A ESTRATÉGIA PRIMITIVISTA

por

Diniz Cayolla Ribeiro*

Resumo: Em finais de 1984, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) apresentou uma exposição sobre a relevância que o primitivismo exerceu nas artes plásticas europeias e norte-americanas ao longo do século XX. Esta ambiciosa exposição veio colmatar uma lacuna de informação que existia sobre esta temática bem como originar uma acalorada discussão sobre o primitivismo na arte que se estendeu pelos anos seguintes e se prolongou até à actualidade. Este artigo visa contribuir para esta discussão a partir duma outra perspectiva. Assim, depois de apresentar o problema que foi discutido após a exposição do MoMA, proponho um ponto de vista alternativo, apresentando o Primitivismo na arte como um acto de resistência.

Palavras-chave: Primitivismo; Antropologia da Arte; Arte Moderna e Contemporânea.

Abstract: In late 1984, the Museum of Modern Art (MoMA) in New York premiered an exhibition dedicated to the relevance of primitivism in European and North-American visual arts throughout the 20th century. This ambitious exhibition filled a lack of information about this subject and fueled a heated debate about primitivism in art that lasted for several years and lingers until the present day. This article aims to contribute to this debate from another point of view. Therefore, after presenting how this problem was discussed right after the MoMA exhibition, I reevaluate the question from a new way of seeing, and proposing that primitivism in art can been seen as a kind of act of resistance.

Keywords: Primitivism; Anthropology of Art; Modern and Contemporary Art.

No início do século XX, um grupo de artistas plásticos vanguardistas que viviam e trabalhavam em Paris começaram a usar nos seus trabalhos artísticos influências provenientes de grupos culturais que eram vistos na altura como "primitivos". Destacam-se dessa primeira leva de artistas: Maurice de Vlaminck, André Derain, Henri Matisse e Pablo Picasso. Este último, como é bem conhecido, produziu em 1907 um quadro fulcral, por muitos visto como o quadro que inaugura a arte do século XX, onde são bem evidentes as ligações à estatuária e máscaras africanas. Refiro-me, evidentemente, à obra Les Demoiselles d'Avignon.

---

* Diniz Cayolla Ribeiro é Professor Auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Os especialistas chamaram a este primeiro momento "a descoberta" das artes "tribais"[1]. De facto, a partir deste renovado olhar sobre as outras artes e culturas ditas "primitivas" cada vez mais os artistas plásticos, tanto em França como no resto da Europa e uns anos mais tarde nos Estados Unidos, começaram a recorrer a este tipo de influência como fonte de inspiração para as suas pesquisas artísticas. Naturalmente que nem todos os artistas se interessaram por estas artes, mas não há dúvida nenhuma que este interesse foi comum a alguns dos artistas maiores do século XX e transversal a vários movimentos artísticos.

Em 1984, William Rubin e Kirk Varnedoe organizaram em Nova Iorque, no MOMA, uma ambiciosa exposição que visava precisamente avaliar o impacto que estas "outras" artes e culturas tinham exercido na arte moderna ocidental[2]. Intitularam-na *"Primitivism in 20th Century Art"* e enfatizaram a grande proximidade existente entre os vários tipos de arte, tal como se pode ler no subtítulo da exposição: *"Affinity of the tribal and the Modern"*. Proximidade, afinidade, similaridade eram de facto as palavras de ordem. Em vários anúncios publicados na época nas revistas de arte chegava-se mesmo a perguntar ao leitor se era capaz de distinguir a arte "primitiva" da arte "moderna", e no texto que acompanhava as imagens enfatizava-se, uma vez mais, a cumplicidade existente entre os dois tipos de arte.

Evidentemente que uma exposição deste tipo, desde logo pelo facto de ter sido realizada no MoMA, causava um grande impacto e suscitava interesse. Até à data nunca tinha sido realizada uma exposição tão ambiciosa sobre este tema. Tinha havido algumas exposições ao longo do tempo, mas quase sempre mais centradas sobre as outras artes ditas "primitivas" do que sobre a relação dessas outras artes com as artes plásticas modernas ocidentais. Por outro lado, a acompanhar a exposição foi publicado um extenso catálogo em dois volumes[3], profusamente ilustrado, com 19 ensaios assinados por renomados especialistas da história da arte.

