

A Arte popular e a moderna Etnografia

POR

D. SEBASTIÃO PESSANHA

Afiguram-se-me oportunas, nesta justa homenagem ao Prof. MENDES CORRÊA, que tão brilhantemente tem pugnado pela elevação dos estudos etnográficos em Portugal, e agora que as definições e a orientação dos nossos especialistas deste ramo da Ciência começam a ser compreendidas e aceites além-fronteiras, algumas considerações sobre a Arte popular, nas suas íntimas relações com a Etnografia. E se é para lamentar que, por ocasião do Congresso de Praga, em 1928, nem um só nome português se conte entre os dos estetas e etnógrafos, de quase todo o mundo, que colaboraram nos dois formosos volumes depois publicados, quando é certo que, muito antes, já LEITE DE VASCONCELOS, ROCHA PEIXOTO, VERGÍLIO CORREIA, LUÍS CHAVES, FRANCISCO LAGE, ALFREDO GUIMARÃES e outros mais, haviam estudado vários aspectos nacionais da Arte do povo, não menos é de estranhar a ausência de conceitos concretos sobre o modo como ela deve figurar no quadro, tão amplo e tão complexo, dos estudos de Etnografia.

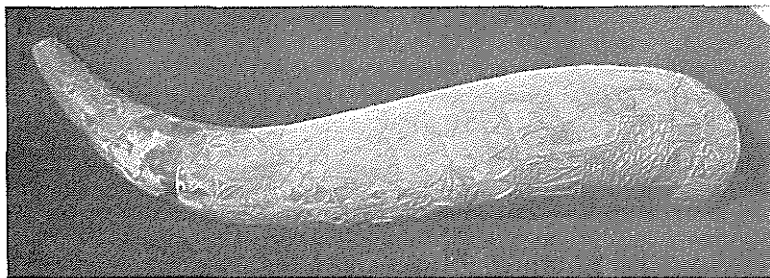
Mais do que procurar definir, embora por forma às vezes admirável, o que é a Arte popular, como nasceu e se desenvolveu, quais as suas possíveis origens e os seus paralelos com a Arte superior, interessa assentar em princípios que possam conduzir a colocá-la no plano que, de facto, lhe pertence nesse mesmo quadro e a considerá-la, como merece, entre os mais remotos elementos de que pode dispor, para estudo, aquela ciência.

Em primeiro lugar, será errado supor que a Arte popular, só por si, pode constituir um ramo da Etnografia, ou melhor, da Ergologia, à qual pertence a maioria das suas feições, quando é certo que ela é apenas, quase sempre, um complemento episódico, cuja presença não altera o valor científico de um elemento a estudar, mas simplesmente o valoriza.

Assim o entendi, por exemplo, no meu trabalho sobre os fechos das coleiras do gado, alentejanas e beiroas, publicado em 1951, que ficaria incompleto com a exclusão dos exemplares não ornamentados, e o mesmo sucederia no caso de quaisquer outros produtos do engenho popular.

A forma, a adaptação, a utilização e a origem do objecto, são os principais factores a considerar, sendo um detalhe a sua possível decoração, em geral, como afirmei, acidental.

Sucede ainda, em reforço desta asserção, que, inúmeras vezes, um móvel, uma alfaia, um utensílio caseiro, se reveste, só pelas suas linhas, ou pelo esmero do seu fabrico, de carácter artístico, embora isento de qualquer ornamentação.



Azeiteiro de chifre — Alentejo

Na exposição intitulada «Trésors d'Art Populaire dans les Pays de France», realizada em Paris, em 1956, figurou, entre centenas de peças nas mesmas condições, um «pot à traire les brebis», de madeira, inteiramente liso, mas notável pela sua elegância, e uma «colher de roupeiro» da minha colecção, procedente do Baixo Alentejo, com a sua enorme concha e o cabo levemente recortado, não tem menos interesse artístico.

Não pretendo, com estas afirmações, negar o valor indiscutível da Arte popular, e muito menos a necessidade urgente de se estudarem e arquivarem as suas tão sugestivas manifestações, por mim acarinhadas há dezenas de anos, mas somente salientar que, em muitos casos, ela constitui simplesmente um elemento a considerar num todo a que poderia ser estranha, sendo porém certo que a sua presença, desde que não provoque alteração das formas tradicionais (o que frequentemente sucede), só é de desejar.

