

Traços gerais da arte ameríndia pré-colonial dos aborígenes brasileiros

Hudieny Dias de Souza¹

SUMÁRIO: Resumo 1 Introdução; 2 Arte pré-colonial; 3 Amazônia antes da chegada dos europeus; 4 Significado nas artes indígenas; 5 Conclusão; Referências Bibliográficas

Resumo

Conhecer as manifestações artísticas dos aborígenes americanos que concorreram para formar a identidade brasileira atual é o principal objetivo deste artigo. Coadunados a esta meta, busca-se um panorama autóctone para entender os riscos de práticas que comprometem irremediavelmente a única biosfera que conhecemos, ao hostilizar povos não raro nômades que necessitam de amplos territórios verdes para a sua reprodução física e cultural. Por fim, também é escopo a proteção ambiental, especialmente em momento de discussão do marco temporal (BRASIL, art. 231), requisito cronológico que tolhe direitos de povos historicamente despojados de suas terras, a favor da aquisição fundiária capitalista e não sustentável que cresceu sobremaneira a partir da Lei de Terras, em detrimento da natureza e memória, e também responsável pelo aumento avassalador no século seguinte do Mal do Século. Para tanto, a pesquisa levantará os objetos sobre os quais o ser humano pré-colombiano das Américas, especificamente no território que seria hoje o Brasil, carrou simbologias estético-artísticas, em sintonia com suas cosmologias e contextos sociopoliticoeconômicos. Apesar das poucas reminiscências culturais que sobreviveram ao tempo, é possível traçar certas conclusões sobre a vida artística daqueles povos, o significado artístico correlacionado ao cotidiano, no qual práticas culturais, cosmologias e subsistência eram e estão inter-relacionados. Essa problemática, na medida do possível, é investigada por bibliografias, de forma que o pensamento dos autores citados neste artigo seja sintetizado, na parte em que interessa ao problema aqui examinado, e possa contribuir para as ilações e tentativas de síntese relacionada ao período e espaço aqui trabalhado.

Palavras-chave:

arte.Brasil.indígenas

¹ Advogado e professor de História.

1 Introdução

A manifestação artística é uma das principais formas de realização do espírito humano, satisfazendo seu interesse pelo belo, por aquilo que o arrebatava ou simplesmente concedendo à sua curiosidade elementos de apreciação de diversos aspectos de sua cultura. Nesse contexto, como começou a produção artística no território que hoje seria o Brasil, através dos ameríndios (povos que constituiriam o tripé principal da formação genótipo-fenotípica desse país, ao lado de muitas levadas imigrantistas de asiáticos), é questão presente nesta obra. Outrossim, a diferença entre a arte pré-colombiana americana e a ocidental moderna também pauta as discussões. Por fim, as contribuições desses povos primevos que, por milênios antes da miscigenação cultural com o Velho Mundo, já manifestavam várias formas de produção artística.

Através de pesquisa bibliográfica, este trabalho visa entender o complexo mundo indígena e suas manifestações artísticas que chegaram até nós apesar da posterior colonização que levou muito desse mundo ao desaparecimento. É uma tarefa árdua, haja vista o fato da heterogeneidade dessas populações autóctones, muitas das quais inimigas entre si, fato que foi explorado pelos futuros colonizadores, seguindo a lógica de “dividir para conquistar”, tarefa facilitada por uma divisão já pré-existente.

Com foco especialmente nos objetos mais resistentes às intempéries e encontrados em maior quantidade (feitos especialmente de pedra, argila e/ou pigmentos), buscar-se-á correlações e conclusões para se traçar um panorama menos caótico cronológica e geograficamente, quanto a necessárias sistematizações requeridas para uma melhor compreensão dos aborígenes que antecederam o colonizador europeu e a escravaria no Brasil, entre outros imigrantes.

2 Arte pré-colonial

Meneses, partindo do conceito de arte como indo além da produção intencional, circulação e consumo de certos bens com especificidade artística tal como o ocidente a concebe (1983, p. 21), e despidido do reducionismo de considerar todos os fenômenos formais relevantes indígenas como cerimoniais e simbólicos, leva à conclusão de que os “objetos artísticos” não o são *de per se* ou *a priori*, pois se deve levar em consideração as transposições possíveis de significados e usos e as associações a usos cerimoniais, ideológicos, econômicos e tecnológicos, que a cultura material indígena suscita. No entanto, acrescenta na página seguinte que a forma estética ou artística não é exigida pelo uso instrumental do objeto, mas é chave ou estímulo no contato sensorial entre o observador e o mundo real.

