018, p.136).

Todas as simbologias incorporadas nessas produções, bem como os sistemas gráficos, atuam como mecanismos de criação artística e expressão estética, permitindo uma conexão entre vida social, natureza e cosmo. Tal fato atesta uma compreensão muito mais ampla sobre como a sociedade se pensa e se representa, o que nos leva a pensar os corpos dos indígenas enquanto artefatos, posto que a transformação corporal não se limita apenas ao corpo enquanto suporte, mas emprega também o uso de amarrações, pinturas corporais e incisões, buscando imprimir determinadas marcas sociais e personalizar culturalmente coisas e corpos.

A este respeito, encontraremos o seguinte esclarecimento, por parte de Lagrou ao citar Velthem: “*Um grafismo constitui uma intervenção que é tanto técnica como estética, social e, muitas vezes, terapêutica ou profilática, e objetiva quase sempre imprimir uma marca em pessoas e coisas*” (LAGROU; VELTHEM, 2018, p.140).

Outras duas características marcantes da arte ameríndia (LAGROU, 2010, p. 8) são a dificuldade técnica – concentração, habilidade, perfeição formal e disciplina do mestre – e a expressividade da forma, fonte de inspiração que na maior parte das vezes é atribuída a seres inumanos ou divindades, contatadas por meio de sonhos ou visões. Destaca-se aqui a importância da figura do Xamã que atua como veículo, diretamente ligado às noções de recepção e mediação entre esses seres inumanos.

Sendo o corpo também um objeto de arte, isso nos leva a uma outra discussão, que abordaremos adiante: a apropriação indevida de artefatos (incluindo corpos) por parte de museus, em ato que coloca à prova as relações entre o espaço museológico e os povos ameríndios.

2. PERSPECTIVISMO AMERÍNDIO

Todos os conceitos abordados previamente dialogam diretamente com outra concepção bastante pertinente para este estudo: a ideia de perspectivismo ameríndio, conceito formulado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro.

De acordo com Viveiros de Castro, o conceito de perspectivismo está ligado à cosmovisão dos povos ameríndios, bem como os vegetais, animais, espíritos e deuses se relacionam, se compreendem e atuam dentro dessa cosmovisão a partir de perspectivas distintas. Segundo o autor,

o modo como os humanos vêem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, fenômenos meteorológicos, vegetais, às vezes mesmo objetos e artefatos –, é profundamente diferente do modo como esses seres os vêem e se vêem. (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 116)

Entende-se, levando em consideração essas distintas perspectivas, que cada pessoa, na cosmologia ameríndia, possui seu duplo. Desta forma, Tânia Stolze Lima (1996), em diálogo com a teoria de Viveiros de Castro, exemplifica e esclarece essa relação a partir de uma noção desenvolvida por um pequeno povo Tupi, os Juruna, relativa à caça de porco do mato.

Com base nesse relato, Lima nos fala sobre a noção do ponto de vista dos porcos, a partir do conceito de animismo que, em síntese, é como a relação entre natureza e cultura, entre diferentes tipos de pessoas se dá (humanas e não humanas), levando em consideração suas personalidades, agência e intencionalidade – estas sendo atribuídas aos não-humanos, como continuidade ontológica entre natureza e cultura, e sendo os xamãs os únicos capazes de enxergar a natureza humana desses porcos.

No entanto, para Viveiros de Castro,

O perspectivismo não engloba, via de regra, todos os animais (além de englobar outros seres); a ênfase parece ser naquelas espécies que desempenham um papel simbólico e prático de destaque, como os grandes predadores, rivais dos humanos, e as presas principais dos humanos (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p.118)

Nesse sentido, o corpo animal é uma espécie de roupagem e tudo vai depender do ponto de vista e da perspectiva de cada ser.

Compreendidos estes argumentos, nota-se como os conceitos de Viveiros de Castro e Tânia Lima conversam com as proposições de Gell acerca do agenciamento de diferentes seres sobre outros seres, o que nos leva a percepção de que a arte ameríndia só pode ser compreendida enquanto somatória de cada indivíduo, culminando no seguinte esclarecimento:

A produção não se constitui propriamente em uma especialidade individual, restrita a poucos indivíduos, mas é, na maior parte dos casos, acessível a todos e, assim, se reproduzem e se criam estilos estéticos pela atividade de muitas pessoas produzindo juntas artefatos que se assemelham, mas não por isso deixam de ser únicos (ERIKSON, 1996; LAGROU, 2007 apud LAGROU; VELTHEM, 2018, p. 133).

