

Conferência pronunciada pelo Prof. Dr. Ariano Suassuna, da Universidade Federal de Pernambuco, na abertura do 4º Seminário "O Mundo Simbólico na Pré-história do Nordeste".

Quero começar prestando minha homenagem a Niède Guidon e Gabriela Martin Souto Maior porque, por mais que eu faça, nunca conseguirei pagar o favor que devo a elas, que me enriqueceram no conhecimento da Cultura brasileira. O convívio com a nossa Pré-história foi fundamental para mim, inclusive como escritor, assim como aconteceu, também, desde eu muito moço, com as lições que recebi de meu irmão Marcos Suassuna a respeito dos segredos da origem da vida. Tudo isso naturalmente repercutiu e repercutiu em meu universo literário e artístico e, se eu vier a retomar a Literatura, um dos motivos da retomada vai ser a revelação que me fizeram a respeito desse enorme patrimônio artístico que estava ali escondido e que praticamente ninguém conhecia.

Esse fato não é estranhável porque, na verdade, se a Ciência rotineira e medíocre não se entende bem com a Arte e a Literatura, estas se entendem muito bem com a verdadeira Ciência; porque a Arte e a Ciência partem de um só e mesmo núcleo, "a noite criadora da vida pré-consciente do intelecto", e ambas valorizam não somente a reflexão mas também a imaginação e a intuição. Os caminhos da Arte e da Ciência somente se separam depois. A Arte se encaminha, através da obra, para a criação da Beleza. A Ciência parte, pela reflexão, para a descoberta da Verdade. Por isso, é com o cientista medíocre que nós não nos entendemos – e a meu ver a primeira característica da Ciência verdadeira é não ter espírito rotineiro. A segunda é a de não querer impor idéias-feitas aos fatos. Vejam como Niède Guidon e Gabriela Martin se comportam em relação aos fatos: se encontram um fato que desmente a hipótese, abandonam imediatamente a hipótese. Por isso, volto a afirmar que nossa convivência só é difícil com o espírito rotineiro e acadêmico. Quando encontramos afirmações dogmáticas colocadas *a priori* e das quais não se pode discordar e nem sequer suspeitar ou duvidar, então fica muito difícil a convivência. Principalmente quando, com minha intuição – que intuição eu tenho – eu pressinto que aquilo que o mau cientista afirma está errado. Porque em tais momentos costuma-se lançar em meu rosto o fato de que sou um escritor, e não um cientista, e de que, portanto, em mim, a imaginação ocupa o lugar que deveria ser ocupado pela reflexão. É verdade. O escritor é uma pessoa que não se satisfaz com o universo cotidiano e então inventa outro; e, nessa invenção, tem uma liberdade a que o cientista, mesmo verdadeiro, não tem direito. Gabriela Martin, nas palavras que proferiu aqui, até se referiu a isso, a respeito do cartaz que desenhei para este Simpósio. Ela falou no fato de que eu lancei mão de um Veado pintado numa serra do Piauí, colocando-o ao lado de outras formas recriadas a partir de outras do Seridó, da Paraíba e de Pernambuco, sem nenhuma preocupação quanto ao tempo diferente e aos diversos lugares e grupos que as desenharam. Ela disse – e tem razão – que o cientista não tem direito a isso: é que ele, como afirmei, procura a Verdade, enquanto que o artista procura criar a Beleza – é este o grande interesse de qualquer artista ou escritor verdadeiro.

Então, para início de conversa, procurarei alinhar aqui algumas considerações que, a meu ver, mesmo partindo de um escritor, podem servir de elemento de reflexão conjunta para todos nós que nos interessamos pela Arte rupestre.

O Homem Pré-histórico como "Primitivo"

Em primeiro lugar, gostaria de alertar para o perigo que representa para todos nós o espírito de preconceito e discriminação, normalmente nascido do orgulho. Trata-se, ali, de um inimigo comum da Ciência e da Arte. Um fato que sempre me impressionou muito é a tendência que todos nós temos para achar que nossa geração e nosso tempo são superiores aos tempos e às gerações anteriores. Veja-se a maneira como certas pessoas falam do homem pré-histórico. É como se pensassem e dissessem: – "Vejam esse pobre homem, coitado, como ele era primitivo e ingênuo! Como sua Arte – se é que se pode aplicar este nome à sua Pintura, ao seu Teatro, à sua Dança, à sua Música, à sua Literatura – como sua Arte era ingênuo, tosca e primitiva!" A própria vida do Homem pré-histórico é considerada primitiva, por causa de seus rituais religiosos, de sua ignorância, de sua ingenuidade, de sua violência. Sim, o Homem pré-histórico era violento. Gabriela Martin – que evidentemente não se inclui entre os que fazem tais julgamentos – mostrou, através de uma projeção, a cena pintada numa pedra do Seridó e na qual se vê um homem matando outro – ou, pelo menos, se preparando para matá-lo. Hoje, quando o Homem moderno não é mais violento nem primitivo, é uma coisa que não mais acontece, não é? Aquela é uma cena típica daquele Homem pré-histórico, violento e primitivo, e portanto muito dife-

rente de nós, muito inferior a nós. E depois, como ele, também diferentemente de nós, era ignorante e ingênuo! Ele ignorava, por exemplo, o segredo da vida e da morte, coisa que nós, como todos sabem, já deciframos: nós já sabemos como foi que o Mundo começou, como foi que a Matéria se transformou em Vida, e já sabemos, sobretudo, qual é o sentido verdadeiro e profundo da Vida, o motivo pelo qual nascemos e porque morremos, não é? O Homem moderno é tão idiota nesse orgulho, e tão orgulhoso nessa idiotice, que chama um menino gerado em laboratório de "menino de proveta". Faz isso para tentar se convencer de que sabe criar sozinho a Vida a partir da Matéria – e, no entanto, todos nós sabemos que os chamados "meninos de proveta" são gerados da mesma maneira que os outros. Tenham paciência, mas esse segredo ainda não foi decifrado, e os meninos do período Neolítico, "primitivos" como fossem, eram gerados através do mesmo processo pelo qual nossos "sábios de laboratório" geram seus filhos.

