



HAL
open science

[compte rendu] "La Fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation, sous la direction de Philippe Descola, Musée du quai Branly - Somogy Éditions d'Art, Paris, 2010, 224 p."

Eliana Magnani

► **To cite this version:**

Eliana Magnani. [compte rendu] "La Fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation, sous la direction de Philippe Descola, Musée du quai Branly - Somogy Éditions d'Art, Paris, 2010, 224 p.". *Revista de História*, 2011, n° 165, p. 309-320. halshs-00703253

HAL Id: halshs-00703253

<https://shs.hal.science/halshs-00703253v1>

Submitted on 24 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eliana Magnani

Centre d'Études Médiévales d'Auxerre

O alcance deste volume que acompanha a exposição *La fabrique des images*, no museu do Quai Branly em Paris, entre 16 de fevereiro de 2010 e 17 de julho de 2011, não pode ser compreendido se não for cotejado com a publicação, em 2005, do importante livro do antropólogo Philippe Descola [1946-], *Par-delà nature et culture*,¹ e com a inauguração, em 2006, do Musée du Quai Branly que, entre vários e tensos debates, reavivou também a discussão sobre a relação entre arte e etnologia.² Para o leitor brasileiro, mas não somente, é imprescindível também colocar essas produções parisienses no contexto do formidável desenvolvimento da antropologia amazônica, a partir de meados dos anos 1970, no qual a “escola brasileira”, reformulando o estruturalismo levistraussiano, desempenha um papel central nas discussões atuais dentro (e fora) da disciplina antropológica.

Discípulo de Claude Lévi-Strauss [1908-2009], professor da cátedra de antropologia da natureza do prestigioso Collège de France desde 2000, Philippe Descola fez sua pesquisa de campo sobre os Achuar (subgrupo Jivaro) do Equador, trabalhando em seguida sobre a antropologia comparada dos modos de socialização da natureza.³ O impressionante *Par-delà nature et culture*, livro

¹ Paris, Gallimard (Bibliothèque des Sciences Humaines).

² Sobre as discussões em torno do museu do Quai Branly, ver os números da revista *Le Débat*, n° 147, 2007/5 (Le moment du Quai Branly) e n° 148, 2008/1, p. 157-192 (Le moment du Quai Branly – suite).

³ *La nature domestique: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Paris: Fondation Singer-Polignac e Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1986, 450 p. Ver a bibliografia de Philippe Descola até 2006, nas páginas <http://las.ehess.fr/document.php?id=119> (consultada em 11 de abril 2011) e <http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/anthrop/travaux.htm> (consultada em 11 de abril 2011).

raro pela ambição e pela amplitude de suas proposições teóricas, é ao mesmo tempo um dos resultados de diferentes revisões, nas últimas décadas, do conceito ocidental de “natureza”, seja do ponto de vista da antropologia simétrica e da sociologia da ciência de um Bruno Latour [1947-]⁴ ou das descobertas dos antropólogos amazonistas, dos quais Philippe Descola faz parte e com os quais ele “dialoga”, em particular com Eduardo Viveiros de Castro [1951-], professor de antropologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro, um de seus principais críticos atuais.⁵ Efetivamente, e apesar de terem sido o substrato da teoria leivstraussiana, as sociedades das terras baixas da América do Sul haviam sido muito pouco estudadas até meados dos anos 1970, e os trabalhos que se multiplicaram sobre a região logo mostraram a insuficiência da grande dualidade natureza/cultura para caracterizar as cosmologias ameríndias, já que esses “coletivos” são constituídos de relações entre humanos e não humanos dotados de predicados intrínsecos equivalentes.⁶ Neste contexto, e citando somente o exemplo destes dois autores, Philippe Descola recupera e reatualiza o conceito de “animismo”,⁷

⁴ LATOUR, Bruno e WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório. A produção dos fatos científicos*. Trad. Ângela Ramalho Vianna. São Paulo: Relume Dumara, 1997 (*Laboratory life: the social construction of scientific facts*. Los Angeles/Londres: Sage, 1979); LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34/Nova Fronteira, 1994 (*Nous n'avons jamais été modernes - essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte, 1991). Ver a bibliografia completa do autor no site <http://www.bruno-latour.fr/> (consultado em 11 de abril 2011).