Uma peça entalhada, incisa, ou pintada, reúne sempre, evidentemente, mais um motivo de interesse, mas todos sabemos como a preocupação do «bonito», criando casos esporádicos, e até deformações lamentáveis, pode conduzir o estudioso a apreciações sem base e a conclusões erradas.

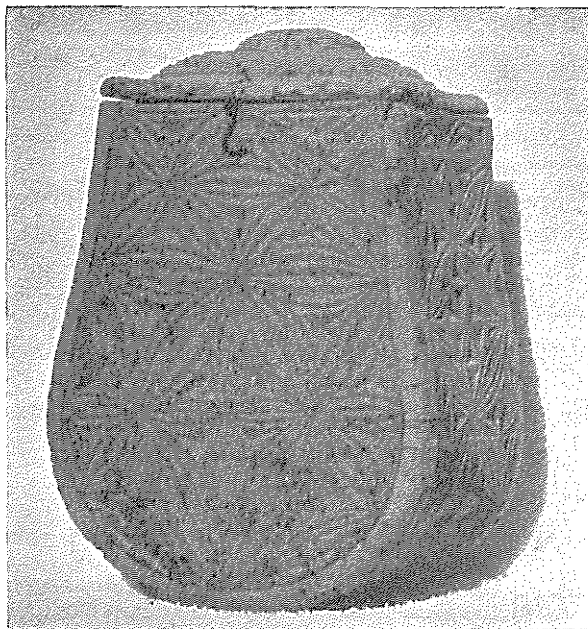


Espadela — Barroso

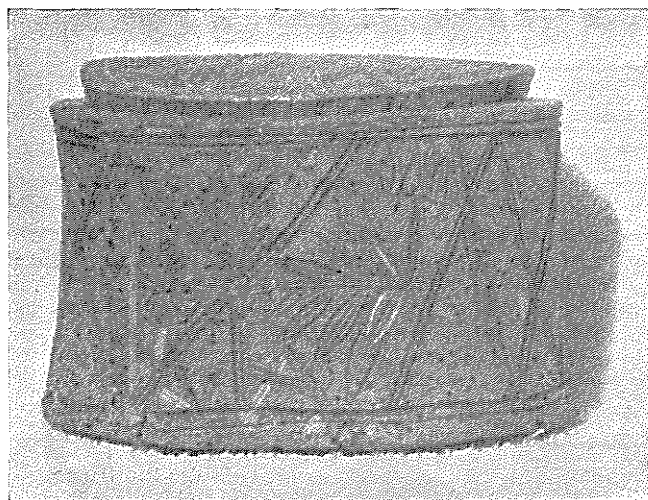
Mesmo quando pretendamos, apenas, apreciar a Arte dos obreiros populares, as suas composições e os seus motivos, teremos de nos precaver contra o improvisado, o propositadamente feito para mais agradar, o copiado, o falso, sem qualquer valor científico.

Em segundo lugar, e precisamente em louvor da Arte popular, desejo acentuar o interesse merecido pelo moderno conceito de que ela é de todos os tempos, podendo estudar-se a sua evolução em paralelo com a Arte superior, ou erudita.

Por este modo se trouxeram para o âmbito da Etnografia peças valiosíssimas, até então consideradas como pertencendo a períodos de decadência, ou falsamente arcaicas, e que agora enchem de beleza



Merendeira de cortiça — Alentejo



«Tarrêta» de cortiça, incisa e pintada — Alentejo

ingénua recentes e magníficas publicações francesas, suíças, alemãs, romenas, húngaras e checas, numa justa e admirável restituição.

Assistimos, assim, a uma autêntica retroacção cronológica dos estudos etnográficos, até há pouco limitados a uma época que, neste momento, raro recuava à derradeira década de setecentos.

E como sucede que são, quase sempre, de carácter artístico, as mais antigas peças populares chegadas ao nosso tempo, com larga representação das religiosas, porque as mais modestas e profanas, de uso corrente, fàcilmente se deterioram e consomem, um novo campo se abre ao investigador, embora cheio de dificuldades e de problemas. Em França, por exemplo, conhecem-se já várias escolas de escultura sacra popular, alinham-se os trabalhos de uma mesma oficina, ou de um mesmo imaginário, de igual modo como, na Noruega, se classificaram os autores mais distintos das suas afamadas pinturas decorativas dos séculos XVIII e XIX.

