

Alcídio Mafra  
de Souza

Concurso realiza-  
do

**Instinto, Forma e Conteúdo**  
**na Arte Primitiva**

A. M. SOUZA  
— 1953



# Instinto, Forma e Conteúdo na Arte Primitiva

*Tese de concurso à livre-docência  
da cadeira de História da Arte e  
Estética da Escola Nacional de  
Belas Artes, U.B.*

1 9 5 3

4179 / 30-05-2016

A meus pais, com todo o carinho

1 Indo

1880-1881

1880-1881

Este pequeno e despretensioso trabalho, fruto de pacientes estudos e observações, não constitui, no rigor do termo, uma Tese. Talvez uma monografia sobre tema dos mais apaixonantes e controvertidos, porquanto envolve considerações de toda ordem, notadamente de ordem sociológica e psicológica, etnológica e artística.

Sobre esse assunto — Arte Primitiva — muitas são as contribuições de estudiosos e pesquisadores, contribuições que se revestem do maior brilhantismo e do melhor estilo.

Se, modestamente embora, me junto a eles, numa época em que a arte das sociedades primitivas vem sendo objeto das mais profundas indagações, devo-o ao incentivo recebido por queridos e bondosos colegas, entre os quais é justo que saliente os Professores João Teles Villas-Boas Filho, Francisco Pacheco da Rocha e Antônio P. Trevia, a quem expusera, previamente, o plano de minhas pesquisas, e, também, ao Professor Jayme Coelho, a cuja dedicação, cultura e experiência devo muitas sugestões para o melhoramento deste trabalho.

E se algum mérito tiver esta pequena obra, a esses bons amigos deverá caber, por justiça, a maior parcela dos louros, pela precisão das observações e ponderações que me fizeram, quando, a respeito, trocávamos impressões. A mim, apenas os ônus de meus erros, se nenhuma valia tiver (1).

ALCÍDIO MAFRA DE SOUZA

Rio, Outubro de 1953.

---

(1) NOTA: O conceito atual de Tese já difere bastante do antigo; autores há, mesmo, que consideram a monografia uma Tese.





Nenhum povo conhecido, por mais penosa que seja sua existência, dispende todo o seu tempo e tôdas as suas energias na labuta pela aquisição de alimento e moradia. Nem tampouco aqueles que vivem em circunstâncias mais favoráveis e que podem dedicar livremente a outras atividades o tempo de que não necessitam para conseguir seu sustento, se ocupam apenas do trabalho puramente industrial ou vêem correr os dias em “dolce far niente”.

Até as tribos mais pobres produziram obras que lhes proporcionam prazer estético e aquelas a quem uma natureza pródiga ou uma inventiva mais rica lhes permitem viver sem maiores preocupações dedicam grande parte de suas energias à criação de obras de arte.

FRANZ BOAS



A essência do trabalho artístico é a vontade de produzir um resultado estético. Por esta razão, talvez, vem o homem praticando as artes da pintura e da escultura desde tempos imemoriais. Uma das razões, justamente, que distingue a espécie humana das demais espécies animais constitui a soma da energia e o tempo dispendidos em atividades diferentes daquelas que lhe garantem o sustento — ou sejam aquelas que não são ditadas por suas necessidades biológicas, verdadeiras ou não.

E tão remotamente quanto nos atestam os trabalhos deixados pelo homem de priscas eras, a pintura e a escultura constituem, depois do “brincar”, a atividade mais amplamente difundida e exercida.

Na vida do indivíduo vamos encontrar, igualmente, o aparecimento precoce dessas artes — a paixão quase universal pelo desenho na primeira infância.

Mas, quando deparamos com todo êsse acêrvo de obras que nos apresentam as sociedades primitivas, verificamos que elas bem podem ter sido o resultado de muitos impulsos naturais. Certo que muitos desses impulsos naturais apresentam um aspecto biológico, porém, encontramos, igualmente, as provas de uma atividade específica, livre — “livre” no sentido de não condicionada por necessidades biológicas — a que chamaremos de “impulso estético”.

