

A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva

Rita Márcia Magalhães Furtado

A capacidade de uma pintura de fazer sentido (ou de poemas, melodias, edifícios, vasos, peças teatrais, ou estátuas), que varia de um povo para outro, bem assim como de um indivíduo para outro, é, como todas as outras capacidades plenamente humanas, um produto da experiência coletiva que vai bem mais além dessa própria experiência. O mesmo se aplica à capacidade ainda mais rara de criar essa sensibilidade onde não existia. A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura., pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. (GEERTZ, 1997, p. 165).

Minhas primeiras incursões no campo da Antropologia remontam a um breve encontro autodidata – em meus estudos do mestrado – com Claude Lévi-Strauss (*O olhar distanciado*), Arnold Van Gennep (*Os ritos de passagem*) e Victor Turner (*O processo ritual*). Sendo breve, porém significativo, este encontro deixou-me ávida por um estudo mais sistematizado e esta oportunidade surge agora em meu doutoramento. Coursar a disciplina *Antropologia e Educação: interfaces do ensino e da pesquisa* permitiu-me uma maior aproximação com a temática. Como a moldura que delimita a tela para que esta torne-se quadro, a restrição imposta pelo tempo – um semestre – e pela tríade temática – “história da antropologia”, “antropologia e educação”, e “educação, multiculturalismo e interculturalidade” – não excluiu desta disciplina a fruição advinda dos conteúdos trabalhados.

Os saberes foram sendo construídos na tessitura da apropriação dos saberes já dados, nas discussões coletivas feitas a cada terça-feira pela manhã e nas leituras solitárias nos momentos que antecediam nossos encontros. Com o pedido de produção de um texto, em forma de ensaio, o que poderia ser normativo, impositivo, torna-se possibilidade de construção, de interrogação e de trans-

* Trabalho apresentado como avaliação final da disciplina *Antropologia e Educação: interfaces do ensino e da pesquisa*, ministrada pela Prof.ª Dr.ª Neusa Maria Mendes de Gusmão, no Programa de Pós-Graduação (doutorado) em Educação, na Universidade Estadual de Campinas, em dezembro de 2002.

gressão, de preencher de “carne e sangue” o aprendizado acadêmico. A necessidade de retomar os autores trabalhados – dentre eles, destaque Malinowski, Geertz, Caria, Mintz, Gusmão, Valente, Carvalho, Bosi, Minayo, Chauí, Iturra, Vieira e Boaventura Santos – dialogar com eles, usufruir de seus saberes e acrescentar outros saberes, de outras leituras, e outras indagações é, sobretudo, um momento de busca.

Deste modo, dentre as inúmeras aproximações possíveis para pensar esse ensaio, é a vinculação da antropologia com a arte no entrecruzamento conceitual de cultura, ideologia e representação social, que se me apresenta como a mais pertinente pois que a perspectiva da educação estética é a temática central de meu doutoramento. É justamente no entrecruzamento desses três conceitos que melhor podemos compreender como se dá a expansão do imperialismo cultural ocidental sobretudo no campo das artes plásticas.

A reflexão se dá no sentido de compreender os mecanismos que permeiam a concepção de arte primitiva e o trato, tanto do público em geral, quanto dos profissionais que trabalham com a chamada arte primitiva – inclua-se aqui historiadores da arte, curadores, *marchands*, monitores de exposições.

Trataremos então da aproximação “antropologia e arte” como possibilidade de analisar algumas questões que julgamos bastante significativas nesse processo, indagando os motivos que levam a arte ocidental a negligenciar a arte primitiva e ao mesmo tempo dela se apropriar, e ainda, que contribuições a antropologia oferece para reforçar ou superar as concepções vigentes sobre a arte primitiva.

Desde seus primórdios, a arte é uma manifestação mágica e representativa de uma ritualização necessária à proteção diante da fragilidade evidente no controle dos fenômenos naturais e da própria habilidade para a sobrevivência; mas ela representa também a necessidade do homem, mesmo diante dos avanços da ciência, de ir além dele mesmo, de buscar algo que lhe é exterior, necessário e essencial e que represente novas experiências que o vincule à coletividade.