Os Problemas Fundamentais do Homem

Por isso, os problemas fundamentais do Homem pré-histórico são os mesmos de hoje. O modo como surgem e como são enfrentados podem ser diferentes, mas nossos temores ainda são os mesmos, os nossos sofrimentos são os mesmos, as nossas ignorâncias são as mesmas, pelo menos no que concerne ao essencial – e não ao acidental. Quais são os problemas fundamentais do Homem? São os que todos sabem: Por que é que a gente nasce? Qual é o sentido da vida? A vida tem sentido? Deus existe? Deus não existe? A matéria é eterna? Como foi que a Vida surgiu da matéria? Como foi que o Homem surgiu no quadro da Vida? Para que nascemos? Por que morremos? Qual é a origem do Mal e do sofrimento? Por que o Homem, passado tanto tempo de sua "evolução", ainda se divide e dilacera tanto, uma parte deles impondo injustiça, fome, opressão e violência à outra? Por que é que, no momento em que nascemos, já estamos condenados à morte por um crime que não cometemos?

Ora, esses problemas são os mesmos, aqui, na Suécia, na África, na China; hoje, no século 19, no século 15 e no tempo do Homem neolítico. A Arte, a Filosofia e a Religião lidam exatamente com esses problemas; a Arte – seja a contemporânea seja a rupestre – é uma tentativa de resposta a essas indagações. Vejam bem: não é uma tentativa de explicação, como a da Ciência; é uma tentativa de, pela criação da Beleza artística, criar uma resposta ou uma contraproposta à Beleza e à Feiura naturais. Assim, por essência, por natureza, a Arte rupestre é a mesma coisa que a Arte contemporânea, da mesma maneira que não se pode dizer que a Arte grega seja superior à Arte africana, japonesa ou indiana. A Arte, em qualquer tempo e em qualquer lugar, foi, e será sempre, uma daquelas tentativas de resposta que o Homem empreende perante o desafio do mundo, o enigma do Universo, o segredo da Vida e da Morte. O que pode variar – e varia – é a maneira de cada comunidade enfrentar esses problemas e realizar sua Arte peculiar e singular.

Cultura universal e Cultura local

Sim, porque a única Arte universal que existe é aquela que, sendo nacional, local e, mais do que isso, expressão do universo particular de um indivíduo, se universaliza pela boa qualidade e pela divulgação. É em tal sentido que concordo com uma afirmação que me parece ter ouvido Niède Guidon fazer: a de que o Paleolítico é um dos poucos tempos em que acontece uma linguagem comum se espalhar praticamente pelo mundo inteiro. Então, como um dos meus objetivos aqui é exatamente acabar com esses preconceitos orgulhosos do século 20, quero lembrar que o movimento cultural paleolítico – esse movimento que acabo de batizar de Movimento Rupestre – esse Movimento, bastante anterior ao Movimento Impressionista, ao Surrealista ou ao Cubista, é o primeiro movimento artístico que alcançou dimensão universal. E mais ainda: é um Movimento de vanguarda, muito mais ousado e libertário do que todos esses que enunciei. Tanto assim que a vanguarda do século 20 está se reencontrando com ele.

Note-se, então, que é um outro preconceito, esse que leva as pessoas a afirmarem que a Cultura brasileira começa no século 16. Eu trouxe, para mostrar a vocês, um cartaz que existe no Curso de Mestrado em História e que pedi à Secretária, Marli Cavalcanti, especialmente para exibí-lo aqui. O cartaz anuncia uma exposição que se realizou em São Paulo e tem como título "Arte no Brasil – Cinco Séculos de História". Nessas poucas palavras estão configurados dois terríveis preconceitos. Na primeira parte, afirma-se implicitamente que não existe Arte brasileira: o que existe é uma Arte universal que apenas pode ser apreciada e estudada enquanto feita no Brasil. Na Universidade Federal de Pernambuco existe um Professor que discute isso comigo há muito tempo. Ele afirma que não existe uma Cultura brasileira e que, conseqüentemente, não existe uma Arte

brasileira. Segundo ele, o que existe é a Cultura ocidental – e a Arte brasileira tem que ser encarada apenas como um episódio continuador das linhas-mestras da Cultura. Eu concordo em que a Cultura brasileira é um episódio da Cultura ocidental, mas não acho que isso indique que não exista uma Cultura brasileira; assim como não deixo de lembrar, a cada instante, que a Cultura ibérica foi, aqui, tão modificada pela negra e pela indígena que, de certa forma, mais do que um episódio da Cultura Ocidental, a Cultura brasileira é um ponto de encontro entre ela e as Culturas asiáticas e africanas. Um dia, mantive com ele um diálogo mais ou menos nos seguintes termos:

– Você diz que a Cultura brasileira é apenas um episódio da Cultura ocidental. Então, você admite a existência da Cultura ocidental.

– Admito.

