

Indígenas fazem artes?!

Larissa Monteiro Cruz
Universidade Federal do Amazonas
larissamonteiro.1909@gmail.com

Benedita de Paula Nascimento Mendonça
Universidade Federal do Amazonas
paulaufam32@gmail.com

José Roberto Gomes
Universidade Federal do Amazonas
robertogomes@ufam.edu.br

O objetivo deste artigo é discutir se podemos falar de artes indígenas e em que nos baseamos para sustentar tal propositura. Esta discussão nasceu da leitura e reflexão do texto de Merleau-Ponty *A dúvida de Cézanne* e de *Arte índia* de Darcy Ribeiro e Bertha G. Ribeiro. Não queremos tratar aqui das questões psicológicas de Cézanne nem dos embates travados com seus contemporâneos sobre sua obra queremos a partir da perspectiva filosófica de Merleau-Ponty ao discutir a dúvida de Cézanne compreender como ela se relaciona com a dúvida que alguns colocam ao se perguntar se os indígenas fazem arte. Pois, assim como Cézanne foi levado a duvidar de sua arte, porque rompeu com modelos, o mesmo se dá com os povos indígenas que subvertem a forma de se fazer arte. O que há na arte de Cézanne e na arte indígena que tem um caráter de originalidade? Como Cézanne também os povos indígenas em sua diversidade de artes foram ou são incompreendidos porque suas artes não se “enquadram” da mesma forma que a arte com que fomos acostumados, ou seja, a arte ocidental, que nasce a partir da experiência europeia de uma certa definição de arte que coloca parâmetros para o que se deve considerar como arte. A consideração das artes indígenas traz à tona uma problemática relacionada à forma como entendemos e operamos com o conceito de arte. Pois, como se deu com Cézanne em que se procurou desmerecer sua arte porque não se enquadrava nas conceituações da época o mesmo se dá quando se coloca uma parametrização para definir o que sejam artes indígenas.

Palavras-chave: Cézanne. Artes indígenas. Merleau-Ponty.

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir se podemos falar de artes indígenas e em que nos baseamos para sustentar tal propositura. Esta discussão nasceu da leitura e reflexão do texto de Merleau-Ponty *A dúvida de Cézanne* e de *Arte índia* de Darcy Ribeiro e Bertha G. Ribeiro. Embora Merleau-Ponty proponha uma reflexão no texto dedicado à pintura, nos vemos diante da necessidade de compreender um aspecto que está presente em sua reflexão: a criação de Cézanne seria o efeito das suas experiências perceptivas que seu corpo tem como ligado ao mundo. São suas experiências perceptivas que desvelam o mundo, pois são essas experiências que se deram no plano sensível de modo que sua arte é fiel à realidade vivida. Sobre isso, Merleau-Ponty afirma: “Sua pintura seria um paradoxo: procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a

natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro”¹.

Em *A dúvida de Cézanne*, texto escrito em 1942, que retrata a imagem do pintor, sua pintura e seu mundo tem como cerne da questão a relação vida/obra acerca da pintura de Cézanne devido ao caráter esquizoide em sua pintura como resultado de uma manifestação doentia. Cézanne era um homem que se isolava de qualquer contato humano e na sua pintura inumana retratava bem essa maneira própria de viver. Por isso, por não realizar sua pintura seguindo o modelo impressionista suas telas, nas exposições, não eram bem recebidas e ele permanecia no salão dos recusados. Levado pelas recusas por parte da crítica em arte, sem alunos, sem admiradores de sua obra Cézanne duvida de sua vocação e “Envelhecendo indaga se a novidade de sua pintura não provinha de um distúrbio mental, se toda a sua vida não se fundamentou em um acidente do corpo. A este esforço e a esta dúvida respondem as incertezas e as tolices dos contemporâneos”².