Como expressão humana, a arte é parte de um rico e significativo universo cultural. Sua importância é respaldada nas primeiras manifestações icônicas encontradas por Jean-Marie Chavet, nas cavernas da região de Ardèche, na França, e que segundo sua equipe datam de cerca de 32.000 anos atrás. Neste primeiro momento, “a representação pictórica nada mais era, do que a antecipação do efeito desejado” (HAUSER, 1998, p. 5).

A possibilidade de abstração, contribuição dada pelo surgimento da filosofia, permite, na arte greco-romana, a junção forma-conteúdo. O acréscimo de uma certa racionalidade na arte ainda as-

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.
A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.
Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.

●
FURTADO, Rita Márcia
Magalhães.
A imagem negada:
reflexões acerca das
concepções de cultura,
ideologia e
representação social
na arte primitiva.
Mimesis, Bauru,
v. 24, n. 2, p. 89-100,
2003.

sim não exclui a presença forte da manifestação religiosa representada pela mitologia nem a caracterização do artista como artesão. É somente na Idade Moderna, com o movimento renascentista, que esta autonomia da arte será evidenciada.

A arte é, portanto, paradoxalmente, ruptura e continuidade. Continuidade quando busca se perpetuar, registrando em seus grafismos, o avanço de um percurso que não nega sua história, que apresenta uma síntese do mundo vivido e constituído em imagens que assegurem sua importância. Ruptura quando apresenta sinais de descontinuidade na busca de diferentes atitudes e registros de formas estéticas. Pode-se dizer que há nesse “rebelar-se contra” uma perturbadora necessidade de comunicar-se com o futuro, transcender o mundo vivido e vislumbrar novos horizontes.

Outro paradoxo presente na concepção de arte é aquele registrado por Marcuse:

O mundo significado na arte nunca é de modo algum apenas o mundo concreto da realidade de todos os dias, mas também não é um mundo de mera fantasia, ilusão, e assim por diante. Não contém nada que não exista na realidade concreta: as ações, pensamentos, sentimentos e sonhos de homens e mulheres, as suas potencialidades e as da natureza. No entanto, o mundo de uma obra de arte é “irreal”, no sentido vulgar da palavra: é uma realidade fictícia. (...) Como mundo fictício, como ilusão (*Schein*), contém mais verdade que a realidade de todos os dias. Pois esta última é mistificada nas suas instituições e relações que fazem da necessidade uma escolha e da alienação uma auto-realização (1986, p. 61).

Esse segundo paradoxo – mundo concreto / mundo fictício – evidencia duas características primordiais no entendimento do sentido e do significado da arte: a imaginação e o sentimento. Ambos foram, embora este último, bem mais acentuadamente que a primeira, negligenciados a partir do racionalismo cartesiano que nega os sentimentos e a imaginação como forma de conhecimento do mundo concreto, pois estes seriam indissociáveis de sua expressão.

Se considerarmos que, no que se refere ao artista, este é um ser social, e portanto, resgata seu contexto histórico e social em suas produções artísticas e enquanto ser individual cria abstrações que remetem ao seu mundo interior, teremos que os processos de imaginar e sentir são imbricados e convergentes na produção de significados para a obra de arte pois estão estreitamente interligados, o que justifica – no plano da ideologia – sua marginalidade com relação à razão. Por conta disso a arte não é, mesmo quando retrata uma paisagem ou um retrato de alguém, uma mera imitação do real.

Sempre que a Arte colha um motivo da realidade – um ramo florido, uma nesga de paisagem, um acontecimento histórico ou uma lembrança pessoal, qualquer modelo ou tema da realidade – ela o transforma numa peça da imaginação, e impregna de vitalidade artística a sua imagem. (LANGER, 1971, p. 90)

É esse processo que Langer chama de “vitalidade artística” que o artista faz “sua interpretação” daquela imagem, imputando-lhe uma mistura de cores, uma tonalidade que ressalta um determinado aspecto da obra, enfim, características peculiares que dão a algumas obras, a possibilidade de expandir-se, de serem apreciadas em tempo e espaços diferenciados, mesmo em culturas extremamente diferentes daquela na qual tal imagem foi concebida. Assim, concordamos com Konder quando nos diz:

Toda criação estética traz nela as marcas insuprimíveis das condições em que foi criada. Dependendo da sua *forma*, contudo, ela pode sempre ir além das limitações circunstanciais e – como linguagem – alcançar outros seres humanos, fazer-se apreciar por eles, tocá-los, realizando um movimento pelo qual tendencialmente se *universaliza*. (KONDER, 2000, p. 39).