Nessa perspectiva, destaca-se a complexidade do fazer artístico desses povos com base em sua individualidade, duplicidade (tendo em conta o conceito de duplo) e sua coletividade perante a comunidade da qual fazem parte, resultando em um entrecruzamento intrínseco na produção de artefatos e que requer um olhar para além das lentes ocidentais, insuficientes para acessar esta cosmovisão.

3. OS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS: PRÁTICAS COLONIALISTAS, REPRESENTATIVIDADE E REPATRIAMENTO

Atribui-se ao fato da maioria dos museus europeus possuírem vastas coleções de artefatos indígenas e de povos tradicionais as práticas colonialistas desenvolvidas por essas nações, que incluem o massacre de grande parte dessas populações ameríndias e que em inúmeros casos as levou ao seu desaparecimento, extinguindo aldeias e seus membros numa mancha histórica que ainda hoje assombra essas comunidades.

Essa prática de desapropriação de artefatos tomou enorme proporção e um terrível exemplo do quão hediondas poderiam ser tais práticas foi o comércio de cabeças maori (*momokais*) que tinham como principal característica a face coberta por tatuagens. Essas cabeças, eram consideradas objetos sagrados, portanto, os povos se negavam a abrir mão desses artefatos, que logo se tornaram sensação entre colecionadores, naturalistas e antropólogos britânicos. Isso exemplifica a desumanização e total objetificação de membros de comunidades indígenas, que tinham seus corpos retirados de solo indígena e levados para dentro dos museus.

Outro exemplo bastante conhecido – e cruel – foi o caso de Ishi, o último membro do povo Yana, situado na região da Califórnia, nos EUA. Ishi, antes de morrer, pediu que seu corpo fosse respeitosamente enterrado de acordo com os rituais de seu povo. Ao contrário, os membros do museu em que ele trabalhava dissecaram seu corpo e enviaram seu cérebro para o *Smithsonian's National Museum of Natural History*, para fins de estudo científico, onde ficou arquivado durante décadas.

Uma vez compreendidas as dimensões e relevância dos artefatos para essas populações, que tiveram sua produção roubada e ilegalmente apropriada pelos colonizadores, ganha ênfase um movimento na década de 1960 que visa retornar seus artefatos de volta para seus locais de origem. Este movimento, estabelecido por indígenas ativistas, recebe o nome de repatriação, uma tentativa de resgate destes artefatos numa iniciativa que tem como característica predominante a valorização da representatividade que esses povos lutam para preservar em meio a anos de perseguição pelo homem branco.

Portanto, compreende-se a repatriação como um movimento que só faz sentido a partir do momento em que um determinado grupo se identifica com determinados artefatos e os reivindica.

4. CONCLUSÃO

Pensar a arte ameríndia é um exercício de complexidade e que exige um cuidado especial no tocante à escolha de palavras, conceitos e abordagens, mas que resulta, de forma substancial, em um acréscimo positivo frente a estes vastos campos do saber que são a antropologia da arte e a arqueologia. A abordagem de Alfred Gell sobre arte e agência, bem como o conceito de perspectivismo ameríndio, trazido à tona por Viveiros de Castro, possibilitam compreender o funcionamento da produção artística ameríndia dentro de suas respectivas comunidades, aguçando os sentidos do mundo ocidental para que se possa, definitivamente, desconstruir o pensamento eurocêntrico vigente e contaminado por valores que não cabem ao universo dos povos ameríndios. Desta forma, passa-se a entender e diferenciar o objeto de arte sob uma perspectiva ocidental do artefato, que opera no campo da funcionalidade e transformação, apoiando-se nas formulações de Els Lagrou e Lucia Hussak van Velthem, resultando na ampliação de repertório e, conseqüentemente, na abordagem cada vez mais acurada via arte-educadores e profissionais da educação como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLWELL, C. **Plundered Skulls and Stolen Spirits**. University of Chicago Press. Edição do Kindle.

GELL, A. **A Definição do Problema: A Necessidade de Uma Antropologia da Arte**. In: *Arte e Agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LAGROU, E; VELTHEM, L. H. V.. **As artes indígenas: olhares cruzados**. In: BIB, São Paulo, n. 87, 3/2018 (publicada em dezembro de 2018), p. 133-156.

LAGROU, E. **Arte ou Artefato?** Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, nº 02, vol. 01, 2010.

LIMA, T. S. **O Dois e Seu Múltiplo: Reflexões Sobre o Perspectivismo em Uma Cosmologia Tupi**. *Mana*, 2(2): p. 21-47, 1996.

RINCÓN, M. L. **Momokai**: conheça a história das cabeças preservadas pelos Maori. *Megacurioso*, 23 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.megacurioso.com.br/cultura/102184-mokomokai-conheca-a-historia-das-cabecas-preservadas-dos-maoris.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio**. *Mana*, 2(2): p. 115-144, 1996.