

# O FAZER ARTÍSTICO: DIMENSÕES ETNOGRÁFICAS

Rosza W. vel Zoladz  
Professora de Pós-Graduação em Artes  
Visuais,  
Escola de Belas Artes  
UFRJ

O meu propósito(\*) é apontar a importância do dado etnográfico no campo da arte e procurar compreender as suas características ao serem focalizadas no fazer artístico, por meio de três autores, ou seja, Marcel Mauss, Pierre Francastel e Jean Duvignaud. Portanto, é na Escola Francesa de Sociologia que se vislumbra esclarecimentos do que se configura como território da erudição compreendido no discurso de uma práxis que é própria da antropologia, formando um tipo de conhecimento.

Isto quer dizer que o dado etnográfico sugere uma abordagem analítica para além de uma hermenêutica, já que passa a ser considerado no que tem de essencial antes de qualquer incursão teórica que se

faça a seu respeito(1). O que se propõe como primeiro passo é a reunião da massa de aspectos no trabalho de campo para, em seguida, examiná-los teoricamente. É possível isso? Creio que sim.

Na verdade esse comportamento de pesquisa não exclui as incursões teóricas do que se estuda, mas estes são precedidos por elementos concretos que ficam à disposição do estudioso. Assim, os autores aqui selecionados consideram as informações de viva voz ou de documentos como categorias científicas que trazem subsídios inestimáveis sobre o belo e o bom fazer artístico.

Estes, resultantes das formas de ver o mundo (cultura) e das maneiras como são

(\*) Comunicação apresentada na XIX Reunião Brasileira de Antropologia (ABA), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1994.

(1) No legado deixado pelos cronistas e viajantes que estiveram no Brasil pode ser observado esse tipo de enfoque como ilustração do que se pretende com as abordagens descritivas.

conduzidas, que se refletem nos seres vivos, objetos e ações, por menores que sejam na existência coletiva (arte).

Desfaz-se, então, a meia compreensão do que sejam suas dimensões, quando etnograficamente observadas. Isto porque o dado etnográfico consiste numa espécie de fator positivo, à medida que traz consigo elementos esclarecedores e mesmo reveladores do curso das transformações que atingem a conjuntura na qual o fazer artístico ocorre. Ele tem de fato uma expressão de ambigüidade, mas, por isso mesmo, mostra o dinamismo que atravessa essa conjuntura e pode conduzir o debate para a sua face melhor.

Com isso, em nossos dias, só se admitem leituras entrecruzadas que servem de suporte ao fazer artístico, apresentando termos esclarecedores dessas realidades socioculturais interpenetrantes: são elas que sustentam a base para qualquer incursão que se faça, levando em conta os obstáculos para se tocarem. Ainda assim, sustentam a base explicativa para qualquer teorização que se faça, visando o seu entendimento, e não segundo expressões de fórmulas previamente elaboradas para o exame dessas conjunturas. Desse modo, o dado etnográfico espelha cada lugar no qual é obtido, propiciando combinações

teóricas que permitem o êxito no exame dessas combinações (2).

É fácil ver isso em Mauss (3) e no que pensa sobre os problemas presentes na escala etnográfica que elabora quanto ao fazer artístico. Para ele, o dado etnográfico é o reflexo das observações empíricas que carregam no seu bojo o dinamismo da sociedade no qual o fazer artístico ocorre no plano interacionista. Mauss tem editado o seu *Manuel d'Ethnographie* em 1947 (isso, para os leitores, mas a obra é datada de 1939). Ele mesmo nos diz o que pretende sugerir nesse trabalho (idem, p. 7): "(...) tem por finalidade a observação das sociedades, perseguindo o objetivo de conhecer os fatos sociais". E diz mais: "(...) a etnografia deve ter a preocupação de ser exata, completa. Deve ter o sentido dos fatos e as relações entre eles, o sentido das proporções e articulações" (4).

Desse ponto de vista, Mauss é o primeiro autor a ser aqui lembrado no conjunto das idéias que me servem de suporte. Mauss valoriza o papel da arte e isso fica bem claro quando a coloca no patamar de um fator civilizador, portanto, a considera uma seta sinalizadora e como uma unidade significativa da vida social, que para ele é a primazia do arbítrio (5). O que quer dizer isso?