⁵ Podemos ver na publicação do livro *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*. (Trad. do português de Oiara Bonilla. Paris: PUF, 2009 Coleção Métaphysiques), tirado de uma série de conferências de Eduardo Viveiros de Castro realizadas em Paris em janeiro 2009, como uma forma de proposição alternativa ao trabalho de Philippe Descola (ver, em particular, p. 48-51). Os dois autores realizaram um debate público em 30 de janeiro 2009, cujo vídeo pode ser consultado on-line http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/_video.asp?format=68&id=1664&ress=6193&video=131085 (consultado em 11 de abril 2011). Ver também o editorial de Bruno Latour, “Perspectivism: ‘type’ or ‘bomb’?”, na revista *Anthropology Today*, vol. 25, n° 2, abril 2009, p. 1-2. Os principais artigos de Viveiros de Castro foram reunidos em 2002 na coletânea *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, 552 p. Ver também seu trabalho de campo sobre os índios Araweté (*Araweté, os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Anpocs, 1986, republicado como *From the enemy's point of view: humanity and divinity in an Amazonian society*. Trad. Catherine Howard. Chicago: The University of Chicago Press, 1992).

⁶ Cf. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Imagens da natureza e da sociedade. In: Idem. *A inconstância da alma selvagem*, op. cit., p. 319-344 (artigo de 1996).

⁷ DESCOLA, Philippe. Societies of nature and nature of society. In: KUPER, Adam (org.). *Conceptualizing society*. Londres: Routledge, 1992, p. 107-126; DESCOLA, Philippe. Constructing natures: symbolic ecology and social practice. In: DESCOLA, Philippe e PALSSON, Gisli (org.). *Nature and society: anthropological perspectives*. Londres: Routledge, 1996, p. 82-102. É interessante notar que, nestes artigos, Descola fala somente de três ontologias (faltava ainda o analogismo), e que o animismo é colocado em oposição ao totemismo, o quê Viveiros de Castro

enquanto Eduardo Viveiros de Castro o engloba e desenvolve os de “perspectivismo” e de “multinaturalismo”, ou seja, o fato de que as diferentes espécies de sujeitos e de pessoas, humanas e não humanas, que habitam o mundo “o apreendem segundo pontos de vista distintos”, em que o que muda é o mundo visto pelos seres, que no entanto o veem (representam) todos da mesma maneira. Este modo das sociedades amazônicas verem o mundo aparece também como sendo o exato oposto do da nossa sociedade dita “moderna”, o que, no caso de Descola, vai conduzi-lo a desenvolver toda uma teoria antropológica geral em torno de quatro “ontologias”, ou quatro “modos de identificação” dos existentes humanos e não humanos - animismo, naturalismo, totemismo e analogismo, que detalharei abaixo - e que, no caso de Viveiros de Castro, vai levá-lo a propor a filosofia ameríndia como ponto de partida de uma revolução do pensamento dicotômico ocidental.⁸ Sem poder entrar aqui nos detalhes desta discussão - que se resumiria na leitura divergente da herança levistrausiana: *O pensamento selvagem* (1962), alargado sob o prisma kantiano de *As palavras e as coisas* (1966) de Michel Foucault por Descola, e a série *Mitológicas* (1966-1971) “intensificadas” na ótica dos *Mil platôs* (1980) de Gilles Deleuze e Félix Guattari por Viveiros de Castro⁹ -, é bom termos em mente este contraponto fundamental ao descrever o projeto descoladiano em *La fabrique des images*, que é a aplicação de suas quatro ontologias no âmbito da figuração.

De fato, como podemos deduzir dos temas dos cursos proferidos no Collège de France¹⁰ e de uma conferência dada na universidade de Laval em outubro de

retifica contrastando animismo e naturalismo, posição que Descola acaba também adotando.

⁸ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: Idem. *A inconstância da alma selvagem*, op. cit., p. 347-399 (retoma artigos escritos a partir de 1996).

⁹ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 51 e n. 1. LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon 1962 (*O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo: Papirus, 1989); LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques I: Le cru et le cuit*. Paris: Plon, 1964 (*O cru e o cozido*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1991. Reed. São Paulo: Cosac & Naify, 2011), *Mythologiques II: Du miel aux cendres*. Paris: Plon, 1966 (*Do mel às cinzas*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2005), *Mythologiques III: L'origine des manières de table*. Paris: Plon, 1967 (*A origem dos modos à mesa*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2006), *Mythologiques IV: L'homme nu*. Paris: Plon, 1971 (*O homem nu*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, anunciado para 2011). FOUCAULT, Michell. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966 (*As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999). DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix. *Milles plateaux*. Paris: Minuit, 1980 (*Mil platôs*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e outros. São Paulo: Ed. 34, 1997).

¹⁰ <http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/anthrop/resumes.htm> (consultado em 13 de abril 2011).