– E essa Cultura ocidental se opõe a que Cultura?

– À Cultura asiática.

– Já discriminou a Cultura africana. Em todo caso, para argumentar, eu aceito sua proposição. E indago: dentro do campo da Cultura asiática, não é possível distinguir um desenho indiano de um japonês, ou um japonês de um chinês? Qualquer pessoa que conviva com a Arte é capaz de distingui-los ao primeiro exame. Isso significa que a Cultura indiana, a japonesa e a chinesa são episódios perfeitamente diferenciados dentro da Cultura asiática – e o mesmo acontece com a Cultura brasileira, que é bastante diferente, não digo nem da alemã, mas da espanhola e da portuguesa, tão próximas da nossa.

Então, quando o cartaz fala em “Arte no Brasil”, configura o primeiro preconceito. O outro está na expressão “Cinco Séculos de História”. Com ela, se afirma que a Arte brasileira começa com a chegada dos portugueses. Quer dizer: ignoram-se, com isso, 300 séculos de Cultura que cientistas verdadeiros, como Niède Guidon e Gabriela Martin estão revelando e que devem merecer de todos nós, juntamente com a Cultura negra, tanta atenção quanto a que é concedida à Cultura ibérica, esta sim, chegada aqui há apenas cinco séculos.

O Evolucionismo. Colonialismo Cultural

O ilustre arqueólogo que falou, aqui, no primeiro dia do nosso Simpósio, fez duas afirmações que me deixaram muito preocupado. A primeira, foi a de que todos nós deveríamos ter muito cuidado em nossos estudos, porque a Arqueologia latinoamericana “já é por demais colocada sob suspeita nos centros culturais do exterior”. Sim, devemos ter esse cuidado, mas não por causa dessa suspeita, que só existe na cabeça dos rotineiros, acadêmicos e medíocres – europeus ou americanos. Digo isto a propósito de Niède Guidon, sobre quem, de vez em quando, aparece um tipo de comentário que me deixa muito irritado. Origina-se ele de uma visão geral, de uma posição mais ampla que a classe dirigente brasileira toma em relação a tudo. A classe dominante brasileira é subserviente e agachada em relação aos países ricos e é opressora em relação ao Povo. Então, o comentário que se faz sobre Niède Guidon é apenas um dado a mais dentro dessa subserviência geral. Dizem: “Os trabalhos realizados por ela no Sertão do Piauí obtiveram aceitação até por parte da Arqueologia inglesa”. Dizem isso como se tal aprovação fosse a maior das honras para Niède Guidon. Na minha opinião, o fato de ter aceito as verdades descobertas por Niède Guidon é que é honroso para a Arqueologia inglesa, e não o contrário.

Outra coisa curiosa é que, ao se citar o elogio inglês, normalmente se acrescenta que “a Arqueologia norte-americana, pelo contrário, não aceita as descobertas de Niède Guidon, porque lá continuam a achar que o Homem desceu pelo Estreito de Bering para a América do Norte, passando daí para a América Central e a do Sul”. Foi, aliás, uma referência feita a essa vinda pelo Estreito de Bering que se constituiu em minha segunda preocupação nas palavras do ilustre Arqueólogo que falou aqui no primeiro dia dos trabalhos.

Quando comecei a me interessar pela Arte rupestre brasileira, tive que lutar muito contra as idéias-feitas que dominavam, então, esse campo. Uma delas afirmava que as manifestações culturais mais antigas daqui tinham, no máximo, de 800 a 1.000 anos. A outra, que era, talvez, origem da primeira, era a de que dava como dogma a afirmação de que o Homem surgiu noutro lugar que não aqui e para cá veio através do Estreito de Bering.

Eu gostaria de dizer, fraternalmente, aos estudiosos de Arqueologia e Pré-História, que esses preconceitos e idéias-feitas vêm de um campo de certa forma exterior ao seu, a Biologia. Mais particularmente, vêm do Evolucionismo, que está se transformando numa espécie de dogma, esclerosado e esclerosante, que está sufocando os verdadeiros grandes espíritos que procuram e indagam no campo da Biologia. A idéia de que a Vida surgiu num só lugar, através de uma molécula que “enlouqueceu” e que depois foi se dividindo, e se separando, e se agregando em formas – primeiro muito simples e primitivas e depois mais complexas até chegar aos Antropóides e ao

Homem – essa idéia foi, primeiro, apresentada como hipótese, e hoje está se transformando num dogma intocável – e foi para esse erro que meu irmão, Marcos Suassuna, sempre chamou minha atenção. Não sou um cientista, não sou arqueólogo nem biólogo. Mas talvez exatamente por isso, posso manter, às vezes, diante de tais dogmas, um espírito de salutar irreverência. Por isso, às vezes indago: “Essa idéia de que o Homem nasceu num só e determinado lugar da Terra não será um preconceito? Por que o Homem não pode ter surgido em muitos lugares da Terra ao mesmo tempo? Indago, e começo a refletir sobre os outros animais. Escolho dois – o rato e a mosca – porque, como os homens, existem em todos os lugares do mundo. E pergunto de novo: “Por que nunca nenhum cientista saiu de seus cuidados para tentar descobrir em que período o primeiro casal de ratos, trazendo provavelmente o primeiro casal de moscas às costas, desceu de seu lugar de origem pelo Estreito de Bering para povoar a América do Norte, a Central e a do Sul?” Estão vendo que isso é um preconceito? Quer dizer: os ratos e as moscas podem ter surgido na Rússia, na Suécia, na China, na África e aqui na América Latina. Mas os homens, não.