No entanto, não queremos tratar aqui das questões psicológicas de Cézanne nem dos embates travados com seus contemporâneos sobre sua obra queremos a partir da perspectiva filosófica de Merleau-Ponty ao discutir a dúvida de Cézanne compreender como ela se relaciona com a dúvida que alguns colocam ao se perguntar se os indígenas fazem arte. Pois, assim como Cézanne foi levado a duvidar de sua arte, porque rompeu com modelos, o mesmo se dar com os povos indígenas que subvertem a forma de se fazer arte.

O que há na arte de Cézanne e na arte indígena que tem um caráter de originalidade?

Apesar de termos crescente reconhecimento do direito dos índios à diferença cultural, de se enfatizar o fato pelo modo de vida sustentável que fazem uso de seus territórios, contribuindo efetivamente para a conservação ambiental na Amazônia e em outros biomas, porém as manifestações artísticas indígenas, que se expressam através de artefatos e grafismos, têm sido alvo, no Brasil, incompreendidas e desvalorizadas pela maioria dos brasileiros. Um dos exemplos é a falta de ações afirmativas em torno do conceito de patrimônio cultural imaterial que consiste em salvaguardar saberes tradicionais através de registros, de inventários e também documentação de coleções etnográficas que contribuem para o fortalecimento das comunidades indígenas.

Na realidade a dificuldade talvez resida no fato de que, nas cidades, as pessoas experimentam certa estranheza ao se deparar com expressões artísticas formuladas segundo critérios não hegemônicos. Nesse confronto devem discernir a origem da valoração estética de um artefato que se organiza através de materiais, palavras, usos, hábitos, mobilidades e contextos completamente diversos dos habituais. Assim, quando levadas a admirar um objeto indígena, as pessoas se veem diante da possibilidade de experimentar uma situação que constitui o reverso de seu próprio olhar que habitualmente busca interpretar uma obra, já qualificada e definida como artística em sua própria sociedade³.

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: textos selecionados. São Paulo: Abril cultural, 1980. p.116.

² MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: textos selecionados. São Paulo: Abril cultural, 1980. p.113.

³ NAHOUN-GRAPPE, V. Introduction. Le jugement de qualité. In: HOUN-GRAPPE, V. e VINCENT, O. (orgs.) *Le gout des belles choses: ethnologie de la relation esthétique*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2004. p. 6

Como Cézanne também os povos indígenas em sua diversidade de artes⁴ foram ou são incompreendidos porque suas artes não se “enquadram” da mesma forma que a arte com que fomos acostumados, ou seja, a arte ocidental, que nasce a partir da experiência europeia de uma certa definição de arte que coloca parâmetros para o que se deve considerar como arte.

A arte de Cézanne e as artes indígenas emergem do mundo vivido, do contato da experiência no ato perceptivo. A arte de Cézanne era um paradoxo porque segundo Merleau-Ponty o artista propunha procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro. Para Darcy Ribeiro comentando o que seja artes indígenas afirma que “Suas criações se apresentam como um conjunto estilizado de modos de fazer certas coisas, de contar uns casos, de cantar e de dançar. O que caracteriza a arte índia, entre as artes, é este modo generalizado de fazer todas as coisas com uma preocupação primordialmente estética”⁵ (RIBEIRO, 1963, p. 30).

Parece que seguindo a reflexão filosófica de Merleau-Ponty é possível dizer que a percepção é esse acesso de abertura ao mundo que nos envolve e que permite ser expresso pela arte. Nesse sentido, a arte deixa de ser uma conceituação com finalidades específicas para ser uma fonte de criações.

Percepção e arte

Em nossa reflexão sobre a arte de Cézanne e as artes indígena, é natural que nos deparemos com a seguinte questão: o que é arte, afinal? Pois, como dizer se indígenas fazem arte sem ter como base pelo menos um conceito satisfatório de arte? E por que “pelo menos um conceito satisfatório”? Porque, existem diversas vertentes que tratam sobre o assunto, como, por exemplo, a perspectiva cética que acredita não ser possível responder o que é arte, ou melhor, aponta a impossibilidade de encontrar uma essência comum às diversas manifestações artísticas, que nos permita definir o que é arte.