Lembremo-nos que anteriormente tinham sido publicados apenas dois estudos sobre este assunto. Um primeiro em 1938, da autoria de Robert Goldwater, intitulado *Primitivism in Modern Painting*, que em 1967 foi revisto e aumentado e passou a chamar-se *Primitivism in Modern art*.[4] E um segundo de Jean Laude que se debruçava sobre a relevância da "arte negra" na pintura francesa no início do século XX (mais concretamente de 1905 a 1914)[5]. Para além destas duas obras, poder-se-ia ainda referir breves textos que foram sendo publicados ao longo do século XX sobre temáticas que estão próximas do primitivismo na arte. Parte significativa deste espólio foi coligido e reeditado em 2003 por Jack Flam e Miriam Deutch[6]. No entanto, grosso modo, os documentos que compunham este dossier

---

[1] Por motivos narrativos, ao longo deste texto usar-se-á os termos "primitivo" e "tribal" porque os mesmos têm sido usados, de uma maneira geral, pelos autores que abordam este tema, embora tenha plena consciência das manipulações ideológicas que estes conceitos encerram, nomeadamente quando são usados como antónimos de "moderno". Para lidar por com esta suposta oposição recorrerei ao uso frequente das aspas.

[2] Coincidindo com Said (2004: XII-XIII), distancio-me igualmente do modo pouco rigoroso como actualmente se usa nos *media* e no senso comum os termos "Ocidente" e "Oriente". Quer um quer outro são entidades ficcionadas, sem qualquer estabilidade ontológica, que servem frequentemente diversos interesses discursivos. À semelhança do que foi dito em relação aos termos "primitivo" e "tribal", irei usar aqui estes termos porque os mesmos foram empregues pelos protagonistas deste debate, embora esteja consciente do seu carácter altamente ideológico.

[3] Rubin, William, ed. *'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. 2 vols. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1984.

[4] Goldwater, Robert John. *Primitivism in Modern Art*. Rev. ed. New York,: Vintage Books, 1967.

[5] Laude, Jean. *La Peinture Française Et "L'art Négre" (1905-1914)*. Paris: Klincksieck, 1968.

[6] Flam, Jack, and Miriam Deutch, eds. *Primitivism and Twentieth-Century Art: A Documentary History*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2003.

foram publicados originalmente em revistas especializadas ou sob a forma de textos para catálogos, o que lhes retirava relevância e impacto junto do grande público. Este aspecto, juntamente com facto de terem sido publicados apenas dois livros sobre este assunto, e do primitivismo estar ausente ou ser pouco destacado pelos historiadores que conceberam grandes manuais de história da arte, contribuiu para a percepção generalizada de que o primitivismo não tinha tido um grande impacto na história da arte do século XX.

Contudo, não era essa a percepção que a exposição do MoMA sobre primitivismo na arte transmitia. Pelo contrário. Esta exposição não só mostrava que as "outras" artes tinham tido relevância como ainda salientava a enorme cumplicidade existente entre as artes ditas "primitivas" e as artes "modernas". Não é por isso de estranhar que os jornais e as revistas não especializadas da época tenham dado grande relevância ao evento, revelando alguma estupefacção e sublinhando a enorme dívida de gratidão que o mundo ocidental tinha em relação à alteridade.[7]

Apesar dos elogios e do entusiasmo generalizados, houve uma parte significativa da crítica especializada que não viu com bons olhos a iniciativa do MOMA, dando origem a inúmeros artigos, alguns deles muito críticos em relação a esta exposição. Thomas McEvilley[8] foi o primeiro a abrir as hostilidades, argumentando que a exposição não era sobre primitivismo na arte mas sim sobre a suposta intemporalidade do modernismo formalista. Imediatamente a seguir surgiram novos artigos assinados por reputados críticos de arte que questionavam aspectos que Thomas McEvilley já tinha problematizado – como por exemplo o muito discutível conceito de afinidades – ou levantando outros problemas relacionados com questões muito sensíveis do pós-colonialismo[9]. Foi inclusive realizada no Centro George Pompidou uma exposição intitulada *Magiciens de la terre* que procurava mostrar que havia outras formas de dialogar com a alteridade e foram organizados colóquios e debates sobre o primitivismo na arte, promovidos nomeadamente pela artista Susan Hiller, dando origem a um livro colectivo composto por vários artigos que questionavam o mito do primitivismo[10]. De uma maneira geral, os críticos desta exposição, alicerçando a sua argumentação em autores e teorias neo-marxistas e pós-estruturalistas, procuraram mostrar que por detrás do discurso sobre o primitivismo na arte escondiam-se outras intenções menos nobres. Gill Perry captou muito bem este momento, sintetizado esta abordagem do problema através das seguintes palavras:

> "De acordo com essa abordagem, o 'primitivismo' é visto como uma complexa rede de interesses (isto é, 'discursos') sociológicos, ideológicos, estéticos, científicos, antropológicos, políticos e legais que são introduzidos numa cultura e a determinam."
>
> (...)

---

[7] cf.: Allen, Jane Addams. "New York Goes Primitive in New Shows." *The Washington Times Daily*, October 15 1984.; Hughes, Robert. "Return of the Native: The Museum of Modern Art Traces the Sources of Primitivism." *Time*, October, 15 1984.; McGill, Douglas C. "What Does Modern Art Owe to the Primitives." *The New York Times*, September, 23 1984; Russell, John. "Primitive Spirits Invade the Modern." *The New York Times*, September, 28 1984, C1, C28.