Se êsse impulso pode ser ligado a determinados instintos humanos, fundamentais ou não, não nos

compete averiguar. Consideremo-lo, por ora, apenas um aspecto não analisado da natureza humana.

E quaisquer que sejam seus fundamentos ou origem psicológicos, é ele quem dá à obra de arte a sua significação espiritual.

Pois foi êsse impulso, sem dúvida, mais do que qualquer outro fator que levou o homem primitivo a deixar num osso de rena ou na superfície de uma rocha a primeira escultura e a primeira pintura — as primeiras obras de arte da Humanidade.

Se analisarmos a arte dos povos primitivos, distinguiremos, de imediato, dois elementos que, associados ou não, imprimiram cunho muitíssimo particular às produções surgidas, oriundos ambos de um sentimento interior, de uma percepção exata dos objetivos a atingir.

Um, puramente formal, no qual o prazer estético se baseava apenas na forma; outro, em que à forma se acrescentava um sentido que a completava.

Neste segundo, o significado da forma criava um valor estético elevado, em virtude das relações de associação do ato artístico com o fim a que precìpuamente se destinava.

Indiscutivelmente representativa, a forma, embora em ocasiões traduzisse objetos não tangíveis — muitas vèzes representava idéias mais ou menos abstratas — encerrava um significado que punha em relêvo a necessidade de comunicação entre o artista e o meio em que vivia. Êsse caráter das formas mais antigas, com base principalmente nas gravuras e pinturas do Paleolítico, avulta o esfôrço pelo qual se procurava representar essas mesmas formas, sôbre uma superfície de duas dimensões, apenas com o emprêgo de uma linha de contôrno (animais, homens, etc.), o que traduzia, dessa maneira, a evolução da consciência coletiva para a individual.

E' bem provável, assim, que o adôrno de ordem geométrica, como se o concebe atualmente, em sua expressão mais simples, se tenha desenvolvido mediante o emprego constante dessa linha de contôrno, de acôrdo com os princípios da forma do objeto, ainda que com o abandono de seu significado estético ou conteúdo espiritual.

E' precisamente nesse realismo que tem de ser buscada a origem de tôda a Arte, notadamente a decorativa. Com o correr do tempo, a transfiguração das formas técnicas em arte ornamental se processou, em última análise, como resultado do empenho em se reproduzir a forma real, de acôrdo, justamente, com os detalhes de ordem técnica.

Reduzimos, assim, a definição de arte àquelas formas que constituem a expressão de estados emotivos ou idéias, não se incluindo aí, entretanto, o prazer produzido por elementos puramente formais e não primariamente expressos. A arte, por imperfeitos que sejam seus recursos, é um meio de expressão que pertence à Humanidade e os meios que emprega são, lógicamente, diferentes dos que usam a linguagem e a escrita, mesmo quando um artista se propõe, unicamente, a repetir aquilo que pensa. E se assim procede, o faz, pelo menos, com o propósito subconsciente de comunicar suas idéias ou exercer influência sôbre outrem.

A fim de se compreender o impulso artístico como uma tendência à produção estética, deve-se pô-lo em relação a alguma outra função, de cuja natureza podem derivar-se as qualidades artísticas específicas e esta função pode ser encontrada nas atividades da expressão emotiva.

E essas atividades, vamo-las encontrar na arte dos bosquimanos da África do Sul, os quais parecem recapitular a atitude do homem de Aurignac (20.000 A. C.). Outrossim, a arte de tôdas as culturas primitivas atuais

corresponde, em seus contornos gerais, à do homem do Neolítico e da Idade do Bronze.

Em todos os vestígios da arte desses povos, a decoração elaborada das superfícies, com motivos mais ou menos geométricos, constitui a preocupação essencial ou primeira do pintor e do escultor. A representação de objetos naturais é também muito frequente.