Nesse sentido, iremos trabalhar a compreensão da arte de maneira a não finalizar a reflexão acerca do assunto e ainda assim buscar um norte para seguir com o raciocínio. Para tanto, nossa compreensão sobre arte parte da relação que nosso corpo estabelece com o mundo. Essa relação não é determinada pela razão de um sujeito que pensa antes de perceber, mas porque percebe que pode realizar um pensamento de percepção. Só é possível saber o que é o mundo a partir da experiência perceptiva que se refaz a todo instante e que sem a qual nenhuma outra seria possível, pois o mundo é essa circunvizinhança que permite ao meu corpo horizontes para além das minhas perspectivas.

⁴ “A referência requer sempre a pluralidade, a saber, “artes indígenas” para a correta identificação dessas artes, pois expressam tantas formas quantos são os povos que as produzem” (VELTHEM, 2010, p. 57).

⁵ RIBEIRO, Darcy. Arte Índia In. Suma etnológica. Edição atualizada de Handbook of South American Indians. v. 3. Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 1963. p. 30.

A noção de percepção que nos apropriamos para a pensar artes indígenas é a noção proposta por Merleau-Ponty em que esta é tomada como experiência de se dirigir a um mundo aberto em que nele estamos entrelaçados. Esse modo de repensar a percepção se afasta dos problemas postos pela tradição que encarava a percepção como ideia de sensação, em que a percepção seria um estado de consciência, ou ato mental em que o sentir não tem valor e que as coisas verdadeiras só podem ser percebidas através da representação. Para Merleau-Ponty, a percepção remonta ao sujeito como condição de possibilidade, de **presença** como efetiva realização do sentir, da experiência vivida, não do juízo. É a percepção que torna possível a experiência de entrelaçamento entre o corpo e o mundo.

Portanto, uma coisa não é efetivamente *dada* na percepção, ela é anteriormente retomada por nós, reconstituída e vivida por nós enquanto é ligada a um mundo do qual trazemos conosco as estruturas fundamentais, e do qual ela é apenas uma das concreções possíveis. Vivida por nós, ela não é menos transcendente à nossa vida porque o corpo humano, com seus hábitos que desenham em torno de si uma circunvizinhança humana, é atravessado por um movimento em direção ao próprio mundo⁶.

Em virtude disso, Merleau-Ponty ao falar sobre a obra de Cézanne em seu ensaio, aponta que a arte se caracteriza como percepção. Com essa concepção, o filósofo nos instiga a pensar na relação vida-obra e no que viria a ser a percepção. Ao analisar a ideia proposta por ele, entendemos que a arte se encontra em algum ponto entre a vida do artista e suas percepções pessoais, mas que elas não as resumem. A arte de Cézanne se coloca como um paradoxo em que o artista propunha procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro⁷.

A arte de Cézanne não era um reflexo de sua vida, porém ambas se comunicavam arte e vida, pois Cézanne, em vida, via-se inacabado assim como suas obras. E, se sentia inacabado porque o mundo vivido não é um sistema fechado, definido, objetivo e suas obras procuram expressar essa intersecção existencial. O melhor a considerar não seria a vida do pintor nem mesmo se ater à história da arte, pois seria apenas um desses elementos que procuram definir obra de Cézanne reduzindo-a à psicologia ou à plasticidade técnica. Para Merleau-Ponty, é considerar o seu pintar. É no pintar que se faz gesto que leva a refletir o próprio ato de pintar e a presença do pintor no mundo, pois a percepção se faz gesto e se traduz na obra pictural.

Nesse caso, Merleau-Ponty também pontua que “a percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada”⁸. Em outras palavras, a percepção não se trata de um ato deliberativo, no qual escolhemos perceber ou não, muito menos uma ciência do mundo, no qual postulamos saberes, pois, para isso, seria necessário assumir a atitude de análise e esse ato é posterior à percepção. Além do mais, o mundo não é um objeto em que possuímos a lei constitutiva, pelo contrário, nós estamos no mundo e nele nos conhecemos.

⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 438.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: textos selecionados. São Paulo: Abril cultural, 1980. p.116.

⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 6.

Cézanne não acha que deve escolher entre a sensação e o pensamento, assim como entre o caos e a ordem. Não quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea. Para ele a linha divisória não está entre "os sentidos" e a "inteligência", mas a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências⁹.

Desse modo, podemos aproximar a arte de Cézanne e a reflexão filosófica de Merleau-Ponty para compreendermos as artes indígenas. Mas é possível tal movimento? Nos parece que sim. Pois, como temos apontado na escrita deste artigo, Cézanne não se afasta do mundo percebido porque nele está entrelaçado assim como os povos indígenas que veem o mundo como algo que lhes é da constituição natural. O modo como expressam sua forma de ver o mundo é como este os afeta, tal como ocorreu com Cézanne. A concepção de arte para os povos indígenas em suas mais diversas artes não tem nada a ver com as categorias que inclui a figura do artista, do colecionador, do crítico de arte, do espaço expositivo do museu ou da instituição: ela vem de um mundo completamente diferente. Essas categorias caem num reducionismo simplista, que esconde uma forma de colonização e domínio benevolente frente ao que sejam as artes indígenas.

A criação do conceito “objeto estético” cuja única função é, supostamente, servir à contemplação, é uma invenção ocidental que veio se formando a partir do Renascimento e, neste processo, a arte veio deixando, progressivamente, de assumir outros papéis que não o de proporcionar a contemplação estética, tornando-se arte autônoma.

Parece-nos que, nestes casos todos, a deficiência principal esteja em se considerar uma categoria à parte de objetos – definidos precisamente como objetos artísticos. Entre outros inconvenientes, cumpre apontar o estabelecimento de funções unívocas para objetos ou categorias de objetos. Ora, a transposição de significados e usos, detectada pelas relações de contexto, ou a associação frequentemente comprovada, de objetos de “valor estético” a usos não só cerimoniais e ideológicos, mas também econômicos e tecnológicos, invalida tal postura. Assim, um machado de pedra é tanto um utensílio para o trabalho agrícola, p. ex., quanto uma oferta funerária, o que se explica apenas pelo contexto, sem o qual a significação efetiva do objeto é irrecuperável¹⁰.

Por conseguinte, Darcy Ribeiro se pergunta o que é arte índia e explica que essa expressão se designa a criações conformadas pelos índios, com base em padrões prescritos, normalmente com a finalidade de servir a usos práticos. No entanto, nessas criações se buscava a perfeição ou uma beleza estética, na qual o uso prático não diz respeito, necessariamente, a uma necessidade fisiológica como a sede ou a fome. Nesse sentido, é possível encontrar inúmeras expressões artísticas na vida cotidiana dos indígenas, como, por exemplo, “um arco cerimonial emplumado dos Borôro – mas não um arco comum – uma enorme peneira Desâna, [...] – mas não qualquer peneira – seriam criações artísticas [...]” (RIBEIRO, 1963, p. 30).

Esta concepção da arte, aplicada aos índios, nos permite encontrar em sua vida diária muitas expressões de criatividade artística. Quer dizer, criações voltadas para a perfeição formal, cuja factura, desempenho ou simples apreciação lhes dá gozo, orgulho e alegria. Muito mais do que na nossa vida, estão presentes na vida indígena estas formas de fruição artística. Lá, porém, estas

⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: textos selecionados. São Paulo: Abril cultural, 1980. p.116.

¹⁰ MENESES, Ulpiano Bezerra de. A arte no período pré-colonial. In ZANINI, Walter (Org.). História geral da arte no Brasil – v. 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p. 21

qualidades do que é artístico estão de tal forma dispersas no que eles fazem, que teríamos, talvez, de encarar como arte criações dos gêneros mais variados¹¹.