[8] McEvilley, Thomas. "Doctor, Lawyer, Indian Chief." *Art Forum* no. November (1984): 54-61.

[9] see Danto, Arthur. "Defective Affinities: 'Primitivism' in 20th Century Art." In *The Anthropology of Art: A Reader*, edited by Howard Morphy and Morgan Perkins, 147-49. Malden: Blackwell, 2006.; Clifford, James. "Histories of the Tribal and the Modern." *Art in America*, April 1985, 164-77.

[10] Hiller, Susan, ed. *The Myth of Primitivism: Perspectives on Art*. Reprinted ed. London: Routledge, 1991.

"Dito de forma muito simples, uma leitura de Les Demoiselles inspirada pela teoria do discurso reduziria os significados associados com o estilo e as intenções do artista e com a superfície pintada, porque eles seriam vistos basicamente como efeitos dos discursos políticos mais gerais do colonialismo, inclusive os discursos ocidentais contemporâneos sobre a África, que estão inscritos na pintura."[11]

Ou seja, de acordo com esta perspectiva, tanto os organizadores da exposição como os próprios artistas modernistas ligados ao primitivismo na arte, apesar das "boas" intenções, foram cúmplices involuntários da ideologia colonialista, fomentando, sem terem bem noção disso, a categorização dicotómica "nós/eles". Isto é: para uma parte considerável da crítica especializada, assim como para diversos artistas e outros agentes oriundos da ciências sociais e humanas, os artistas modernistas primitivistas, apesar de terem valorizado estas artes, acabaram por colaborar na "exotização" da alteridade, na medida em que partiram duma visão binarizante da realidade e contribuíram para a sua perpetuação. No fundo, procurou-se mostrar que o primitivismo tinha sido uma variante do orientalismo, no sentido que Edward Said tinha dado[12], ou seja, um discurso sobre o outro que o fixa no tempo e o impede de se modernizar; um estilo ocidental para dominar, reestruturar e exercer poder sobre a alteridade.

No entanto, surge a seguinte questão: fará sentido comparar o primitivismo ao orientalismo, no sentido que Edward Said lhe dá? Isto é, fará sentido pensar o primitivismo como mais um discurso que serviu para fixar o outro no tempo e ter poder sobre ele? Muito honestamente, parece-me que é extremamente redutor pensar o primitivismo na arte dentro destes moldes tão estritos, e o presente artigo visa reequacionar este problema, mostrando que existem uma série de dados que não foram devidamente pensados e que servem indirectamente para mostrar que o primitivismo na arte situa-se nos antípodas do orientalismo. Para o efeito recorre-se a três ordens de argumentos. Em primeiro lugar, mostrando que o primitivismo é um organizador mental muito particular que inverte a ordem estabelecida; em segundo, relembrando que o primitivismo não se restringe ao tribal; e em terceiro lugar, sublinhando a utilização estratégica dos artistas modernistas, em termos identitários, do primitivismo na arte.

O primitivismo enquanto organizador mental

Numa obra pioneira sobre esta temática, publicada originalmente em 1935, intitulada *Primitivism and Related Ideas in antiquity*[13], Arthur Lovejoy e George Boas defendem que existiram ao longo dos tempos dois tipos fundamentais de primitivismo: o histórico (ou cronológico) e o cultural. O Primitivismo Histórico caracteriza-se pela valorização do passado em detrimento do presente. Noutros termos, para um primitivista histórico o homem primitivo é superior ao moderno, a criança é melhor do que o adulto, e as épocas passadas de qualquer fenómeno são sempre preferíveis às posteriores. No Primitivismo

[11] Perry, Gill (1998). O Primitivismo e o 'Moderno'. pags. 4-5, In C. Harrison, F. Frascina & G. Perry (Eds.), *Primitivismo, Cubismo, Abstração: Começo do século XX* (pp. 3-85). São Paulo: Cosac & Naify.

[12] Said, Edward W. *Orientalismo: Representações Ocidentais Do Oriente*. Lisboa: Cotovia, 2004.

[13] Lovejoy, Arthur O., and George Boas. *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. Johns Hopkins paperbacks ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

Cultural advoga-se o retorno à natureza e a um estádio evolutivo onde o ser humano ainda não tenha sido corrompido pelos malefícios do progresso civilizacional. Ou seja, ambos os tipos de primitivismo complementam-se e formam no seu conjunto um tipo de ideologia que se resume na seguinte ideia central: o passado, cultural ou histórico, é melhor do que o presente.