Arte rupestre e Arte popular

Outro fato que desejo salientar é que o preconceito e as discriminações que existem contra a Arte rupestre são muito semelhantes aos que existem contra a Arte popular. Num caso e noutro, parte-se do princípio de que a Cultura européia, de origem grego-latina e judaico-cristã é superior às outras: como a Arte rupestre, por uma questão cronológica, está situada fora da Cultura ocidental, e como, no Brasil, a Arte popular é aquela que se cria no âmbito da Cultura mestiça de ibéricos-pobres, negros e Índios, uma e outra são consideradas inferiores à Arte “erudita” que, para as pessoas que assim pensam, é aquela que, aqui, se origina do espírito e das formas da Cultura européia.

No meu entender, a Arte rupestre, a Arte popular e a Arte chamada erudita, têm que ser olhadas com o mesmo respeito. E mais adiante: a Arte, qualquer que seja ela, deve ser encarada, antes de tudo, como Arte. Não estou, com isso, fazendo uma afirmação dogmática, mas sim uma proposta de reflexão. E gostaria de conversar um pouco com Anne Marie sobre sua afirmação de que a Arte é um sistema de comunicação. Posso aceitar essa idéia, desde que se tenha da palavra **comunicação** um conceito bem mais amplo do que o comum. A meu ver, a Arte tem alguma coisa de comunicação, mas isto, só, não explica a Arte. A Arte tem alguma coisa de conhecimento, mas isto, só, não explica a Arte. A Arte é, ao mesmo tempo, um sistema de comunicação, uma linguagem, uma forma intuitiva e poética de conhecimento, um dos modos de penetração na realidade, e, como Anne Marie disse muito bem, é um jogo, uma das formas que o Homem possui para exercitar o seu espírito lúdico. Isto sem se falar em que, através da Arte, o Homem responde aos desafios e enigmas da Vida, procurando até modificar o Mundo ao lhe propor esse outro universo transfigurado pela Beleza. E, de fato, ninguém – nem mesmo os artistas – sabe porque é que, entre os homens, alguns pintam, esculpem, fazem música, dançam, inventam histórias que escrevem ou contam oralmente, representam ações dolorosas ou retíves num palco imaginário, real ou improvisado. O certo é que, na divisão do trabalho social, existem alguns indivíduos que gostam de fazer Arte.

Uma vez, um amigo meu, Luis Claudio Arraes, me emprestou uma alentada publicação feita na França e que continha depoimentos dados por escritores do mundo inteiro sobre o verdadeiro motivo que os levava a escrever. Havia escritores até aqui do Brasil, e todos procuravam responder à pergunta: “Por que você escreve?” Bem, posso assegurar que não havia, na publicação, uma resposta igual à outra e não havia uma que prestasse, que fosse convincente. Porque ninguém sabe, na verdade, o motivo porque, entre todos os caminhos possíveis, escolheu a Arte. E o mesmo aconteceu com qualquer outra atividade humana: creio que, se perguntasse a um amolador por que é que ele amola tesouras, ele ficaria bastante embaraçado. Agora, ninguém pergunta essas coisas aos amoladores. Mas perguntam-nas aos artistas; e estes, principalmente os que são escritores, também se perguntam e tentam responder às indagações dos outros. Cada um se despenha como pode na tarefa de viver. Quanto a mim, o jeito que encontrei de despenhá-la foi o de inventar histórias para narrá-las ou encená-las. E, ao mesmo tempo, desenhar formas e figuras recriadas a partir da mesma realidade que cercava o Homem pré-histórico – o do Nordeste brasileiro, o do Norte da África, do Sul da França ou da Espanha.

A Arte e o Real

Note-se que falei em **recriar**, e não em **imitar** as formas e figuras do real. Nenhum artista, pré-histórico ou contemporâneo, imita o real, ele recria e transfigura a realidade. Digo isso porque, como he-

rança do orgulho preconceituoso do Homem do século 19 e do século 20, normalmente se pensa que os artistas pré-históricos "deformavam, por incapacidade, as formas do real"; e que, na Renascença, "com o progresso dos conhecimentos de Anatomia e com o uso da perspectiva, do relevo e da profundidade, dava-se uma impressão mais perfeita do real".

Uma pessoa que faz uma afirmação como esta não tem a menor idéia do que seja a Arte. Quando um homem do Paleolítico, um artista, via, na Espanha, passar um touro, sentia-se estimulado pelo desafio do real e respondia a esse desafio pintando o seu touro nas paredes da caverna – e o touro que ele pintava era muito diferente do que passara; não por uma incapacidade, mas porque uma coisa é um touro real e outra coisa é um touro pertencente ao universo da Arte.

A esse respeito, hoje mesmo eu conversava com meu filho, Manuel Suassuna, que é pintor. Ele me contava um comentário que, certa vez, Matisse fez sobre um quadro seu. No quadro, havia uma mulher com a barriga verde. Uma pessoa estranhou e disse: "Eu nunca vi uma mulher de barriga verde". Ao que Matisse retrucou: "Meu senhor, isto não é uma mulher não, é um quadro".