Em virtude disso, as artes índias seria o modo de fazer as coisas, de maneira a conferir beleza nelas como, por exemplo, cantar, dançar, contar casos, etc. Por conseguinte, para os indígenas, todos os objetos criados com tal beleza pode ser considerados criações artísticas. Contudo, o artista indígena não se reconhece artista, pois, para ele e para a comunidade para qual ele cria, nada significa o que consideramos objeto artístico. Pelo contrário, considera-se como um homem igual aos outros, que possui suas responsabilidades perante a família e a comunidade, mas que se torna completo porque, além de fazer as coisas comuns que cabem a todos, faz coisas notoriamente melhores¹²(RIBEIRO, 1963).

Dessa forma, o que importa para eles não é deter o objeto belo, mas sim manter os artistas, que são capazes de fazer e refazer a beleza encontrada nas coisas feitas hoje, amanhã e sempre. Por isso, causa tanta estranheza o ato de colecionar os objetos com finalidade museológica, pois demonstra a perda da fé de que podem continuar a fazê-los. Ademais, sentem-se seguros, porque compreendem que a vida é composta das coisas que têm potencialidades tanto práticas quanto de expressões de beleza. O que podemos observar a partir dessa perspectiva singular é uma aproximação entre a arte e a vida do artista, que, sendo presente, expressa possibilidades infindas de arte.

Assim como Cézanne também os povos indígenas fazem de suas artes uma expressão do “perceber” ou “percepcionar”, isto é, demanda a relação com algo, demanda alteridade. Perceber é ver algo que nos olha, um olhar impregnado pelo que se olha. Uma relação que se estabelece tanto na ordem do criador, quanto na do receptor. Isto que se apresenta na relação dos povos indígenas com a natureza vem de uma interlocução com essas dimensões do perceber que se expressam por meio de desenhos, de pinturas, na confecção de objetos do cotidiano adornados com desenhos, cantos, narrativas, danças, rituais cujas técnicas são ancestrais. Nos povos indígenas, as expressões artísticas estão presentes para significar e não apenas para representar, trata-se de algo muito estruturado que se articula com outras esferas da cultura.

Da mesma forma, a experiência perceptiva da visão constitui o elemento que propicia e resguarda os saberes. Na criação de objetos, segundo essa concepção, os olhos como que orientariam as mãos nos atos criativos, as quais, através do tato, desempenham importante papel na avaliação do resultado de criação artística. A experiência de ver descreve o processo que faz da percepção uma experiência de relação com o percebido. Pois, por meio do olhar interrogamos as coisas à medida que se desposam para nossa visão. “Uma vez que as coisas e meu corpo são feitas do mesmo estofa, é necessário que a sua visão de alguma maneira se faça nelas, ou melhor, que a visibilidade manifesta das coisas se desdobre nele numa visibilidade secreta: ‘a natureza está no interior’, disse Cézanne”¹³. Nesse sentido, Merleau-Ponty aponta que a coisa será sempre

¹¹ RIBEIRO, Darcy. Arte Índia In. Suma etnológica. Edição atualizada de Handbook of South American Indians. v. 3. Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 1963. p. 29.

¹² RIBEIRO, Darcy. Arte Índia In. Suma etnológica. Edição atualizada de Handbook of South American Indians. v. 3. Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 1963. p. 30.

¹³ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. 7 ed. Tradução Luís Manoel Bernardo. Lisboa: Veja: Passagens, 2009. p. 23.

como aparece aos olhos e que nós alcançamos pelo envolvimento fenomenológico do ver. Basta lembrar que ao ver o objeto não temos a totalidade da coisa determinada, mas perspectivas que se apresentam ao olhar.