Na história cultural recente do Ocidente houve vários autores, das mais diversas áreas culturais e científicas, que se destacaram pelas suas ideias primitivistas. Um desses autores foi o filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592). Num célebre ensaio escrito por volta de 1580 intitulado "Dos Canibais" podemos encontrar uma série de considerações primitivistas que servem não só para mostrar a desaprovação do filósofo em relação ao seu tempo presente, mas também para fazer a apologia da natureza e do "selvagem" ameríndio.[14]

Outro filósofo que se destacou pela sua atitude primitivista foi Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Para muitos autores, Rousseau é o filósofo primitivista por excelência, o principal responsável pela emergência desta ideologia na história moderna ocidental. Paul Johnson, num livro muito crítico[15] – no qual examina detalhadamente a vida, nem sempre heróica, de alguns dos mais célebres intelectuais modernos –, reconhece, apesar de todas as críticas que lhe faz, que Jean-Jacques Rousseau foi um dos pensadores que mais influência teve na "configuração da estrutura do pensamento humano" (1990: 13). Entre outros aspectos, Johnson considera que Rousseau é directamente responsável pelo modo como modernamente pensamos a educação; pela forma como desconfiamos do capitalismo, do progresso, ou dos avanços tecnológicos; pela representação que actualmente temos da natureza; e, sobretudo, pela ideia, profundamente popularizada e amplamente difundida, de que o "homem se corrompeu". De uma maneira geral, estas ideias revelam uma atitude marcadamente primitivista, caracterizada pela "idealização" da figura do homem ou passado "primitivos" em clara oposição à caracterização negativa dos tempos ou homens "civilizados".

No mundo da arte também não faltam exemplos de artistas que enalteceram a figura do primitivo e a usaram para criticar o modo de vida ocidental. Por exemplo, Paul Gauguin, numa carta redigida um ano antes de ir viver para o Tahiti, diz a dada altura o seguinte: "(...) logo estarei indo para o Taiti, uma pequena ilha da Oceania onde a vida material dispensa o dinheiro" e umas linhas abaixo prossegue: "Uma época terrível espera na Europa a nova geração: o reino do ouro. Tudo está podre, os homens e as artes.[16]

Vincent van Gogh foi outro artista que preferiu a companhia dos camponeses "primitivos" do que o convívio com os urbanos "civilizados". Numa conhecida carta dirigida ao seu irmão Theo, datada de Abril de 1885, diz a dada altura o seguinte: "Quis dar a impressão de um modo de vida totalmente diferente do nosso modo de vida de civilizados". E dois parágrafos abaixo continua: "Acho a moça camponesa mais bonita do que uma dama (...) Mas se ela vestir uma roupa de dama perderá seu encanto autêntico". Para concluir a crítica aos "civilizados" recorre a uma ideia que também era muito comum na época (e que ainda podemos encontrar facilmente nos dias de hoje): o ar do campo é bom para os citadinos. Dá-lhes saúde, vigor.[17]

---

[14] Montaigne. *Ensaios: Antologia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
[15] Johnson, Paul. *Os Intelectuais*. Logoteca. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
[16] Gauguin, Paul, in H.B. Chipp, *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo 1999, pags. 75-76.
[17] van Gogh, Vicent, in H.B. Chipp, *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo 1999, pags. 27.

Este modo de percepcionar a realidade, enaltecendo a figura do primitivo e usando-a para contrastar com a figura depreciada do civilizado é uma ideia base para se poder compreender o primitivismo na arte. Encontramo-la inúmeras vezes ao longo da história da arte. Cito ainda um outro artista contemporâneo onde essa ideia continua muito presente: Jean Dubuffet. Este artista recorre à figura do primitivo para destacar a sua firmeza de carácter e deste modo poder criticar o civilizado ocidental.

> "Estas sociedades primitivas têm seguramente muito mais respeito por qualquer ser vivo do que o homem ocidental; elas têm a sensação de que o ser humano não é de todo o dono dos seres vivos mas apenas um ser entre outros"[18]

Em suma, o primitivismo é um organizador mental, uma estrutura mental binária que inverte a ordem do discurso dominante, ainda que dinamicamente ternária na medida em que o autor do discurso alia-se ao pólo mais "fraco" (isto é, aquele que é marginalizado e pejorativizado pelo centro dominante) para enfrentar e criticar o pólo mais "forte". Nesse sentido, este modo de organizar e percepcionar o real encontra-se nos antípodas do orientalismo descrito e analisado por Edward Said. no qual o "outro" oriental é vulgarmente representado a partir dum ponto de vista profundamente negativo.

Primitivismo não se restringe a tribal.