O encontro dessa documentação arqueológica comprobatória da arte indígena esbarra frequentemente nas condições climáticas brasileiras, caracterizadas primordialmente pela umidade e calor, o que dificulta a preservação de matéria orgânica. Assim, o que tem resistido ao tempo são objetos de pedra, barro, osso, dente e concha (Meneses, 1983, p. 22).

Meneses (1983, p. 23), no estudo da arte pré-colonial, tece comentários sobre as produções que sobreviveram às “intempéries” do tempo e da história. Fala que a cerâmica é encontrada a partir do primeiro milênio a.C., de forma abundante e bem dispersa, pela onipresença da argila, facilidade de manipulação e variados usos. Concomitante à agricultura, apresenta recipientes de poucas formas (variações esféricas e cilíndricas, e alguns retângulos). A preocupação formal mais acentuada recai-se sobre o desenho das bordas e alças, a superfície regular e lisa, as paredes finas, o cozimento uniforme e a decoração das superfícies visíveis.

O mesmo autor, analisando os artefatos líticos, (1983, p. 25), descobre que os mais antigos datam de cerca de 9 mil a.C., alguns no entanto alcançando 16 mil a.C. A pedra para construir figuras plásticas é pouco difundida, mas os zoólitos – objetos utilitários zoomórficos – foram encontrados em sambaquis² do litoral austral. Os zoólitos mais antigos remontam ao final do terceiro milênio a.C. Meneses também elenca pequenos objetos líticos representando batráquios (anfíbios anuros (Houaiss, 2009, p. 269)) e também formas geométricas.

Meneses também investiga a arte rupestre, abundante exceto no litoral brasileiro (1983, p. 28). Apontando as pinturas como mais frequentes que as gravuras, fala que aquelas utilizavam pigmentos de origem, pela ordem de frequência, mineral, vegetal e de resina. O processo era levado a cabo com pincel de fibras ou dedo. Já as gravuras, por picoteamento ou fricção. Comuns nas paredes de abrigos rochosos ou grutas, também podiam aparecer nos tetos, em recintos usados para proteção temporária, reuniões e sepultamentos. Foram encontrados motivos geométricos (pontos, círculos, losangos, retângulos gradeados, triângulos etc.) e orgânicos. Como técnicas: linhas filiformes, contornos, cores planas etc, indo da esquematização ao pormenor naturalista, da bidimensionalidade chapada aos volumes e escorços. Como motivos representativos, encontram-se figuras animais, vegetais e humanas. De uma suposição inicial de 3 mil a.C., essa arte, em correlações recentes envolvendo coletores/caçadores, alonga-se no tempo: “(...) o chamado Estilo Várzea Grande da Tradição Nordeste, que pôde ser datado em 12.200 anos antes do presente, constitui uma das mais antigas manifestações artísticas da América.” (Meneses, 1983, p. 32).

Por fim, Meneses, contrapondo a natureza e papel das formas geométricas às formas figuradas, traça uma síntese das formas de representação da arte indígena. Na decoração cerâmica, os motivos são geométricos, salvo a tradição amazônica, em que aparecem répteis e batráquios³. Na arte rupestre, um bom contingente dos exemplares é geométrico. O motivo figurado aparece em *appliques*⁴ de cerâmica, concepções antropomorfa ou zoomorfa dos vasos, estatuetas, zoólitos ou muiraquitãs e pintura rupestre. As formas figuradas em vasos se restringem à Amazônia: urnas funerárias com paralelismos de formas e partes humanas, ou forma humana, em relevo, cola à superfície.

² Acumulações pré-históricas de artefatos, executadas por índios (Houaiss, 2009, p. 1701).

³ Anfíbios anuros (Houaiss, 2009, p. 269).

⁴ Pode figurar da representação realista até o aproveitamento decorativo de traços individualizados (Meneses, 1983, p. 33).

E embora predominando a estilização, podem ser considerados à parte traços básicos humanos, e vasos zoomórficos que partem do recipiente para assumir forma animal. Quanto às estatuetas, geralmente têm forma humana, compondo-se de linguagem convencional com atributos para a compreensão da categoria representada. Por outro lado, os zoólitos e muiraquitãs⁵ apresentam representação figurada com realismos diversos, e a pintura rupestre é bem eclética:

Aí convivem sinais da mais pura abstração geométrica (linhas, pontos, círculos) com outros, de possível carga de representação (p.ex., triângulos para representação de vulvas ou de faces humanas, três traços convergentes – tridáctilos – para representar pegadas de aves etc.), até, como se viu, figuras animais ou humanas (e, mesmo, com baixíssima frequência, de árvores ou artefatos), isolados ou em grupos, articuladas em cena, esquematizadas ou revelando aspectos da aparência, do movimento, do espaço ou, enfim, de um conteúdo narrativo. (Meneses, 1983, p. 33)