Essa perspectiva pode tomar dimensões significativas diversas nas mãos dos indígenas que tomarão o objeto conforme suas necessidades práticas, funcionais, porém a atividade artística realizada não está separada da vida cultural. Não há um tempo para o fazer artístico pois o fazer já é artístico. Essa indiferenciação para a sociedade ocidental constitui um campo específico da artisticidade, relativamente desvinculado (ou que se crê desvinculado) das demais atividades e interesses humanos – é o chamado “campo artístico”, como denominou Bourdieu ao explicar o conjunto de práticas, discursos, indivíduos e funções envolvidos na instituição “arte”. É essa dificuldade que se tem ou se quer impor para perceber as artes indígenas.

Ademais, em um artefato indígena, forma e função estão sempre intimamente relacionadas e a sua incorporação social e consequente percepção visual só se concretizam quando ele está terminado e, portanto, pode ser utilizado. A experiência artística indígena inclui um fazer e usufruto diário, que se revela até em coisas que julgaríamos secundárias, como o valor atribuído à alva coloração dos objetos recém-concluídos, em oposição aos utilizados que, por esse motivo, se tornaram encardidos¹⁴.

Conforme aponta Velthem (2010), a “função efetiva” e a “função estética” se confundem: a perfeição buscada na realização dos objetos ditos “úteis” também é de ordem formal-visual; daí que toda a produção de objetos por parte dos indígenas seja artística, pois “o que caracteriza a arte índia, entre as artes, é este modo generalizado de fazer todas as coisas com uma preocupação primordialmente estética”¹⁵(RIBEIRO, p. 50). Por isso, quisemos neste artigo aproximar Cézanne e os povos indígenas sobre o fazer arte pois a percepção está na origem da criação artística.

Outro elemento que podemos refletir sobre a relação da percepção no fazer artístico das artes indígenas é o corpo. O corpo é uma dimensão da nossa existência, vivido como uma unidade aberta, inacabada interrelacional. Desse modo, o corpo como fenômeno deixa de ser uma coisa extensa para ser um fenômeno vivido, fenômeno perceptivo. No corpo próprio, há a experiência sensível do “ser-no-mundo”, na ordem do que é vivido e não apenas do que é pensado, pois a experiência do corpo pode ser considerada pré-objetiva. Isso se dá pela relação eu, o outro e as coisas em estado pré-reflexivo, admitindo uma expressão vital primordial, que desencadeia numa relação ontológica do corpo.

O corpo que vê e é visto não pode ser comparado apenas a um objeto físico, mas antes à obra de arte pelo fato dele expressar-se, como se pode ler na citação a seguir:

Um quadro, um poema, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido, que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes¹⁶.

¹⁴ VELTHEM, Lucia Hussak Van. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2010. p. 59.

¹⁵ RIBEIRO, Darcy. Arte Índia In. *Suma etnológica*. Edição atualizada de Handbook of South American Indians. v. 3. Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 1963. p. 50.

¹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 11.

Essa perspectiva de Merleau-Ponty ao tomar o corpo como “obra de arte” é assumida pelos povos indígenas como algo que lhes é natural. O corpo indígena pintado materializa redes de interação complexas ou como denominou Merleau-Ponty de “co-variantes”, condensando laços, ações, emoções, significados e sentidos que pela pintura corporal se expressa.

O corpo do indígena como quadro pictural

A pintura é uma arte cultural dos povos indígenas e que pode ter dois significados: o primeiro significado é que vai ter festa ou vai ter guerra para algumas etnias e para outras etnias a pintura é algo do cotidiano sendo para estas a pintura a roupa do indígena. Para compreender a importância da pintura corporal tomamos como exemplo o povo Tenharim e descrevemos a seguir a fala de uma indígena que nos ajuda a compreender artes indígenas a partir de uma experiência fenomenológica do pintar.

Para os Tenharim há clãs dentro da aldeia e essa divisão de clãs define o tipo de pintura com sua cor, por exemplo, os Mytunagwera com tinta preta retirada do sumo do babaçu queimado; outro exemplo é a pintura dos Tarawé que é o clã do gavião real formado pelos guerreiros cuja cor é vermelha retirada do urucum para simbolizar a luta e o sangue.