(2) Cf. Vel Zoladz, Rosza W. *Etnografia da Imagem: o espelho no lugar e o que as categorias apagadas encontram lá*. Mestrado em História e Crítica da Arte. Pós-Graduação em Artes Visuais (área Antropologia da Arte), EBA, UFRJ, 1992.

(3) Cf. Mauss, Marcel. *Manuel d'Ethnographie*. Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1967.

(4) Antecipando-se aos nossos dias, o que Mauss solicita como conduta científica é verificado, também, nos computadores, cuja linguagem é resultante da integração de número dos componentes elementares que se classificam em interações de grande e de pequena escala.

(5) Cf. Cardoso de Oliveira, Roberto (org.). *Mauss. Antropologia*, Editora Ática, São Paulo, 1979.

A resposta a essa indagação faz encontrar uma areia movediça e, segundo o pensamento de Mauss, a idéia-chave de um acentuado preconceito vigorava naquela época quanto aos povos exóticos, dificultando perceber a sua produção artística decorrente dos modelos urbanistas que atingiam esses povos encapsulados pelo sistema colonial<sup>(6)</sup>.

No entanto, as idéias de Mauss revelam um apurado conhecimento desse fato (Id. *Ibidem*, p. 13): "Trata-se exclusivamente de recolher o mais rápido possível a maior quantidade de objetos que poderão desaparecer e de suprir os museus que vêm de nascer com esses objetos". As suas idéias constituem, portanto, um sólido projeto, que teve eco naquela ocasião e depois dela.

Nenhum pensador foi tão lúcido e avançado em face de assuntos tão cruciais, como também, as suas análises tiveram repercussões tão promissoras, a partir do enfoque da produção artística que tanto o encantara, a ponto de afirmar (Id. *Ibidem*, *Ibidem*, p. 105): "No interior de uma forma típica, arbitrariamente escolhida, tem-se a noção de seu estilo e da sua singularidade estética". É nesse ponto que podemos nos deter na discussão do que Mauss quer dizer, ao constatar que para ele a idéia de conjunto é inseparável das propostas que faz no mesmo lugar: "O conjunto dos elementos estéticos que caracterizam uma so-

riedade constitui o estilo dessa sociedade". Se para Marcel Mauss o estudo da estética emerge socialmente e deve levar em conta os seus ritmos de aparição e os seus equilíbrios que configuram um estilo, em Pierre Francastel o fazer artístico produz uma impressão, ou seja, é visto <sup>(7)</sup>.

Nesse ponto dá para perceber a existência concreta de alguma forma que chama a atenção do pesquisador, e deve reconhecer que o dado etnográfico não existe num semivácuo. Mais exatamente, revela que a informação obtida é o próprio êxito de uma estrutura preexistente e que se impõe mais do que os demais aspectos. Por isso mesmo, profundamente arraigado na cultura do qual emerge.

Na verdade, é desse modo que o dado etnográfico vem grudado a sua utilidade que fica evidente. Francastel chama a atenção para o que se constata, quando nada em superfície. Nesse caso, cabe citar o que o autor de "Imagem, visão e imaginação" diz (Id. , p. 79), como reflexo de uma insatisfação metodológica que pára na consideração superficial dos fatos e que não é a mesma coisa de tê-los emergentes de uma estrutura densa: "Qualquer comparação entre resultados das diversas atividades humanas que se faça, por assim dizer, taco-a-taco, só alcança analogias superficiais; não esclarece aquilo que é, precisamente, comum às diferentes atividades do homem, e

(6) Cf. Vel Zoladz, Rosza W. *As cidades: apodípticas e enigmáticas. IV Colóquio França-Brasil. Fórum de Ciência e Cultura/Grupo Le Corbusier. Rio (FAU, UFRJ) NEAC (FAU/UFRJ), Mestrado em História da Arte (EBA)/Consulado da França do Rio de Janeiro, 1993.*

(7) Daí se compreende o que significou a recusa do júri em aceitar as obras pictóricas dos pintores impressionistas no século XIX. A negação evidencia uma cegueira institucional experimentada arduamente por aqueles artistas plásticos. Cf. Martini, A. *L'impressionnisme, Agence Internationale d'Édition, J-F Gonthier, Suisse, 1981.*



não sublinha a relação dialética interna entre a forma e a matéria". No sentido de Francastel, superfície não é a mesma coisa de superficial: comparação discutível, sei disso, mas necessária de ser feita para que seja reestruturada a perseguição que se faz daquilo que é obscuro.