Segundo William Rubin, a palavra "Primitivismo" entrou oficialmente no vocabulário da história da arte na passagem do século XIX para o século XX, em França, aquando da publicação em sete volumes do *Nouveau Larousse ilustré,* editado entre 1897 e 1904. De acordo com a definição proposta por este dicionário, o termo era usado para caracterizar todo um conjunto de artistas que "imitavam" ou tinham sido influenciados artisticamente pelos trabalhos dos "mestres primitivos" italianos ou flamengos, anteriores a Rafael (séculos XIV e XV).[19] Exemplo: a Irmandade Pré-Rafaelita. Estes artistas procuraram na alteridade histórica uma via alternativa que lhes permitisse fazer uma arte mais autêntica e libertadora, uma arte que pusesse em causa os cânones académicos que se tinham instalado na arte a partir do Ranascimento.

Um segundo tipo de primitivismo surgido em finais do século XIX no mundo da arte está relacionado com influências extra-ocidentais não "tribais". Apesar de actualmente nos poder parecer um pouco estranho, os artistas finsseculares consideravam as artes de grandes civilizações não-ocidentais como "primitivas". Faziam parte deste vasto conjunto artes tão distintas como as do Peru, do Egipto, de Java ou do Japão. Estas últimas causaram um particular impacto nos artistas vanguardistas de finais do século XIX, dando mesmo origem a uma nova "moda": o japonismo. As artes japonesas eram primitivas porque mantinham uma simplicidade e uma força expressiva que estava a desaparecer na pintura ocidental. E sobretudo porque desafiavam as convenções académicas oficiais.

---

[18] Dubuffet, Jean, in In J. Flam & M. Deutch (Eds.), *primitivism and twentieth-century art: a documentary history* (pp. 292-298). Berkeley, Los Angeles: University of California, 2003, pag. 294, (tradução livre).

[19] Rubin, William. "Modern Primitivism: An Introduction." In *"Primitivism" In 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, edited by William Rubin, 1-81. New York: The Museum of Modern Art, 1984b.

Na obra *"Primitivisme" et Art Moderne* (1991), Phlippe Péltier defende igualmente que o japonismo funcionou como uma espécie de prolegómenos do primitivismo artístico do século XX, ainda que reconheça que foi com a arte "tribal" que a revolução primitivista realmente ocorreu:

> "Mas alguns anos antes, os impressionistas e os pós-impressionistas, fascinados pela arte japonesa, aí buscaram novos modos de representação. Assim, o japonismo foi a primeira forma de primitivismo. Hoje, isto surpreende-nos. Mas nessa época, as artes do Oriente eram tidas como desporvidas de qualidade estética. Em parte por influência dos pintores e de alguns amadores, as artes do Extremo Oriente irão ser admiradas e procuradas. Formam-se colecções, abrem-se museus. Nasce o gosto por objectos exóticos, que se renova quando os artistas ligados às vanguardas descobrem os objectos da América, de África ou da Oceania. Ao japonismo segue-se o primitivismo."[20]

Um outro tipo de primitivismo que nem sempre é referido mas que é fundamental para podermos compreender o modo como o conceito foi usado na passagem do século XIX para o século XX, e depois evoluiu, prende-se com a associação da ideia de "primitivo" a rural. Algumas décadas antes do surgimento do primitivismo "tribal" nas artes plásticas, e sensivelmente na mesma altura em que vingava o japonismo, já um conjunto de artistas vanguardistas idealizavam a figura do "primitivo" camponês e inspiravam-se nas suas artes e modos de vida como forma de protesto contra a modernização e outras forças nefastas do progresso. Vincent van Gogh, como já tínhamos visto, aparece aqui em destaque, pelo facto de ter usado como referência para alguns dos seus trabalhos o modo de vida e a rudeza dos camponeses que ele tanto admirava.

Mas de todos os artistas que foram buscar inspiração ao mundo rural, o exemplo mais conhecido e emblemático é Paul Gauguin. Este artista usou como influência para a sua produção artística os elementos rurais que foi buscar à Bretanha, diversas outras fontes extra-ocidentais que na altura eram, como vimos, entendidas como "primitivas", e acrescentou-lhe ainda uma nova fonte: a arte "tribal" dos Mares do Sul. Nesse sentido, Gauguin é, por assim dizer, o artista que viabiliza a transição do primitivismo do século XIX para o século XX. Daí que vários autores que tenham trabalhado este tema na arte – Goldwater, Laude, – considerem que o primitivismo moderno na arte principiou com este artista. Varnedoe escreve mesmo que Gauguin foi o "primitivo do Primitivismo modernista"[21]

Porém, o facto de Gauguin ter sincretizado diversas fontes tem levado alguns autores a questionar o lugar de Gauguin na história do primitivismo da arte moderna. É o caso, uma vez mais, de William Rubin. No texto introdutório da catálogo do MoMA, Rubin concorda que o primitivismo na arte começa com Gauguin mas acrescenta que o seu primitivismo é mais filosófico do que formal porquanto o artista utilizou nos seus trabalhos plásticos poucas influências "tribais". E usa como prova para o seu argumento uma série de quadros de Gauguin realizados na Polinésia onde as posturas das mulheres representadas revelam profundas influências das artes do Egipto ou das artes da Indonésia.