O autor ainda relaciona a oposição formas geométricas/formas figuradas à entre trabalho masculino/feminino. O artesanato feminino se une à tecelagem, cestaria e cerâmica (a forma e sua decoração dever-se-iam a gestos sequenciais padronizados, geométricos). Já a caça masculina é associada a conhecimento zoológico preciso (o que redundaria em temas orgânicos, naturalistas). É uma generalização perigosa, haja vista a possível relação evolutiva entre formas orgânicas e formas abstratas. O que se têm são padrões significativos, devido à celeuma arqueológica advinda dos poucos registros.

3 Amazônia antes da chegada dos europeus

Gomes (2016, p. 672), analisando a presença de grafismos e representações na arte pré-colonial amazônica, já apontava a presença de sociedades complexas nesse território (cacicados): culturas arqueológicas tardias em sua transformação das formas e dos corpos, em correlação com ontologias ameríndias. Na mesma oportunidade, a autora aponta corroborações sobre a agência dos objetos dessas sociedades, ou seja, a mediação de artefatos rituais, capazes de encantamento, no processo social indígena.

Nas sociedades tardias desse território e tempo, era marcante o sentido artístico funcional. Imagens também representando estratégias políticas (hierarquias, centralismo), e objetos rituais fazendo as vezes de instrumentos comunicacionais de reforço político durante cerimônias ou reafirmação de genealogias em contextos funerários (GOMES, 2016, p. 672).

Foi possível encontrar, em duas sociedades do período e espaço, aspectos formais em materialidades dos regimes de figuração em cerâmica, associando forma e trabalho decorativo. Ou mesmo indo além, unindo corpo e ambiente, fabricando, em vez de representações do corpo, os próprios corpos: a obra de arte é o próprio corpo humano.

⁵ AMAZ Artefato talhado em pedra ou madeira, representando pessoas ou animais, ao qual são atribuídas qualidades sobrenaturais de amuleto; pedra das amazonas, pedra-verde (especialmente jade) (Houaiss, 2009, p. 1327).

Essa união de aparentes heterogêneos já havia sido descoberta por Lagrou (LAGROU *apud* GOMES, 2016, p. 673), pois “O exemplo da arte kaxinawa explorado por Lagrou consiste num estilo gráfico no qual não há figura e contrafigura que se possa fixar, mas uma dinâmica sinestésica do desenho.”. O ídolo está ausente onde a produção é viva, artefatos e corpos em coincidência.

Ainda que a figuração possa prevalecer sobre os grafismos abstratos, ambos os regimes de figuração estão presentes no espaço-tempo *sub examine*, mostrando que a abstração e a figuração obedecem a circunstâncias históricas: a perspectiva visual é tributária das vicissitudes peculiares a cada povo, muito embora as semelhanças que possam aproximar as etnias (Gomes, 2016, p. 695).

4 Significado nas artes indígenas

Dessa forma, e considerando a grande variedade de etnias indígenas e respectivas artes, Lagrou (2009, p. 11-37) traz certas especificidades e fascínios envolvidos em etnografias relacionadas ao modo de operação dessa arte.

A autora (2009, p. 11) descobre que os índios não partilham da nossa noção artística: não possuem palavra ou conceito equivalente e parecem representar o contrário do nosso fazer e pensar nessa seara. Nem sempre estão preocupados em inovar e não distinguem necessariamente a arte dos artefatos de seu cotidiano, embora sua percepção sensorial produza apreciações qualitativas na “fruição estética”, em seus próprios termos e critérios de beleza, pois toda sociedade tem um estilo de ser (uma forma de existir no mundo) que se acompanha de um estilo de gostar, enquanto se realiza como ser social pelos objetos, imagens, palavras e gestos, buscando a beleza de forma diversificada e também desgostando de algo ao se gostar de outra coisa. Também ocorreria entre os indígenas “(...) um processo cognitivo no espectador que se torna (...) participante ativo na construção da obra, à procura de possíveis chaves de leitura (...)” (LAGROU, 2009, p. 12), a arte produzindo reações cognitivas diversas, sem preocupações com pureza ou beleza, de forma que artefatos e grafismos podem ser:

(...) materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados, ou, como diria Gell, que levam a *abduções*⁶, inferências com relação a intenções e ações de outros agentes. São objetos que condensam ações, relações, emoções e sentimentos, porque é através dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo (LAGROU, 2009, p. 13).