Poderíamos dizer então que a linguagem, como principal forma de expressão conceitual, seria o terceiro elemento que, sendo exterior, somado à imaginação e ao sentimento – processos interiores – representa a síntese possível do processo de criação.

No entanto, mesmo que a síntese *linguagem, imaginação e sentimento* presente na realidade concreta / mundo fictício justifiquem a produção artística, a arte por si só não responde a todas as características constitutivas da cultura de um povo. As imagens presentes nesta revelam manifestações plásticas que representam um sistema de idéias que rege o comportamento de um determinado grupo e que, conectando-se a vários outros elementos, dá margem a várias conotações interpretativas. A partir de um estudo minucioso das formas, das técnicas e das características presentes em cada objeto artístico, desvela-se conceitos teóricos implícitos no processo de produção artística e que são representativos de uma seleção, percepção e abstração do artista para se chegar ao objeto propriamente dito.

A antropologia analisa estas distintas manifestações culturais buscando as características das criações artísticas como representativas dos conceitos estéticos vigentes em determinado agrupamento social. Neste contexto, as representações sociais são sinônimos das representações gráficas que por sua vez são “testemunhos materiais” da vida social deste grupo já que as representações sociais são

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.
A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.
Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.

●
FURTADO, Rita Márcia
Magalhães.
A imagem negada:
reflexões acerca das
concepções de cultura,
ideologia e
representação social
na arte primitiva.
Mimesis, Bauru,
v. 24, n. 2, p. 89-100,
2003.

imagens construídas sobre o real (MINAYO, 1994, p. 108) e constituídas de elementos afetivos, cognitivos e sociais. É a institucionalização das representações que permite o sentimento de “pertencimento” do indivíduo a um determinado grupo, constituindo-se na identidade de uma sociedade. Assim, a representação social age como um campo de tensão e, portanto, age tanto no campo da cultura quanto no campo da ideologia.

Se concordamos que a antropologia é uma ciência cuja essência é o estudo das diferenças, sua aproximação em relação à arte evidenciou características peculiares das civilizações não-ocidentais. Esse trânsito, que num primeiro momento pareceria salutar trouxe também a negatividade do “selvagem”, reforçando a tentativa de domínio e de hegemonia do mundo ocidental, evidenciada na máxima “conhecer para dominar”. Por outro lado, a estruturação do método de pesquisa da antropologia organizada por Fraser, e a etnografia de Boas e Malinowski através das coleta direta de dados nas populações não-ocidentais, permitiram uma descrição minuciosa dos costumes e hábitos, partindo então do particular para o universal e mostrando o “cotidiano em que os seres humanos olham, nomeiam, escutam e fazem.” (GEERTZ, 1997, p. 179). Tal contribuição explicita a nova máxima “conhecer para entender e respeitar”. O encontro destes pesquisadores com a arte primitiva nesse contexto é importante porque as abstrações desenvolvidas nas composições gráficas trazem fortes componentes de noções técnicas, de conhecimento místico e da hierarquia de poder estabelecido em determinado grupo social. Para compreendermos esta obra com “olhos ocidentais”, torna-se imprescindível um estudo dos símbolos utilizados e que são indicadores do significado que este transmite, e somente a pesquisa etnográfica pode realizar essa possibilidade.

Fazendo um breve resgate histórico da gênese da aproximação antropologia/arte, a etnografia, enquanto investigação que busca um trânsito com outras culturas, sobretudo nas sociedades ditas não-ocidentais – observando e vivenciando outros costumes, outros valores, outras religiões – merece o crédito de ser a responsável direta pela criação de tal vínculo.