Teremos de realizar tarefa semelhante, para não ficarmos, uma vez mais, em lamentável atraso.

Por fim, devo confessar que é flagrante a superioridade da Arte popular daqueles países, assim enriquecida e decerto influenciada, mais directamente, pelos grandes períodos artísticos europeus, em relação à nossa, desfalcada dos valores que, à luz daqueles ensinamentos, legitimamente lhe pertencem.

É tempo, portanto, de não confinar a Arte rústica portuguesa aos trabalhos, embora reveladores de grandes méritos, dos pastores alentejanos, porque se abrem para ela, como sucede lá fora, mais largos horizontes.

Necessário se torna, sòmente, não deixar perder e desbaratar o que ainda existe com o traço indelével, a ingenuidade e o encanto dos nossos artistas do povo, mas, como se verificará, nem sempre isento de uma elevada expressão estética.

RÉSUMÉ

Dans cet hommage, si justement rendu au Professeur MENDES CORRÊA, qui a brillamment contribué à élever, au Portugal, le niveau des études ethnographiques, il m'a semblé opportun, maintenant que les définitions et les principes adoptés par nos spécialistes en la matière commencent à être compris et admis au-delà de nos frontières, de faire quelques considérations sur l'Art populaire, dans ses rapports étroits avec l'Ethnographie.

Ce qui importe, ce n'est pas tant, si belle que soit la formule énoncée, de cher-

cher à définir ce qu'est l'Art populaire, comment il est né et s'est développé, quelles ont pu être ses origines et quelles sont ses similitudes avec les formes supérieures d'Art, que de préciser les principes qui permettront de lui donner la place qui lui revient, pour l'apprécier ensuite, comme il le mérite, parmi les éléments les plus anciens qui font l'objet de cette science.

Et, tout d'abord, c'est un tort de penser que l'Art populaire peut à lui seul constituer une branche de l'Éthnographie, ou plus exactement de l'Ergologie, à laquelle se rattachent presque tous ses aspects, car il n'est guère, en général, qu'un complément épisodique, dont la présence peut rehausser l'objet étudié, mais ne saurait en modifier la valeur scientifique.

Forme, adaptation, emploi d'un objet, tels sont les principaux facteurs à considérer, la décoration n'étant, je l'ai dit, qu'un détail souvent accidentel.

Combien de meubles, d'outils, d'objets domestiques, même dépourvus de toute ornementation, n'ont-ils pas un réel intérêt artistique, dû uniquement à la pureté de leurs lignes, à la perfection de leur confection?

Qu'une pièce soit taillée, sculptée ou peinte, c'est toujours, évidemment, une nouvelle raison de s'y intéresser, mais nous savons tous comment le chercheur peut être induit en erreur par ce souci du «joli», qui est à l'origine de certains cas isolés et même de déformations déplorables.

Je tiens en outre à insister, et ceci justement à la louange de l'Art populaire, sur l'intérêt que présente la tendance moderne à le considérer comme éternel et à étudier son évolution parallèlement à celle de l'Art supérieur, ou érudit.

Il s'agit bien là d'une rétroaction chronologique des études ethnographiques, qui ne remontaient guère dans le passé au-delà de la fin du dix-huitième siècle. Or il se trouve que les pièces populaires les plus anciennes qui nous sont parvenues — et parmi lesquelles beaucoup sont de caractère religieux, les objets profanes d'usage courant étant plus facilement abimés ou détruits — ont presque toujours une valeur artistique; c'est donc tout un nouveau champ de recherches qui s'ouvre, hérissé, il est vrai, de difficultés et de problèmes.

Il faut bien reconnaître que dans certains pays où l'Art populaire s'est trouvé enrichi et plus directement influencé par les grands courants artistiques européens, il apparaît bien supérieur à ce qu'il est chez nous, privé des grands noms qui devraient logiquement l'illustrer.

Il n'est que temps de cesser de ramener l'Art rustique portugais aux seules oeuvres des bergers de l'Alentejo, si indéniable qu'en soit la valeur, et de lui ouvrir, comme on l'a fait à l'étranger, des horizons plus vastes.