---

[20] Péltier, Philippe (1991). *Primitivisme et art moderne*. [Paris]: Centre National de Documentation Pedagogique (tradução livre).

[21] Varnedoe, Kirk. "Gauguin." In *"Primitivism" In 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, edited by William Rubin, 179-209. New York: The Museum of Modern Art, 1984.

Ainda que se possa compreender o argumento de Rubin, torna-se difícil acompanhar o seu raciocínio por três motivos principais: em primeiro lugar, porque estas artes extra--europeias que Rubin refere eram, como já foi aqui salientado, e ele próprio afirma ao longo do seu texto, vistas como "primitivas" em finais do século XIX; em segundo lugar, porque o que realmente interessava a Gauguin não era a proveniência "primitiva" dos objectos mas sim a "primitividade" contida neles; e em terceiro lugar, porque o que realmente está em causa no primitivismo é uma atitude de recusa em relação à arte académica. Donde, o argumento de Rubin não colhe porque a questão não está relacionada com o "tribalismo", até porque como é bem sabido, os artistas modernistas nunca deixaram de usar este tipo de fontes no século seguinte, tendo mesmo acrescentando a este já vasto conjunto outras fontes não-"tribais"!

Um bom exemplo é o já aqui referido quadro Les Demoiselles D'Avignon. Este quadro é considerado seminal para o primitivismo na arte porque revela, de um modo inequívoco, que Picasso usou como influência para a realização desta pintura o imaginário africano. Contudo, não nos podemos esquecer que o artista não se limitou a usar exclusivamente fontes "tribais". Para realizar este quadro, Picasso foi também buscar inspiração às artes ibéricas pré-históricas, que eram entendidas pelo artista como primitivas, no sentido de arcaico.

Um outro tipo de primitivismo está relacionado com a arte naïf. Em história da arte, a noção de naïf remete, num primeiro momento, para um tipo de produção artística realizada por artistas auto-didactas, isto é, "não-profissionais", considerada pelo cânones académicos como sendo "ingénua", "desajeitada", "não culta", "pouco profunda". Os primeiros artistas ditos "primitivos", neste sentido do termo, começaram a ser valorizados em termos artísticos durante a segunda metade do século XIX, numa altura em que o mundo da arte se auto-questionava em relação aos seus objectivos convencionais. Le Douanier Rousseau consubstancia a figura do artista "primitivo" naïf por excelência: nunca teve qualquer formação académica, embora tenha copiado alguns quadros que apreciava do Museu do Louvre; a sua pintura caracterizava-se por uma fusão muito particular de motivos oníricos, mágicos e exóticos.

Outro tipo de arte que é vista como primitiva é a arte infantil. É frequente encontrarmos na história da arte associações entre arte "tribal" e infantil. Pensemos, a título de exemplo nos surrealistas e nos vários grupos de matriz surrealista que foram aparecendo ao longo do século XX. Para estes artistas, a civilização ocidental estava demasiado envelhecida e precisava de uma profunda juvenilização. As artes infantis e "primitivas" permitiam este tipo de rejuvenescimento, não só porque estes grupos eram percepcionados como mais jovens mas sobretudo porque as crianças e os "primitivos" eram espontâneos, percepcionam a realidade de outra forma e encontravam nelas os elementos abstractos mais fundamentais.

Um artista onde é bem evidente a sincretização das mais diversas fontes vistas como primitivas – artes "tribais", artes infantis, artes dos loucos, artes naives, etc. – é Jean Dubuffet. Este artista recorre a todas estas fontes para se demarcar do racionalismo e do academismo ocidentais. No fundo, Dubuffet ilustra aquilo que Freud compreendeu de um modo particularmente claro: que há uma parte da vida mental dos seres humanos que não quer progredir, que recusa a "razão" e uma série de outras dimensões traumáticas e dolorosas do mundo real adulto, e nesse sentido vai solicitar e reforçar núcleos de estruturação da visão do mundo pre-genitais e infantis; é o primado do princípio do

prazer sobre o princípio da realidade; é uma parte da vida mental que prefere viver no seio da poesia, associando a realidade a núcleos de prazer como ser criança, marginal, louco, primitivo, etc.

Em suma, o primitivismo subverteu as regras académicas e alterou por completo a relação nós-outros. No orientalismo tínhamos o outro imaginariamente representado; no primitivismo temos o outro absorvido e fusionado. O primitivismo é um tipo de arte conjuntiva, sincrética, onde impera a bricolage enquanto que o orientalismo promove a disjunção, a separação, o afastamento. No primitivismo o outro aparece como um meio para o artista comunicar com o seu eu interior. No orientalismo a relação fica-se pela exterioridade, pela percepção.