A primeira publicação que vincula antropologia e arte é datada de 1894. Nesta obra, A. C. Haddon, pesquisador da Universidade de Cambridge, descreve a arte decorativa da Nova Guiné. Dois anos depois, Augustus Hamilton, diretor de um museu na Nova Zelândia, publica um estudo sobre o artesanato dos Maori. Em 1887, Franz Boas, da Universidade de Columbia, analisa a arte dos índios do Pacífico. É importante ressaltar que, como tais trabalhos relatam o estilo regional com ênfase na origem, evolução e

distribuição dos desenhos, não havia, até meados do século XX, um interesse etnográfico propriamente dito, por parte do público que passou a ter acesso a estas obras, cujo interesse era notadamente estético e comercial.

Em 1920, acontece, em Londres, a primeira exibição pública de trinta esculturas africanas, sendo que foi com a publicação de “Primitive Art” de Boas, que abriram-se novas perspectivas para a expansão dessas exposições. Alguns artistas pós-impressionistas e surrealistas passaram a estudá-la mais detidamente e colecionadores e curadores também tiveram seu interesse despertado para a arte primitiva. Franz Boas, deixou como legado para seu grupo de pesquisa norte-americano, a inovação na análise da obra de arte primitiva. Segundo Price, Boas redefiniu a necessidade de compreensão dessa arte pautada na pesquisa de campo minuciosa, que priorizasse o artista em detrimento do objeto, dando ênfase na interação entre tradição e criatividade (PRICE, 2000, p. 89).

Nos anos 30, aconteceram exposições em Paris, Bruxelas, Londres e Nova Iorque. Um estudo interessante foi feito por Julius Lips, judeu-alemão que em “The savage hits back or the white man through native eyes”, publicada em Londres em 1937 e com introdução de Malinowski – descreve com várias ilustrações, como artistas e artesãos das sociedades não-ocidentais retratam os homens da sociedade, ora com traços dóceis e meigos, ora com traços selvagens. Lips se antecipa nesta obra, na crítica ao colonialismo europeu, que não concebe a arte primitiva como parte de um rico contexto cultural. Tal crítica foi recentemente reelaborada por Sally Price:

O Homem Ocidental, em plena posse de seus processos mentais analíticos e conscientes, é capaz de olhar para a produção criativa dos seus irmãos menos civilizados e ganhar em discernimento. Mas em geral não se considera que o processo inverso poderia gerar *insights* valiosos. Apesar de todos os estudos de campo nos quais indígenas de uma ou outra tribo foram convidados a classificar e comentar espécimes artísticos da sua própria área cultural, poucos pesquisadores buscaram as reações destes mesmos informantes a reproduções do *Cristo Amarelo* de Gauguin ou dos afrescos da Capela Sistina. (PRICE, 2000, p. 59)

Um outro estudo de destaque foi o de Leonhard Adam, que em 1940 publica “Primitive Art”, ressaltando a importância do resgate cultural para o estudo das relações sociais.

A partir dos anos 50, tanto nas publicações de estudos realizados por pesquisadores quanto nas exposições de arte primitiva realizadas com maior frequência, verifica-se um maior interesse por

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.
A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.
Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.

●
FURTADO, Rita Márcia
Magalhães.
A imagem negada:
reflexões acerca das
concepções de cultura,
ideologia e
representação social
na arte primitiva.
Mimesis, Bauru,
v. 24, n. 2, p. 89-100,
2003.

este tipo de arte bem como o entendimento da estética comparativa como forma de compreensão dos grafismos e proporções presentes nessas obras e da contribuição desta para a visão antropológica contemporânea que valoriza a arte primitiva como aquela que, mesmo sendo explicada por uma retórica estética “ocidental”, traz implícito no próprio objeto estético, sua relação com os processos psíquicos no qual se deu sua apropriação. Em 1958, a estética também foi o tema central do trabalho realizado por Lévi-Strauss na demonstração de seu método estruturalista.

Apesar dessa expansão, convém aqui analisar é o modo pelo qual a estética ocidental negligencia a arte primitiva enquanto manifestação do simbólico, ao mesmo tempo em que se apropria dela.