Vejam bem: isso não significa que os críticos e pensadores que refletem sobre a Arte devam deixar de refletir, indagar e pesquisar, assim como vocês podem insistir, devem insistir, têm que insistir em indagar incessantemente, em refletir e investigar sobre a Arte rupestre, mesmo que não saibam qual é o motivo que leva vocês inapelavelmente para isso. O amolador não sabe porque amola tesouras, o escritor não sabe porque conta histórias, o pintor não sabe porque pinta nem os arqueólogos sabem porque se interessam tão intensamente pela vida e pela Arte dos povos que viveram na chamada Pré-História. Vocês são figuras curiosas e simpáticas, que só sabem viver catucando pedras, cavernas, restos de fogueiras ou de urnas funerárias; e que, entre a Arte que se fez durante toda a História humana, têm, como eu, um interesse especial pela Arte rupestre.

Pois bem: o que eu quero dizer, aqui, é que a Arte – como a História ou a Pré-História – é apenas uma das maneiras que a comunidade humana encontrou para viver. Não existe comunidade humana que não tenha sua Arte; e, o que é importante, a Arte se explica por si mesma – não precisa de procurar fora do campo da criação da Beleza uma explicação para sua existência.

Digo isto porque os arqueólogos têm uma certa tendência para procurar, fora da Arte, os motivos pelos quais o Homem pré-histórico pintava, cantava, dançava ou fazia e representava suas peças de teatro. Dizem, às vezes, que ele pintava um veado exercitando um certo tipo de magia: aprisionado, através da pintura de uma forma parecida com a sua, o Veado real, caçavam-no mais facilmente no dia seguinte. Vejam bem, não nego que tal elemento de magia possa ser um dos motivos que desencadeassem, num pintor do Paleolítico, o desejo de pintar. Mas a Arte não é só isso, a Arte dele não era apenas isso. A Arte de qualquer tempo e de qualquer lugar tem muito mais de **ludicidade**, para usar um termo que Anne Marie usou aqui e que é muito bom; a Arte se liga, muito mais, a um instinto profundamente arraigado na natureza humana e que se expressa pelo desejo, pela necessidade de criar símbolos. As visões estreitas e dogmáticas empobrecem demais a idéia da arte. É o que acontece quando a Estética psicanalítica, por exemplo, afirma que a Arte nasce dos traumas e neuroses dos artistas. É a mesma coisa que afirmei, antes, sobre a magia em relação aos artistas pré-históricos: os traumas e as neuroses podem ser o desafio que estimula Rimbaud a escrever ou Picasso a pintar, mas se a Arte fosse somente isto, todo neurótico pintava.

Arte, Cultura e Progresso

Todos esses preconceitos surgem, normalmente, de uma visão profundamente equivocada que liga a Cultura ao progresso, principalmente como ele é entendido a partir do desenvolvimento da tecnologia.

Ora, a noção de progresso vale no campo da Tecnologia, mas vale muito pouco no campo da Cultura e não vale nada no da Arte. Para mim, um grande artista do Período Neolítico tem tanta importância na História da Arte quanto Goya na época barroca ou Chagall no século 20. Vou até mais além: pessoalmente, prefiro os murais de Lascaux e Altamira aos murais de Michelângelo. Não se encontra, aí, um julgamento de valor: não é que considere os pintores de Altamira **maiores** do que Michelângelo; é que, pessoalmente, gosto mais deles do que do pintor renascentista italiano; e quero deixar bem claro, aqui, que, se os paleolíticos não eram superiores, também não eram inferiores aos renascentistas – eram apenas diferentes destes em sua maneira de enfrentar o desafio da Arte e criar a Beleza.

Outra coisa: no enorme painel apresentado aqui por Niède Guidon e que reproduz o mural pintado nas pedras do Piauí por algum ou alguns grandes artistas pré-históricos do Nordeste brasileiro, as diferenças de tamanho entre as figuras dão, aqui e ali, indicações

de profundidade e perspectiva. Indicações, somente: no todo, e como acontece em geral com a Arte rupestre e com a popular, a pintura é mais chapada e achatada em duas dimensões. Se falo nisso é porque outro preconceito muito comum é aquele que consiste em considerar a perspectiva como um progresso surgido na "evolução" da Arte. É dentro desse conceito errôneo que se considera a Arte medieval inferior à da Renascença, porque esta usava a perspectiva e aquela não. A Arte medieval não é superior nem inferior à da Renascença, é diferente dela; e a introdução da perspectiva não é um progresso em Arte, é uma mudança. Tanto assim que a Arte do século 20 abandonou de novo a perspectiva – e em por isso é inferior à do século 19, é apenas diferente dela.

Trouxe, para mostrar aqui, uma montagem, uma colagem que fiz, escolhendo um só imagem, a do Touro, enquanto pintada em quatro épocas diferentes. Através do processo xerográfico, ampliei seis reproduções de touros pintados por artistas diferentes. Não por acaso – e também como homenagem a Gabriela Martin – escolhi seis imagens pintadas na Espanha. O primeiro touro, foi pintado por um artista pré-histórico. O segundo foi representado na superfície de uma Cerâmica pertencente ao chamado Levante espanhol. O terceiro e o quarto foram pintados por Goya, no século 18. E finalmente o quinto e o sexto, por Picasso, no século 20. Agora, eu pergunto: existe diferença de qualidade entre eles? Pode-se dizer que qualquer um desses touros é superior ou inferior aos outros, como pintura? Inclusive, existe uma enorme unidade estilística em todos seis. Note, até, que, no touro rupestre, a grande ampliação das espáduas em relação à cabeça e ao resto do corpo, dá ao touro pintado aquela mesma sugestão de pesadez e ferocidade que Picasso usou no de Guernica.