Outra coisa importante é sobre o pintar. Não é o sujeito que se pinta definindo o que vai usar há uma troca no pintar que ocorre entre aqueles que pertence aos clãs, de modo, que os Mytunagwera pinta alguém de seu próprio clã e os Tarawé pintam aqueles que são também do seu clã. Essa troca de pintura envolve primos, pais.

A pintura para o povo Tenharim expressa dentre tantas coisas a sua tradição e cultura local de se ver, pois pela pintura e pelo grafismo se percebe o que se quer comunicar; qual imagem o indígena assume, qual imagem que a etnia assume e quer passar. Pois, para os Tenharim a pintura envolve sua espiritualidade com a natureza e a pintura pode possibilitar boa caçada e pesca, pode espantar maus olhares.

Para os Tenharim a retirada da pintura não é limpar-se da tinta e da “sujeira” sobre o corpo, se retira os maus espíritos, o peso ou “carrego” de coisas ruins. A pintura no corpo é símbolo de proteção, vestimenta. Para os Tenharim não é só pintar, para quem pintar tem uma significação de união com a natureza na qual estamos envolvidos.

A respeito dessas descrições Tenharim, Bertha Ribeiro comenta que os ornatos corporais, pintura do corpo e adornos móveis, constituem uma linguagem visual e funcionam como marca de identificação étnica, sexo, idade e condição social do indivíduo: “É a maneira pela qual o indivíduo se torna pessoa. Isto é, se socializa como membro de uma comunidade humana”¹⁷.

Conclusão

¹⁷ RIBEIRO, Bertha G. Arte indígena: linguagem visual. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/arte-indigena-linguagem-visual>

ANAIS do COLÓQUIO INTERNACIONAL ESTÉTICA E EXISTÊNCIA
Ano 5 – 3ª Edição

A partir dessa reflexão, podemos compreender que a cosmovisão dos povos indígenas sobre suas obras não se mede pelos parâmetros eurocêntricos em sua concepção de arte. Por conseguinte, o fato de não se inserirem nesses parâmetros não significa tão pouco que não produzem arte, pelo contrário, os povos indígenas têm sua maneira própria de experienciar a vida assim como têm em experienciar e expressar as artes. Todos os dias ao amanhecer o indígena tem o mesmo ritual de uma nova tela em seu corpo; ele faz artes sem plateia, sem reconhecimento de grandes pintores porque a arte faz parte do cotidiano de sua cultura, do seu povo, de sua espiritualidade com a natureza. Assim, como Cézanne também os povos indígenas fazem suas artes nascerem da experiência perceptiva de mundo vivido.

Referências

- RIBEIRO, Bertha G. **Arte indígena**: linguagem visual. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/arte-indigena-linguagem-visual> Acesso em 25 de agosto de 2021.
- GOMES, José Roberto. **A experiência do tocar e a reversibilidade da carne em Merleau-Ponty**. 2016. 108 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- NAHOUN-GRAPPE, V. **Introduction. Le jugement de qualité**. In: HOUN-GRAPPE, V. e VINCENT, O. (orgs.) *Le gout des belles choses: ethnologie de la relation esthétique*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A arte no período pré-colonial**. In ZANINI, Walter (Org.). História geral da arte no Brasil – v. 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne**. In: textos selecionados. São Paulo: Abril cultural, 1980.
- _____. **O olho e o espírito**. 7 ed. Tradução Luís Manoel Bernardo. Lisboa: Veja: Passagens, 2009.
- _____. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- RIBEIRO, Darcy. **Arte Índia** In. Suma etnológica. Edição atualizada de Handbook of South American Indians. v. 3. Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 1963.
- RIBEIRO, Bertha G. **Arte indígena**: linguagem visual. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/arte-indigena-linguagem-visual> Acesso em 25 de agosto de 2021.
- SOUSA, Tiago de Jesus. **A pintura de Paul Cézanne como expressão de presença em Merleau-Ponty**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- VELTHEM, Lucia Hussak Van. **Artes indígenas**: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2010.