A arte primitiva, cujo termo já é pejorativo, torna-se aqui uma forma de expropriação da arte produzida em um determinado grupo por parte de um outro grupo hegemônico do mercado das artes. No entanto, é este o termo que será por nós utilizado por achar que o outro termo substitutivo, arte exótica, é tão pejorativo quanto este.

A espontaneidade e o autodidatismo bem como o uso das cores fortes, a riqueza de detalhes, a representação das manifestações específicas de um determinado agrupamento social, a relativa despreocupação com a forma e a ênfase no conteúdo, são características presentes neste tipo de arte e determinam o que se convencionou chamar de arte primitiva ou arte exótica.

Geertz, analisando a linha como traço representativo da escultura ioruba, deduz que todo o trabalho do artista ioruba está vinculado à noção de civilização que tem nas marcas da linha – presente em seus rostos, em suas obras, em suas plantações – uma sensibilidade específica que representa uma totalidade da vida. Assim, exercitando o pensar com a possibilidade de imaginar o que aconteceria a esta população se os escultores se desinteressassem pela linha ou pela própria escultura, conclui:

Certamente, [essa população] não entraria em colapso. Apenas algumas coisas sentidas não poderiam mais ser ditas e, talvez, depois de algum tempo, deixassem até de ser sentidas – e, com isso, a vida ficaria um pouco mais cinzenta. É claro que qualquer coisa pode ajudar uma sociedade a funcionar, inclusive a pintura e a escultura; como também qualquer coisa pode ajudá-la a se destruir totalmente. A conexão central entre a arte e a vida coletiva, no entanto, não se encontra neste tipo de plano instrumental e sim em um plano semiótico. A não ser muito indiretamente, os rabiscos coloridos de Matisse (em suas próprias palavras) e as composições de linhas dos ioruba não celebram uma estrutura social nem pregam doutrinas

úteis. Apenas materializam uma forma de viver, e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível. (GEERTZ, 1997, p. 150).

Contudo, poderíamos dizer que há uma tentativa de homogeneizar/neutralizar as expressões destes grupos, manifestadas através da arte, pois sabemos que a ideologia age na instituição de representações que permeiam o cotidiano de forma sutil, quase que imperceptível porque não se institui como discurso dominante. E é este artifício que lhe permite a infiltração nas representações sociais, pois é através dela que, segundo Chauí, “são montados um imaginário e uma lógica de identificação social com a função precisa de escamotear o conflito, dissimular a dominação e ocultar a presença do particular, enquanto particular, dando-lhe a aparência de universal.” (1993, p. 21). Podemos afirmar então que há uma “ideologia cultural”¹ que é matizada pelos conceitos de arte e a adoção de formas espaciais advindas dos novos estudos da perspectiva, características da Europa ocidental, e que, segundo Ocampo, definiram a partir do século XV, os circuitos de produção e de consumo da obra de arte, direcionando sua exclusão ou inclusão dos museus bem como os critérios de avaliação dos críticos e historiadores da arte. Assim:

Esos conceptos predominaron durante cinco siglos, hasta nuestra época en que comienzan a ponerse en duda, y fueron impuestos progresivamente a otras civilizaciones en base a una superioridad técnica. Productos de una peculiar situación histórica y social, portadores de una particular cosmovisión no eran ni son, lo suficientemente amplios como para poder incluir fenómenos de una cosmovisión diferente o incluso contradictoria. (OCAMPO, 1985, p. 9).

As peculiaridades da arte primitiva já descritas anteriormente explicitam a necessidade de se compreender que – diante das múltiplas características que compõem o *lugar* e o *território* de cada agrupamento social – o conceito de cultura na visão ocidental representa uma exatidão centralizadora que se contrapõe à inexatidão em sua definição já que há uma multiplicidade de concepções relacionadas a saberes específicos. Poderíamos cair no reducionismo ao tentar limitá-la aqui a um único conceito. Suas características gerais, no entanto, de apreensão, de transmissão, de heterogeneidade, de particularidades, de alteridade, nos remetem a um termo plural – culturas – que melhor representa a aceitabilidade de outros modos de viver em sociedade e torna-se então uma referência micro inserida numa perspectiva macro e uniconceitual de cultura. Caracterís-

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.

A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.

Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.