O primitivismo como estratégia identitária

Paul Gauguin iniciou-se na pintura através de Pissarro e durante os primeiros anos de artista esteve ligado ao movimento impressionista, tendo mesmo participado com quadros seus em exposições impressionistas. Porém, à medida que construía a sua carreira artística foi-se afastando do impressionismo artístico por considerar que esta forma de pintar estava ainda muito presa à representação da realidade. Anos mais tarde, já no Tahiti, Gauguin escreverá estas palavras a propósito do movimento impressionista:

> "Vieram os impressionistas. Estudaram a cor exclusivamente enquanto efeito decorativo, mas sem a liberdade, mantendo os obstáculos da verosimilhança. (...) Seu edifício não está construído sobre uma base séria. (...). Procuraram em volta do olho e não no centro misterioso do pensamento, e de lá caíram em razões científicas... São os oficiais de amanhã, mais terríveis que os Oficiais de ontem..."[22]

Dito por outras palavras, apesar de ter sido durante um período de tempo fortemente influenciado pela arte impressionista, Gauguin sentiu necessidade de cortar com esta forma de representação por razões relacionadas com a manifestação do seu "eu primitivo interior." O recurso ao "primitivo" bretão e posteriormente extra-ocidental, permitiu-lhe dar voz à sua imaginação bem como cortar com as amarras que ainda o prendiam ao impressionismo, que entretanto se tinha academizado.

Porém, até mesmo o "primitivo tribal" pode-se institucionalizar. A partir do momento em que os primeiros artistas vanguardistas começaram a usar este tipo de influências, rapidamente se instalou em Paris a moda do "tribal", sobretudo africano. Paulatinamente, sobretudo no período imediatamente posterior ao fim da Primeira Guerra Mundial, os objectos africanos, inicialmente apreciados pelos artistas pela sua força "bárbara", vão sendo absorvidos, passando a ser considerados objectos "clássicos". As suas formas começam a ser cada vez mais copiadas pelos decoradores e outros artistas de segunda categoria; a crítica enfatiza neles os seus aspectos naturalistas; as exposições multiplicam-se em França e no estrangeiro, publicam-se livros ilustrados sobre esta artes, constituem-se novas colecções privadas, cria-se um mercado internacional para a escultura negra. Resumindo, a partir de 1919, a arte africana entre progressivamente no domínio público e no circuito comercial, tornando-se parte integrante do gosto dominante.

---

[22] Gauguin, Paul, in H.B. Chipp, *Teorias da Arte Moderna,* São Paulo 1999, pag. 62

Este aburguesamento do "tribal" obrigou os artistas a terem de tomar uma posição. Era necessário combater a domesticação de que estas artes tinham sido alvo. Era fundamental encontrar outra fonte que permitisse combater a "melanofilia" ou "negrofilia" que tinha invadido Paris. E sobretudo era necessário manter viva a chama anti-académica. Surgem assim novos tipos de primitivismos "tribais" ligados a outras fontes vistas como "primitivas": primeiro oceânicas e depois ameríndas. Ambas irão ser privilegiadas, sobretudo as primeiras, pelos artistas surrealistas.

No entanto, até os surrealistas foram criticados. Seguindo a mesma estratégia que tem sido aqui referida, alguns artistas norte-americanos ligados ao expressionismo abstracto, sentindo a necessidade de cortar com as influências europeias, nomeadamente surrealistas, que tinham tido um impacto considerável nos seus primeiros trabalhos, criticaram o surrealismo acusando-o de ter ficado excessivamente preso às convenções académicas que vinham desde o Renascimento. E uma vez mais recorreram ao primitivo, dando ênfase ao um tipo de fonte "primitiva" que tinha sido, à data, ainda pouco explorada pelos artistas surrealistas: a arte ameríndia. Dito por outras palavras, a arte indígena, recheada de novas formas e assente num rica tradição mitológica parecia ser o modelo ideal, aparentemente intacto, para uma certo grau de independência em relação à poderosa tradição europeia, bem como para manter a distância identitária entre as artes de vanguarda e as artes académicas.