Sem dúvida, essa representação sofre modificações, quer pelo efeito de repetições constantes, quer pela necessidade de adaptação a esquemas decorativos aos quais se incorpora. Apesar de seu reconhecimento se tornar por vezes dificultado, torna-se patente a longa sequência evolutiva, quando confrontados todos esses elementos, que, em síntese, são apenas a multiplicação de uma mesma imagem, produzida, igualmente, pelo mesmo impulso estético.

Nas sociedades primitivas atuais, entretanto, a escultura é empregada muitas vezes com um conteúdo mais representativo do que o eram as pinturas e as gravuras e mesmo as esculturas, no Paleolítico ou no Neolítico.

As estátuas dos deuses ou dos ancestrais, os mastros totêmicos ou simplesmente as máscaras cerimoniais traduzem, já, um esforço que visa aliar à forma um sentido mais amplo, um conteúdo emocional mais profundo. (Essas máscaras fizeram parte da vida social de quase todos os povos primitivos e, digno de menção é o fato de que, provenham dos índios da América do Norte ou do Sul, das tribos da Polinésia ou da África, apresentam uma semelhança geral em seu aspecto). Em quase todas encontramos distorção das formas verdadeiras da face humana ou animal — o abandono premeditado da forma, para pôr em relêvo o aspecto emocional da obra, dado o fim a que se destinava. Contudo, acreditava-se fossem essas deformações devidas simplesmente à mera incapacidade — já não criadora — mas

copiadora daqueles povos, “incapazes de dar à forma humana sua aparência verdadeira, e por muito tempo, depois que tais trabalhos se tornaram conhecidos do homem moderno eram reputados ainda “manifestações últimas de uma cultura bárbara”.

...“os olhos se reduzem a dois pequenos orifícios ou aberturas. O nariz ora é uma haste afilada, ora grotesca incisão no centro da máscara; a boca pode ter uma abertura colossal onde ponteiavam, enfileirados, dentes aguçados ou então se reduz a uma pequena abertura por onde irrompe descomunal língua colorida. E se às vezes se reconhece, por analogia, a forma original, deve-se, assim mesmo, acreditar que obra melhor não poderia sair das mãos desses povos, nos mais atrasados estágios de cultura”.

Todavia, somente como resultado de estudos mais mais profundos no campo da Psicologia, da Etnologia, da Etnografia, da Sociologia e, mesmo, no da Arte, o que vale dizer no da Antropologia — não se pode mais, atualmente, aceitar tal ponto de vista. E o rejeitamos porque exemplos mais bem acabados vieram revelar que o artista primitivo buscava traduzir, pela forma, o conteúdo de sua obra — ainda que em detrimento dessa mesma forma e, para atingir o objetivo visado, não tinha hesitações. Esculpia ou gravava com notável segurança e equilíbrio. Sua mão era guiada por sentido muito profundo de harmonia de proporções e continuidade de ritmo.

A distorção das imagens não era acidental ou fortuita; era destinada a produzir sobre o espectador um efeito particular.

À forma sobrepunha-se o conteúdo, quando a necessidade o exigia.

As máscaras cerimoniais, por exemplo, representavam quase sempre ancestrais mortos e divinizados e eram motivadas por sentimento de vida sobrenatural.

Exprimiam alguma coisa do terror da morte e do receio inspirado por visões ou sonhos.

Em todos êsses trabalhos, o artista era orientado, não pelos seus aspectos rigorosos mas por uma apreensão instintiva, vivida, da significação psicológica de determinadas formas e sua harmonia rítmica.

Apesar de provenientes de regiões diferentes do globo terrestre, êsses trabalhos traduzem método similar de expressão de determinados sentimentos e bastaria tal fato para nos dar a certeza de que certos níveis de organização social e hábitos emocionais e intelectuais buscam expressão em um gênero artístico particular, com um sistema próprio de compreensão e interpretação das relações do elemento formal.

A arte primitiva apresenta-se revestida de aspectos singulares. Por ser a expressão direta da sensibilidade do homem primitivo — se considerarmos que a organização social de então não tinha descoberto e explorado o seu valor, seja intrínseco ou extrínseco — traduzia com realismo flagrante a experiência e o ideal da época.