Outra coisa: curiosamente, o touro da Cerâmica levantina, pintado no século 15, parece muito mais picassiano e de vanguarda do que os pintados pelo próprio Picasso. Então, volto a indagar: por qual motivo Picasso é considerado um artista de vanguarda e consciente de si e de seus processos, e o grande artista rupestre que pintou o primeiro touro, e o grande artista levantino-espanhol que, no século 15, pintou o segundo, são considerados "ingênuos e primitivos"? Tudo isso são preconceitos: o que se vê aqui são quatro grandes artistas que, no decorso de 10 mil anos de História da Arte pintaram um mesmo assunto, o touro, com força, beleza e originalidade semelhantes.

Os Grandes Ciclos Culturais

Aproveito o momento em que falo em unidade estilística para alertar aqueles que, aqui, se interessam pela Arte rupestre para uma postura que pode, inclusive, atrapalhar os estudos de vocês. Os arqueólogos têm uma tendência para ignorar, dentro do mesmo grupo, da mesma comunidade, as variações individuais. Conseqüentemente, quando, num mesmo lugar, encontram uma figura ou uma forma desenhada de modo diferente, passam a pensar que houve, ali, intervenção de outro artista, pertencente a outro grupo ou a outro tempo.

Evidentemente, as características comuns a uma comunidade e a uma determinada época existem – e foi nesse sentido que falei, aqui, em uso da perspectiva pela Renascença e abandono da perspectiva no século 20. Mas a maneira diferente de pintar o mesmo tema não significa necessariamente a intervenção de outro grupo – pode resultar somente da originalidade individual de um artista dentro do mesmo grupo e situado no mesmo tempo. Para exemplificar, volto a mencionar dois grandes artistas do século 20, Picasso e Chagall.

Sabe-se que os dois se interessaram muito por um assunto que marca também profundamente a Arte rupestre – a Pintura erótica. É um tema presente na Arte de todos os tempos e de todas as comunidades humanas. Mas, pintando o mesmo tema, no mesmo tempo e até no mesmo local – a Paris cosmopolita do século 20 – Chagall abordava o tema erótico numa linha muito mais lírica e delicada. O erotismo de Picasso é, ao mesmo tempo, brutal e pungente, doloroso, principalmente nas últimas gravuras que fez e que tinham como tema o jovem Rafael, sua amante, a Fornarina, e o velho Papa Julio II. Picasso, já no fim da vida, faz aparecer o velho Papa sempre em situação ridícula, assistindo o jovem pintor Rafael possuir a Fornarina, e, – o que é mais doloroso – coloca sempre no Papa a cara dele, Picasso.

Veja-se, portanto, que, aí, são dois grandes artistas pertencentes à mesma época e tratando o mesmo tema de maneira bastante diferente. Quem sabe se, daqui a 20 mil anos, um arqueólogo, encontrando duas gravuras, uma de Chagall, a outra de Picasso, não vai julgar, pelas diferenças, que existem entre as duas no mínimo uns 5 mil anos de diferença?

Outra coisa: não se se já repararam nisso, mas os grandes ciclos culturais que marcam a História humana vão sendo encurtados pelos Historiadores com rapidez crescente. Somente no século 19, consideraram-se como ciclos o Romantismo, o Realismo e o Natu-

ralismo, o Simbolismo e o Impressionismo – e entra-se cada vez mais rapidamente pelo século 20 com o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo etc. Ora, quando nos lembramos de todo o tempo que duraram o Ciclo Rupestre, Primitivo e Pré-Clássico – vamos chamá-lo assim – o Ciclo Clássico, e o Ciclo Medieval, não é de se pensar que nós ainda estamos vivendo o grande Ciclo cultural que se iniciou com a Renascença? Creio que sim. Acredito que, assim como este Ciclo começa com os Descobrimientos marítimos, começa a morrer agora, dando origem a outro que começa com as Viagens espaciais.

Desse modo, tudo isto que nós chamamos de Romantismo, Impressionismo, Surrealismo etc., são correntes culturais situadas dentro do grande Ciclo que começa com a Renascença e só agora começa a findar – assim como o Romântico e o Gótico são correntes culturais situadas dentro do Grande Ciclo medieval.

A Arte e a Liberdade Criadora

Para uma pessoa que se preocupa com os problemas da Arte e da Cultura, uma coisa é o tempo cronológico e outra é o tempo verdadeiro, o tempo social. Neste sentido – e mostrando, mais uma vez, que ainda estamos vivendo o Ciclo cultural renascentista – compare-se um quadro de Max Ernst ou um de Salvador Dalí com um de Jerônimo Bosch. Que novidade Dalí apresenta em relação a Bosch? Nenhuma. Podemos até dizer que Bosch era verdadeiramente o que Dalí pensa que é. E, fato curioso, Dalí, que procura se aproximar de um pintor do século 16, Bosch, dá impressão de uma ousadia menor, de uma invenção menor, do que as de Picasso, Chagall ou Miró que, anunciando já a morte da Renascença, se aproximam mais, de uma maneira que apenas aparentemente é contraditória, da Arte medieval ou da rupestre, como acabo de mostrar com o exemplo dos touros.