1. Segundo Teixeira Coelho, “a expressão ‘ideologia cultural’ — que pode ser vista, numa compreensão ampla, como consideravelmente pleonástica na medida em que a ideologia só pode assumir a forma de uma cultura — refere-se, neste caso, a um determinado modo de produzir e usar formas culturais com esse objetivo específico de manutenção e reprodução de relações de dominação. Ainda segundo este entendimento, o conceito de ideologia e, por extensão, de ideologia cultural, designa um conjunto de práticas cognitivas e afetivas no plano individual e coletivo que, a serviço das exigências irracionais ou injustas da ordem social, tem a função de negar os interesses mais profundos desse indivíduo ou grupo de indivíduos, num processo cujo resultado é a alienação” (1997, p. 204).

●
FURTADO, Rita Márcia
Magalhães.
A imagem negada:
reflexões acerca das
concepções de cultura,
ideologia e
representação social
na arte primitiva.
Mimesis, Bauru,
v. 24, n. 2, p. 89-100,
2003.

ticas que vêm sendo ignoradas pela cultura ocidental. Deste modo, esta faz do produto de seu trabalho um objeto de alto valor econômico e que vale pelo seu valor de uso, representando a visão predominantemente antropocêntrica na qual o artista que teoricamente apregoa a autonomia como pressuposto básico de seu trabalho, na prática se sujeita ao gosto e às exigências do mercado e dos críticos de arte.

Em conseqüência disso, surge o “rótulo” do artista primitivo como anônimo. O argumento para tal “rótulo” deve-se ao fato que, à medida que este produz uma obra dentro de uma visão que atende a necessidade tribal, não possui uma inspiração própria. Assim, “as identidades dos artistas específicos perdem sua importância, uma vez que eles estão participando da produção estética da mesma forma como um operário participa da linha de montagem.” (PRICE, 2000, p. 91). Nesse sentido, o pesquisador Raymond Fifth, da Inglaterra, foi o pioneiro a identificar nominalmente os artistas da arte primitiva por ele pesquisada e incluída em seus estudos etnográficos como modo de dar maior significado a este como indivíduo específico a ser conhecido por ocidentais. Torna-se compreensível então, na retórica ocidental o repúdio à estética das obras produzidas nas sociedades não-ocidentais centrado no argumento de que este é caracterizado pela maioria dos estudiosos da arte primitiva é o da morte, do medo, das práticas mágicas, das forças ocultas, enfim, do exótico. Oculta-se que a principal característica deste tipo de arte é a produção cosmocêntrica que traz imbricadas na prática do artista, as relações econômicas, sociais, religiosas e culturais de sua tribo ou de seu grupo. No entanto, se enquanto retórica há o repúdio, enquanto prática, acontece a apropriação das peças a preços irrisórios e que serão no mundo ocidental, superfaturadas e em geral, expostas como objetos primitivos e sem nenhuma alusão a seus autores.

Infelizmente, o cotidiano das culturas não-ocidentais tem se alterado e não por conta da dinâmica cultural necessária, mas por conta da influência do contato direto com a sociedade capitalista e a tão apregoada globalização. Por conta disso, nos últimos anos, tem ocorrido uma mudança significativa de estilo na arte primitiva não apenas em função de uma modificação individual de estilo na criatividade do artista mas também em função da necessidade de sobrevivência nas comunidades tribais. O artista agora não apenas reproduz uma tradição ancestral mas também atende a uma demanda crescente no mercado da arte imposto pela sociedade industrial. Em algumas regiões dos Estados Unidos, do México, da África e da Austrália e do norte do Canadá, já existem escolas de arte que com-

binam o moderno e o tradicional influenciando novos modos de produção artística que atendam ao mercado ocidental.² A arte nativa se sujeita assim à ideologia dominante que apregoa a liberdade como a máxima da sociedade capitalista, limitando os indivíduos a um comprometimento egocêntrico que se reduz apenas a uma descrição/explicação “técnica” da realidade sem nenhum comprometimento com a transformação e/ou superação da realidade social. Esses artistas então são duplamente mutilados: na produção artística direcionada ao mercado ocidental e na perda de sua identidade enquanto grupo.