E assim, as diferenças porventura existentes nas artes dos povos primitivos podem ser consideradas mais como consequência das diferenças inatas na sensibilidade estética das diversas raças — e fora de dúvida, duas delas surgem como excepcionalmente bem dotadas: a polinesica e a negra — do que propriamente como desvios da realidade.

A vida social foi a causa direta da maior parte da atividade artística dos povos primitivos, os quais permaneceram por longo tempo satisfeitos com êsse realismo intelectual e somente o abandonaram quando seus meios de expressão gráfica se tornaram incapazes de exprimir os novos conteúdos espirituais, por força de novas concepções mais amplas do mundo, que surgiram em concomitância com novas condições de vida. Ope-



rou-se, então, a passagem de um realismo do tipo imitativo para uma arte puramente imaginativa.

Nessas condições tornou-se lógico que o intelecto buscasse novos meios de expressão com a criação de símbolos para formar imagens — representação do transcendente — e eis por que, em virtude dessa diversidade de estrutura social, se encontra na produção artística primitiva, ao lado de uma atitude imitativo-realista a posição imaginativo-expressionista. Isto porque devido à bifurcação do curso evolutivo na coexistência de tribos caçadoras e agrícolas, com formas distintas de pensamento religioso, deveria haver um modo distinto de expressão artística.

Êsses trabalhos, seja qual fôr a interpretação de seu simbolismo, indicam, certamente, uma transformação na estrutura social, intimamente vinculada à mudança operada na consciência religiosa. E, examinando-se êsses fatos, do ponto de vista da Psicologia da Arte, verifica-se que êles constituem uma evolução, que, partindo do realismo imitativo, atingiu a criação imaginativa, na busca do significado dos fenômenos quotidianos da vida.

As figuras reproduzidas encerram, no dizer de Westheim “uma realidade ingênua. Um realismo que se limita ao essencial, conciso e preciso e em que o característico é sempre ressaltado”.

Daí dizermos nós que o interêsse formal se deve diretamente ao conteúdo dessa própria forma. Não é êle expresso no sentido de sugerir um significado definido ou exprimir uma emoção estética pelo objeto em si. Seu valor artístico não se deve somente à forma, mas como se pode observar em todos os produtos artísticos de todos os povos primitivos, em tôdas as partes do mundo, surgem elementos outros que, aliados a essas formas, encerram significado e conteúdo profundos.

Até mesmo objetos de uso pessoal ou ornamental revelam senso acurado de harmonia plástica, ao lado da delicadeza de desenhos nas mais adequadas proporções. Nas figuras como nas máscaras, é a expressão de vida interior do ser imaginado o que mais prende a atenção. E isto, salientemos, apesar das proporções deliberadamente alteradas ou distorções mais extravagantes da forma humana verdadeira.

Essa realidade, a qual poderíamos muito bem chamar de "vital", é conseguida através um senso instintivo de forma expressional e, também, pela coerência, digamos assim, da inevitabilidade das relações entre a forma e o conteúdo, transformando, destarte, a forma real em forma expressiva. As dimensões podem modificar-se; os detalhes podem ser exagerados ou suprimidos, se o significado interior da obra o desejar.

Ao contrário do que poderia parecer, a arte primitiva não se limitou a um eterno copiar, na concepção exata do termo, mas, sim, através a cópia, uma "recriação" de valores estéticos, uma renovação ou uma reforma em suas qualidades intrínsecas. Todavia, percebe-se sempre na obra, uma recordação do objeto que serviu de inspiração ao artista, pois é de seu impulso artístico que brota tôda a sua arte. E nela vamos encontrar sua satisfação, que é a satisfação de viver e de criar. E vive e cria "uma arte que não é metafísica e que só remotamente se vincula ao físico".

"Os primitivos, assevera Levy-Bruhl, não percebem as coisas como nós outros. Por esta razão, a imobilidade aparente da mentalidade primitiva faz com que se perceba a repetição estereotipada do tema original. Mas o artista primitivo, com sua fantasia, dá aos detalhes da obra uma individualidade que constitui a razão de ser de sua beleza".