E dou outro exemplo: no dia da abertura do Simpósio, vocês não podem imaginar a sensação de alegria libertária que me possuiu diante do painel do Piauí, armado por Niède Guidon e sua equipe. Sim, porque uma das maneiras que eu adoto para me libertar do espírito acadêmico, em Pintura, é o convívio com a Arte rupestre. Mas aí, sem querer, nós vamos criando uma outra forma de Arte acadêmica, desta vez fundamentada numa recriação da Arte rupestre. Até que vocês descobrem um painel novo e tomamos conhecimento de formas inteiramente novas, revolucionárias e de vanguarda, criadas por outros artistas rupestres que novamente nos ensinam novos caminhos de liberdade e de invenção. No painel a que me referi havia um Cervo que me impressionou profundamente porque era diferente de todos os outros, inclusive rupestres, que eu já conhecia. O grande artista que o desenhou fez uma linha para marcar o contorno, e, dentro, separada da linha, colocou somente uma mancha para indicar o corpo. Que liberdade de invenção no desenho e na colocação da mancha de cor! Infelizmente não sabemos seu nome para lhe prestar aqui, citando-o, a nossa homenagem. Mas ele era um espírito tão original, e livre, e inovador, quanto Picasso. Era um inovador, e tinha a qualidade característica dos grandes espíritos criadores – a coragem de pintar os objetos, formas e figuras do mundo como gostaria que elas fossem, a fim de, desse modo, introduzi-las na forma de expressão de seu universo pessoal. Evidentemente os Veados reais de sua época não tinham aquela forma – nenhum artista reproduz as formas da realidade: aquela era a maneira pela qual os artistas de seu tempo, e ele em particular, gostavam de pintar cervídeos e veados.

Coisa semelhante acontece com Cranach ou Rubens em relação às mulheres. Rubens gostava de pintar mulheres enormes, louras e, para o gosto convencional contemporâneo, muito gordas. Cranach gostava de pintar mulheres de cabeça pequena em relação às pernas, mas grande em relação ao tronco, que era sempre representado por ele muito curto e assentado sobre pernas esguias e longas. Normalmente, suas mulheres são representadas nuas, com chapéu, colar ao pescoço e sapato alto nos pés. Era o seu gosto particular, um gosto estranho para a maioria; mas o bicho-homem é assim mesmo, meio doido – e feliz daquele que pode formular, em termos simbólicos, a sua doidice pessoal, particular. Como dizia outro grande e estranho artista, Shakespeare, “o Sol da nossa loucura, meu caro senhor, como o do Céu, também tem uma aurora, um zênite e um crepúsculo”.

Agora, um dos motivos que levam as pessoas a olhar a Arte rupestre como inferior é que as pessoas são habituadas a ver pintura sempre emoldurada – ou pela margem dos livros ou pela moldura, mesmo, dos quadros. Como a Pintura rupestre, feita sobre pedras, não é emoldurada, então causa estranheza a esse pessoal, que fica com uma tendência para olhá-la como algo que tem interesse apenas como documento arqueológico, e não como arte.

Para desmanchar esse possível preconceito, trouxe aqui duas reproduções em preto e branco de duas obras diferentes. Uma, é de um artista considerado, justamente, entre os maiores do século 20, Paul Klee. Chama-se “Vegetação sobre Rochas”. O outro, é ru-

pestre nordestino, da “tradição Agreste”, como Alice Aguiar acaba de me ensinar. Estão vendo? Minha intervenção, aqui, consistiu somente em ampliar os dois através do mesmo processo xerográfico, de modo a que ficassem mais ou menos do mesmo tamanho. Depois, emoldurei os dois através da margem, no papel. Agora me digam: pode-se falar em superioridade do desenho de Klee sobre o rupestre? Eu, pessoalmente, até prefiro o rupestre e estou vendo, pelos aplausos, que vocês são da mesma opinião. É pena que nosso grande artista rupestre nordestino não esteja aqui para ouvir os aplausos e o reconhecimento de seus compatriotas do século 20.

André Malraux afirmou, certa vez, que Goya tinha inventado a Arte moderna. Ao dizer isso, prestou uma justa homenagem a Goya, mas fez uma grande injustiça a Jerônimo Bosch que, no século 16, dois séculos antes de Goya, fez pintura surrealista antes do Surrealismo; e fez, sobretudo, uma grande injustiça à Pintura rupestre, que está novamente, no século 20, indicando caminhos para artistas como Miró que, talvez sem saber disso claramente, pressentiu que o ciclo da Arte renascentista está começando a morrer e sentiu necessidade de procurar caminhos novos que anunciassem o novo ciclo. Chagall também usava um tipo de composição muito aproximado da usada pelos artistas rupestres. Na pintura renascentista e pós-renascentista usava-se, mais, a composição geométrica, baseada na secção-de-ouro ou na cruz de Santo André. Os artistas rupestres dispunham suas figuras de acordo com um arranjo que não direi era arbitrário, que provavelmente expressaria os códigos simbólicos de sua Cultura. Pois bem: Chagall fez coisa semelhante. Normalmente seus quadros mostram uma idéia bastante diferente do espaço. Não há, em vários deles, uma parte de-cima e outra de-baixo, um em-cima e um embaixo. Quer dizer: Chagall pintava com uma liberdade muito semelhante à do Homem pré-histórico.

Cavalos Rupestres e Cavalos Românticos

Em contraste com isso, vejamos como se comporta em relação à Pintura rupestre um arqueólogo rotineiro que li há poucos dias e que falava dela a partir do tema do Cavalo, assim como falei a partir do Touro. Diz ele: “Quanto às pinturas pré-históricas é certo que são de um **realismo** assombroso e que constituem documento de grande valor para conhecer a fauna quaternária da Europa, porém é ridículo atribuir valor científico aos seus detalhes e estabelecer sobre estes diferenças taxonômicas. Hoje mesmo, para interpretar com fidelidade os caracteres morfológicos que distinguem as diferentes raças cavalares é necessário que o artista se tenha especializado na pintura de cavalos e que a faça com um critério científico que é difícil encontrar associado ao talento artístico. Pensar que o artista neolítico, **com a sua cultura rudimentar e seus pobres meios**, conseguiu o que hoje só muitos poucos conseguem é deixar a fantasia ir demasiado longe. Na verdade, a representação artística do cavalo só atinge foros de escola individualizada nos séculos XVIII e XIX, com pintores e escultores como Stub, Barie, Jéricoux e outros artistas que juntavam ao talento profundos conhecimentos anatómicos e equestres”.