Sujeito à flutuação, o dado etnográfico ao ser tomado na visibilidade que o mostra, torna, então, possível apreender a sua face oculta, e não como mero artefato aparente. Deve-se reconhecer que, no plano da leitura que se faça do dado etnográfico, o próprio êxito da operação aqui indicada revela um aspecto fundamental: o dado etnográfico se impõe até o momento em que o pesquisador é por ele atraído e o objeto artístico prefigura ou não novas facetas da vida social. Francastel (Id. *Ibidem*, p. 79) afirma que "não se ganha em constatar que o homem é homem, e que uma maçã é uma maçã". E prossegue dizendo: "Os verdadeiros problemas do pensamento consistem, antes, em descobrir elementos específicos, daquilo que é irreduzível, em cada indivíduo, em cada categoria de ação".

Essas questões encaminham uma investigação analítica da estética como um programa de procedimentos capaz de revelar formas de pensamento e vida afetiva que sejam inspiradoras de uma estética embebida no amor, na paixão por aquilo que se procura compreender. A verdadei-

ra questão que se coloca nessas dimensões etnográficas do papel e da importância do belo é o debate da estética como função estabilizadora das relações sociais e o movimento de interação que desenham.

Dá, então, ensejo de se apoiar na sua importância, tendo em vista que a palavra estética quer literalmente dizer sentir. Ao ser aplicada ao fazer artístico, amplia o seu significado semântico como uma ciência do belo na natureza e na arte. Inseparável do sentimento do belo, a estética engloba atitudes, gestos cujo entendimento do seu caráter quer dizer o triunfo da emoção, da afetividade das quais a arte participa.

Introduzindo um adjetivo que por si só quer dizer que o qualifica, a estética vem ancorada nos aspectos sensíveis da capacidade criadora. Jean Duvignaud indica essas relações quando examina a ludicidade, a fantasia, o brinquedo. O seu livro *Sociologia da Arte* (1970) é uma comprovação desse credo, mas Duvignaud não se detém nesses temas, porque vai mais longe nas demais abordagens que fez na sua vasta criação bibliográfica.

Ao acrescentar um aspecto importante na etnografia, como é o exame da Dádiva nas cidades, acaba por elencar um número bastante significativo de exemplos empíricos novos e inseparáveis das considerações de Marcel Mauss e Pierre Francastel que o antecedem. É aí que está de acordo com os princípios motores das sociedades

atuais. Ao descobrir elementos específicos a cada cultura, sociedade, transforma o belo em algo que pesa muito nas regras que não têm regras. Duvignaud, num livro primoroso<sup>(8)</sup>, busca "o preço das coisas que não têm preço" num mundo urbanita onde tudo tem um preço.

A estética tenta, portanto, saber se os homens são capazes de inventar regras para a celebração da reciprocidade e, por extensão como o indivíduo se liga ao grupo. Essa confrontação é possível porque ao ser entronizada a comunicação na sociabilidade o homem descobriu a arte.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. (org.) (1979) *Mauss. Antropologia*. Editora Ática, São Paulo.
- DUVIGNAUD, J. (1970) *Sociologia da Arte Forense*. Brasil. - 1979 - *La banque des revês*. Payot, Paris.
- FRANCASTEL, P. (1987) *Imagem, visão e imaginação*. Martins Fontes, Lisboa.
- MARTINI, A. (1981) *L'impressionnisme*. Agence Internationale. d'Édition, J-F Gonthier, Suisse.
- MAUSS, M. (1967) *Manuel d'Ethnographie*. Petite, Bibliotheque Payot, Paris.
- VEL ZOLADZ, R. W. (1990) *Etnografia da imagem: o espelho no lugar e o que as categorias apagadas encontram lá*.

Mestrado em História da Arte (área Antropologia da arte), EBA, UFRJ. - 1993 - *As cidades apodípticas e enigmáticas*. IV Colóquio França-Brasil. Fórum de Ciência e Cultura, UFRJ/Grupo Le Corbusier, Rio, NEAC, FAU, UFRJ / Mestrado em História da Arte (BAC), EBA, UFRJ/Consulado Geral da França do Rio de Janeiro.

(8) Cf. Duvignaud, Jean. *La banque des revês*. Payot, Paris, 1979.