Não ocorre entre os indígenas a figura do gênio solitário artista, com academicismo de linguagem, clientela específica, representatividade, possessão, fechado sobre si mesmo (Lagrou, 2009, p. 15). Entre eles, o artista é simplesmente alguém que capta e transmite mensagens, percebendo, interagindo e dialogando com seres não

⁶ Silogismo em que a premissa maior é correta mas a menor é apenas provável, o que compromete a veracidade irrefutável duma conclusão logicamente necessária; desvio dum ponto ou referência; raptó (Houaiss, 2009, p. 7).

humanos, produzindo certa “arte decorativa” para usar no dia-a-dia, cuja qualidade das peças nem sempre demanda que seja incomum ou que siga a estética do grupo (pode se basear, e.g., na distorção passageira desta) (Lagrou, 2009, p. 29). O índio não isola a forma do sentido e o sentido da capacidade agentiva; sentido e o produzido por imagens e artefatos variam a depender do contexto. A arte surte efeitos conforme o potencial agentivo da forma, imagens e objetos (Lagrou, 2009, p. 31). Assim, artefatos e imagens são vistos pelo deslocamento do foco do significado para a eficácia do artefato (Lagrou, 2009, p. 32). O sentido imagético é tributário de seu funcionamento, de sua utilidade, demanda o mínimo necessário ao modo de operação do modelo artístico, sendo um índice em vez de símbolo ou ícone do modelo; os artefatos imitam a capacidade eficaz dos ancestrais ou outros seres de agir no mundo, e produção e reflexão estão intrinsecamente relacionadas (Lagrou, 2009, p. 37).

5 Conclusão

Pelo exposto, embora a celeuma existente nas estratificações arqueológicas buscadas para explicar a “evolução” cultural dos indígenas brasileiros anteriores a Cabral, e considerando as poucas peças analisadas que sobreviveram ao tempo, podem ser traçadas conclusões sobre o período analisado, com base nos argumentos e estudos feitos pelos autores citados neste artigo, pois a pesquisa é basicamente bibliográfica.

Conforme se pode depreender dos trabalhos de Meneses e Lagrou, os indígenas não atuavam em seu cotidiano visando produzir um trabalho artístico intencional tal qual se faz hoje no Ocidente Cultural. Tampouco separavam artefato e corpo humano. Suas realidades históricas é que definem a concentração dos ingredientes abstração (formas geométricas) e figuração (temas orgânicos ou naturalistas) nas práticas vistas pelos ocidentais como artísticas, mas que para os índios estavam perfeitamente em sintonia com suas cosmologias, o que inclui seu cotidiano. O belo inclusive poderia variar numa mesma sociedade, conforme o ritual que estivesse sendo executado de acordo com sua relação com a(s) divindade(s). A semântica plural de seus grafismos e artefatos, como práticas empíricas e espirituais que explicam interativas ações, intenções, relações, emoções e sentimentos. O artista como ser social, intrinsecamente imbuído do seu mundo cultural, material, político, econômico e espiritual, produtor de objetos, linhas ou figuras comunicacionais, cuja qualidade vez ou outra pode destoar da estética grupal. E a eficácia do produzido tomando a dianteira frente ao seu significado. O índice relacionado suplanta o símbolo. O artefato é a mimese, a transsubstanciação de seres transcendentais que passam a agir no mundo.

Relacionadas a esse universo de pesquisa, também temos as contribuições de Gomes, quando trata dos grafismos e representações mostrando sua relação com as transformações envolvendo formas e corpos e quando explica a agência de objetos, artefatos rituais capazes de encantamento na vida social indígena *latu sensu* (economia, política, rituais etc.). A autora também mostra a importância da função na arte indígena (vetores político e genealógico funerário, e.g., pautam as interações indígenas com o mundo e a comunidade), a forma e decoração presentes na figuração cerâmica, a confusão

entre obra de arte e o corpo, o tributo que a perspectiva visual deve às vicissitudes das respectivas etnias, a dinâmica sinestésica do desenho, a ausência de ídolo e a sobressalência da figuração (na arte amazônica problematizada) sobre os grafismos abstratos, muito embora ambos obedeam a circunstâncias históricas.

Por fim, enquanto Meneses defende formas culturais artísticas relacionadas ao sexo dos indivíduos, Lagrou considera isso inconcebível.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 28 jul. 2023.

GOMES, Denise Maria Cavalcanti. (2016). O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *MANA* 22(3), p. 671-703.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A arte no período pré-colonial. In: ZÍLIO, Carlos (org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983, vol. 1.