De tudo isto inferimos quão séria e conscienciosamente estavam empenhados aqueles artistas em obser-

var e representar o observado. E o ato de pesquisar e fixar o que era visto se impregna de acurada objetividade e é justamente essa objetividade de representação que empresta à arte primitiva todo o seu valor estético, levando-nos a concluir que os numerosos elementos puramente formais que nela existem, alguns dos quais, por motivos de ordem técnica — mais ou menos independentes do conteúdo emocional da obra artística — constituem o seu fator determinante.

Deve ter existido, forçosamente, um incentivo fundamental, pois até mesmo em suas formas mais sensíveis, a arte primitiva exprime necessariamente u'a maneira de "realizar com um fim preconcebido". Êsses mesmos elementos, empregados em formas de arte muito desenvolvidas, desempenhariam ainda um papel importante, porquanto mesmo que admitamos que tais elementos não pudessem ter, em parte, propósito determinado, deveríamos supor que nossa relação com êles, não seria essencialmente diferente da que teríamos com respeito a fenômenos esteticamente valiosos da natureza.

O interêsse formal é diretamente devido à impressão que dessa forma se deriva, desde que seja expressa no sentido de sugerir um significado definido ou exprimir uma emoção estética.



## Bibliografia

- Adam, L. — **Arte Primitiva** (1943)
- Boas, Franz — **Arte Primitivo** (F.C.E. — 1947)
- Barata, F. — “**Arqueologia**” in *As Artes Plásticas no Brasil*, Vol. I (1952)
- Breuil, H. — R. Lantier — **Les Hommes de la Pierre Ancienne** (1951)
- Colombier, P. du — **História da Arte** (1947)
- Cruls, G. — “**Arte Indígena**” in *As Artes Plásticas no Brasil*, Vol. I (1952)
- D’Harcourt, R. — **Arts de l’Amérique** (1948)
- Davison, D. — **Na Aurora da Humanidade** (1942)
- Dols, F. Pérez — **Introducción a la Teoria del Arte** (1947)
- Durant, W. — **História da Civilização** (Vol. I — 1942)
- Durkheim, E. — **Elementary Forms of the Religious Life** (1947)
- Encyclopaedia Britannica — artigos **Ancestor worship, Kinship, Primitive Art, Social Anthropology, Totemism**; vols. 1, 13, 16, 20, 22
- Faure, E. — **História del Arte** — (1944)
- Frau, S. Canals — **Prehistoria de America** (1950)

- Frazer, Sir J. — **The Golden Bough** (ab. edition — 1947)
- Gilardoni, V. — **Naissance de l'Art** (1948)
- Griaule, M. — **Folk Art of Black Africa** (1950)
- Guillaume, P. — **La Psicologia de la Forma** (1947)
- Koffka, K. — **Principles of Gestalt Psychology** (1952)
- Hoebel — **Man in the Primitive World** (1949)
- Lavedan, P. — **Histoire de l'Art** (1949)
- Leenhardt, M. — **Folk Art of Oceania** (1950)
- Levy-Bruhl, L. — **La Mentalidad Primitiva** (1945)
- Levy-Strauss, C. — “**La Notion d'Archaisme en Ethnologie**” (in Cahiers Internationaux de Sociologie, vol. XIII — 1952)
- Lowie, R. — **Sociologie Primitive** (1935)
- Murdock, — **Nuestros Contemporaneos Primitivos** (1945)
- Peyre, Roger — **Histoire Générale des Beaux Arts** (Delagrave)
- Pijoan, J. — **Suma Artis** (Vol. I) — 1948
- Reinach S. — **Apollo** (1940)
- Taine, H. — **Filosofia del Arte** (1944)
- Westheim, P. — **Arte Antiguo de Mexico** (1950)
- Wingert, P. — **The Sculpture of Negro Africa** (1951)