> "A palavra indígena é hoje muito querida dos que se dedicam ao estudo do estado cultural em que a nossa sociedade se encontra. Revela desejo implícito de uma arte a que verdadeiramente se possa chamar arte norte-americana (...)
>
> "Até a arte esquimó, estivesse ela totalmente incorporada na nossa arte, seria mais aceitável do que a influência francesa".[23]

Conclusão

Regressemos então uma vez mais ao MoMA e recapitulemos a questão. Em 1984 foi realizado neste museu nova-iorquino uma importante exposição que visava mostrar as afinidades existentes entre as artes modernas e tribais, para além de mostrar que as artes plásticas modernas e contemporâneas tinham uma grande dívida de gratidão em relação às artes "tribais". Apesar das "boas intenções", esta exposição não foi bem recebida pela crítica especializada que viu nela uma forma de perpetuação da exotização da alteridade, comparando-a por isso ao discurso orientalista descrito e teorizado por Edward Said. Porém, como tivemos ocasião de verificar ao longo deste texto, o primitivismo foi um discurso muito distinto do orientalismo tanto na forma como no conteúdo. No fundo, verificamos que o primitivismo na arte está sobretudo relacionado com a identidade artística, visto ter sido uma via usada por alguns artistas ocidentais para se demarcarem do cidadão comum supostamente "racional", do "senso comum", de uma noção estereotipada de "beleza", associada aos padrões das auto-proclamadas vanguardas civilizacionais "ocidentais", e dos artistas da academia.

Ou seja, o primitivismo foi uma atitude artística e sobretudo uma estratégia de diferenciação identitária. Os artistas primitivistas foram buscar o "primitivo", nas suas várias assunções, para "derrotar" os racionalistas e o académicos no seu próprio terreno,

---

[23] Rothko, Mark. *A Realidade Do Artista*. Lisboa: Cotovia, 2007. pp. 249-251

demonstrando que a modernidade não passava pelo progresso tecnológico e que até se podia ser muito mais vanguardista aliando-se ao "primitivo".

Mas então o primitivismo não contribuiu para a exotização do "outro", para a sua "primitivização", impedindo o "primitivo" de se libertar das grilhetas que o termo acarreta? A resposta a esta questão depende da perspectiva que quisermos adoptar. Este problema faz lembrar aquelas conhecidas imagens "dúplices", baseadas na inversão "figura" versus "fundo", que as teorias da Gestalt popularizaram. Se olharmos de um determinado ponto de vista vemos uma determinada imagem, se voltarmos a olhar duma outra perspectiva, podemos ver uma imagem totalmente distinta; o que não conseguimos ver é as duas imagens ao mesmo tempo. Num certo sentido, o mesmo se passa com o primitivismo na arte. Para uns, o primitivismo foi positivo porque contribuiu para a elevação do estatuto da alteridade cultural, na medida em que foram os artistas "ocidentais" que "admiraram" e "aprenderam" com o que tinha sido marginalizado e depreciado pelos cânones racionalistas da estética filosófica; para outros, o primitivismo foi negativo porque contribuiu para a perpetuação da visão binarizante paternalista "nós-eles", tal como o MoMA mostrava em 1984. Isto é, enquanto uns invertiam o sistema de valores dominante, outros procuravam a "igualdade" que os "integraria" na segurança de um "mercado da arte", reforçando esse mesmo mercado de que os primeiros se distanciavam, incorrendo nos riscos da busca solitária de novos caminhos anti-canónicos por onde perpassassem os ventos da "liberdade" e da "autenticidade". Porém, como se tentou aqui demonstrar, a questão não passa por aí, porque o problema não está relacionado com a alteridade cultural e muito menos com questões de ordem moral. Este foi, talvez, o equívoco maior que inquinou toda esta discussão

Na realidade, o que temos aqui é uma "guerra" identitária que vem detrás e que opõe visões do mundo radicalmente opostas. De um lado temos aqueles que crêem no progresso e que consideram que só se pode falar realmente de humanidade a partir do momento em que a civilização domestica o que dizem ser o lado mais selvagem do ser humano. Do lado oposto temos os outros que defendem que o ser humano foi sempre o mesmo ao longo do tempo e que o salto antropológico não passa pela tecnologia, pela indústria e outras sofisticações mas sim pela "arte" e pelo "espírito".

É neste segundo grupo que se situam os artistas ditos primitivistas. Contrariando todas as teses elitistas que defendiam a identidade humana e artística a partir de alianças com o progresso civilizacional e tecnológico e com a "ordem" ocidental, os artistas primitivistas legitimaram a sua identidade a partir da aliança com a faceta mais intemporal e universal do ser humano.

Em suma, os artistas primitivistas afastaram-se do "orgulho branco" e da arrogância urbana iluminista (que venera a razão, a indústria, a maquinaria, o dinheiro, as metrópoles, etc.) e propuseram um caminho alternativo que retoma a liderança do espírito a partir da ligação à natureza, à loucura, à espontaneidade infantil, ao "selvagem" e a muitos outros aspectos vistos como marginais e/ou "primitivos". Estes artistas, ao ligarem a arte às margens da "civilização", afirmam a superioridade do espírito sobre a matéria, da imanência sobre a transcendência "racional" e "civilizacional", realçando a descoberta de si, das origens e das profundezas.