Verificamos assim, com relação à arte primitiva, a postura da sociedade ocidental tem sido unilateral considerando a existência de uma cultura “singular” que, através da ideologia que permeia seus atos com relação a estes povos, tenta homogeneizar e uniformizar comportamentos e manifestações, estigmatizando a sociedade não-ocidental como “selvagem” e “exótica”, e anulando as representações sociais por ela vistas como meros “instintos”. Do ponto de vista ideológico, os equívocos do olhar etnocêntrico, segundo Bosi, “significam em última instância, um ver-de-fora-para-dentro, uma projeção, uma estranheza mal dissimulada em familiaridade.” (1992, p. 324). É preciso, portanto, ressignificar a alteridade como forma de entendimento do caráter polisêmico que permeia o campo cultural. Talvez fosse necessário reconhecer que:

Não se pode, portanto, conhecer toda a cultura de um grupo ou povo, porém, aspectos dela, e nisso reside o desafio no campo do conhecimento, assim como no campo das práticas sociais. Aqui também reside o desafio de compreendermos que é necessário não apenas estarmos sensíveis à questão da diferença, sobretudo, que não sejamos mais analfabetos nas muitas linguagens do social, reconhecendo-lhes seus sentidos próprios e aprendendo com eles. (GUSMÃO, 1999, p. 74).

Enquanto categoria entendida como processo, a cultura explicita um potencial criador que nos permite pensar sua dinamicidade como congruência do particular, do universal e do singular. Deste modo:

A cultura faz-se assim em acontecimento, rotina e ruptura, parte do revestimento mais de superfície da sociedade, mas também seu cerne, a parte profunda que a constitui como emoções, hábitos, sentimentos, representações e conflitos. Assim, para o sujeito social, a cultura é e representa a experiência vital de seu tempo e de seu espaço em termos de si mesmo e do outro. (GUSMÃO, 1999, p. 47).

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.
A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.
Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.

2. Cf.: FIFTH, 1992, p. 35.

●
FURTADO, Rita Márcia
Magalhães.
A imagem negada:
reflexões acerca das
concepções de cultura,
ideologia e
representação social
na arte primitiva.
Mimesis, Bauru,
v. 24, n. 2, p. 89-100,
2003.

Entendê-la assim, é eximir qualquer possibilidade de “crystalização cultural”, eliminando o equívoco de que a cultura enquanto produção simbólica está congelada na memória e na tradição de um povo. Há que se resgatar sua dinamicidade no sentido de significação e reelaboração de seus aspectos constitutivos pois enquanto produção simbólica está também inserida nas relações sociais concretas, produzindo significados que produzem tensões entre o tradicional e o novo, que é o que pode produzir divergências, conflitos, enfim, mudanças sociais significativas.

Suscitamos aqui uma crítica ao imperialismo cultural ocidental, o que representa menos que uma conclusão, um desafio posto e que exige uma tomada de posição: um enfrentamento. Enfrentá-lo significa o reconhecimento da existência de culturas, que se apresentam como alternativas, o que nos permite encontrar, um campo da estética a relação teoria/prática atuando como impulsionadora da transformação tanto de seres humanos quanto das circunstâncias históricas, partindo de uma crítica da realidade para antecipar um ideal.

Bibliografia

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1993.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- FIFTH, Raymond. Art and Anthropology. In: COOTE, Jeremy; SHELTON, Anthony. *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 15-39.
- GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: _____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p.142-181.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. *Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro*. Cadernos de pesquisa. n. 107, jul/1999. p. 41-78.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- KONDER, Leandro. *Os sofrimentos do homem burguês*. São Paulo: SENAC, 2000.
- LANGER, Susanne. Importância cultural da arte. In: _____. *Ensaio filosóficos*. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 81-90.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: JOVCHELOVITCH, Sandra; GUARESHI, Pedrinho. *Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 89-111.

OCAMPO, Estela. *Apolo y la mascara: la estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria Editorial, 1985.

PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

●
FURTADO, Rita Márcia Magalhães.
A imagem negada: reflexões acerca das concepções de cultura, ideologia e representação social na arte primitiva.
Mimesis, Bauru, v. 24, n. 2, p. 89-100, 2003.