Adiante, ele fala, ainda, na “ingenuidade primitiva e natural” do artista pré-histórico, assim como nas conhecidas e já referidas noções da Arte pré-histórica como figuração “de entes tutelares das tribos (tótem)”, como “magia para obter uma caça abundante” ou como “arte pela arte”, que, aliás, é uma expressão de significado muito diferente daquele usado aí. Mas o trecho que li já é suficiente para dar uma medida da confusão e dos preconceitos que reinam por aí sobre a Arte em geral e sobre a Arte rupestre em particular.

Note-se, em primeiro lugar, que o autor usa a palavra **realismo** de maneira bastante imprecisa – naquela mesma linha de considerar a Arte como imitação da realidade. Toda Arte é uma re-interpretação do real feita pelo artista – queira ele, ou não queira, fazer tal recriação. Então, **realismo** é uma palavra que deve ser usada com muito cuidado sobre qualquer Arte, inclusive a Arte rupestre. E se chamo a atenção para isso é porque muitos erros de apreciação em Pintura vêm do fato de se pensar que um quadro é tanto melhor quanto melhores sejam os conhecimentos científicos, de Anatomia, por exemplo, do pintor. É por isso que, aí, o autor do texto fala na necessidade de o artista aliar “o talento artístico” ao “critério científico”.

Entretanto, esses erros citados até aqui afetam a visão do autor sobre a Arte em Geral. Sobre a Arte rupestre, o que me preocupa mais é ele falar na “cultura rudimentar” e nos “pobres meios” do artista neolítico. E, sobretudo, ele afirmar que os cavalos pintados por Géricault são realistas e pintados de acordo com a Anatomia, o que assegura sua superioridade sobre os da Arte rupestre. Aliás, ele tem uma convivência tão estreita com a Pintura que escreve errado, **Jéricoux**, o nome de Géricault. Eu trouxe algumas reproduções de quadros de Géricault para que vocês vejam que os cavalos pintados por ele eram tão diferentes dos cavalos reais quanto os rupestres. Eram inflados como balões, a ponto de alguns darem a impressão de que os homens os seguravam pelas rédeas estão fazendo isso para

que eles não se alcem nos ares. Como acontecia com os touros e cavalos rupestres, como acontecia com a mulher matisseana, os quadros de Géricault não são cavalos, são quadros. São cavalos como Géricault desejava que fossem – assim como acontecia com as mulheres pintadas por Cranach.

Quanto à representação dos entes tutelares das tribos e a magia para obter caça, estas são motivações para a Arte mas, nem explicam a Arte, nem é a motivação que confere qualidade a uma obra artística qualquer. Se fosse assim, qualquer Crucificação teria o mesmo valor artístico. O que deve ficar claro é que a motivação religiosa pode levar alguém a escrever, a política a pintar, o simples jogo e o prazer de criar podem levar um outro a compor ou tocar música – mas nem a Política, nem a Religião nem o Jogo explicam a Arte. Esta é um impulso natural do Homem, de todo homem, tão característico e arraigado nele quanto o impulso sexual.

Finalmente, tudo o que se disse aqui foi para afirmar que, como Arte que é, a Arte rupestre tem que ser olhada como qualquer outra, pois os grandes artistas pré-históricos são tão fortes, originais, criadores e geniais quanto Picasso ou Chagall. Anne Marie, falando sobre a Pintura rupestre, referiu-se, se não me engano, a duas linhagens, a do **grafismo** e a **simbólica**. Na Arte contemporânea essas duas linhagens ainda podem ser identificadas. Na Pintura, através de pintores como Mondrian, para a primeira, e como Magritte ou Picasso

para a segunda. No campo da Teoria da Arte, através de estetas como Worringer, para a primeira, ou como Lipps, para a segunda.

Mas eu não podia concluir sem fazer uma referência especial a esse extraordinário pintor do século 20 que foi Miró. Ele era mais radical do que eu. A única coisa que digo é que a Arte rupestre é tão importante e valiosa quanto qualquer outra. Ele dizia que, depois da Arte rupestre, tudo é decadência. Não indo tão longe, peço apenas que olhem as obras de Picasso, Chagall, Goya e Bosch com o mesmo respeito que deve ser dedicado a seus colegas de 10 mil, 12 mil, 30 mil anos atrás. E olhem a Arte como Arte, mesmo, – isto é, uma das maneiras que o Homem encontra para se sair nesta dura e fascinante, mas bela, tarefa de viver.

Profª Niède Guidon:

Essa maravilhosa lição que Ariano Suassuna nos deu faz com que nos reconciliemos com o homem de hoje, esse homem tão orgulhoso que às vezes nos dá vergonha de sermos seres humanos, mas são os nossos homens pré-históricos, são os nossos artistas, são os nossos cientistas e são homens como Ariano Suassuna que nos reconciliam e nos deixam felizes de pertencer a espécie humana. Eu agradeço a ele em nome de toda a nossa comunidade.