2006, foi depois da realização de *Par-delà nature et culture* que Descola começou a se interessar seriamente pelas “formas culturais do pôr em imagem”, em vista da delimitação de uma “antropologia da figuração”, diferente da antropologia da arte, da história da arte e da estética filosófica.¹¹ O interesse pela figuração, embora seja um prolongamento coerente do pensamento de Descola, não deixa de ser também uma resposta ao “momento Quai Branly”, em meio à discussão de como construir um novo museu etnográfico sem cair (demais) nas armadilhas do etnocentrismo ocidental. Inspirado no modelo do Centre Georges Pompidou, que conjuga grandes exposições temporárias e apresentação do acervo do Musée national d’art moderne, o dispositivo adotado pelo museu do Quai Branly é uma forma de compromisso entre a apresentação das coleções permanentes, “de referência”, de maneira tradicional por grande região etnogeográfica – Oceania, Ásia, África e América –, através de um “percurso fluido” dotado de temas de transição, contrabalançada, ou “enriquecida”, por exposições temporárias que são “a obra de um organizador que tem uma mensagem e uma orientação fortes a transmitir”, além de conferências no quadro de uma “universidade popular”, de atividades de ensino, de pesquisa, de música etc.¹² É o que Descola chama de “exercício de desconstrução paralela”.¹³ *La fabrique des images* é assim, após *Qu’est-ce qu’un corps?* e *Planète métisse*, a terceira das exposições denominadas “antropológicas” organizadas no museu (no mezanino oeste) e que ficam expostas cerca de um ano e meio.¹⁴ Ela foi precedida de um primeiro colóquio organizado pelo museu em colaboração com o Institut national d’histoire de l’art (INHA), em junho 2007, *Histoire de l’art et anthropologie*, tema que explicita bem a orientação de diálogo/confronto entre disciplinas da política de pesquisa do novo museu. As atas impressas em 2009 receberam o título provocante de *Cannibalismes disciplinaires*, alusão a Montaigne [1533-1592], mas também ao *Manifesto antropófago* (1928) de Oswald de Andrade [1890-1954], segundo

¹¹ DESCOLA, Philippe. La fabrique des images. *Anthropologie et Sociétés*, 30, 3, 2006, p. 167-182 (consultado em 16 de fevereiro 2010 no site erudit.org – <http://id.erudit.org/iderudit/014932ar>). Ver também DESCOLA, Philippe. L’envers du visible: ontologie et iconologie. In: *Histoire de l’art et anthropologie*. Paris: INHA/Musée du quai Branly (Les actes), 2009. Consultado on-line em 12 de abril de 2011. URL : <http://actesbrantly.revues.org/181>.

¹² MARTIN, Stéphane. Un musée pas comme les autres. Entretien. *Le Débat*, 147, 2007/5, p. 5-22 (p. 15: *elles sont l’œuvre d’un commissaire qui a un message et un engagement forts à transmettre*).

¹³ DESCOLA, Philippe. Passages de témoins. *Le Débat*, 147, 2007/5, p. 136-153 (p. 144, n. 15).

¹⁴ BRETON, Stéphane (org.), COQUET, Michel, HAUSEMAN, Michael, SCHAEFFER, Jean-Marie, TAYLOR, Anne-Christine e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Qu’est-ce qu’un corps? Afrique de l’Ouest, Europe occidentale, Nouvelle-Guinée, Amazonie*. Paris: Musée du quai Branly, Flammarion, 2006; GRUZINSKI, Serge (org.). *Planète métisse*. Paris: Musée du quai Branly/Actes Sud, 2008.

a introdução de Thierry Dufrene (historiador da arte contemporânea) e Anne-Christine Taylor (antropóloga amazonista e diretora do departamento de pesquisa e de ensino do Quai Branly desde 2005).¹⁵ Encarregado de uma das duas conferências de abertura do colóquio (a outra foi confiada ao historiador da arte David Freedberg), Philippe Descola apresentou seu programa de “antropologia da figuração”, ou seja, o “pôr em imagem” (*mise en image*) segundo as quatro ontologias de inferência ao mundo, que é a base da exposição e do volume *La fabrique des images*.¹⁶

Neste campo, é imprescindível sublinhar a grande influência exercida, sobre a antropologia em geral e sobre a reflexão de Descola em particular, pelo livro póstumo do antropólogo britânico Alfred Gell [1945-1997], *Art and agency*,¹⁷ e pelo conceito de *agency* (“agência”), no sentido da filosofia contemporânea anglo-saxônica de “força atuante, causa efetiva da ação”, traduzida, “em termos estruturais, pela intencionalidade”.¹⁸ É a partir da “perspectiva intencionista” de Gell que Descola define o que entende por “figuração”: “operação universal através da qual um objeto material qualquer é investido de maneira ostensiva de uma ‘agência’ (no sentido do inglês *agency*) socialmente definida na sequência de uma ação de elaboração, de organização, de ornamentação ou do pôr em situação visando a lhe dar o potencial de evocação icônica de um protótipo real ou imaginário que ele denota de maneira indicial (pela delegação de intencionalidade) jogando com a semelhança direta de tipo mimética ou com outro tipo de motivação identificável de maneira mediata ou imediata”.¹⁹

¹⁵ Nesta introdução (“En guise d’introduction”) é preciso corrigir o nome de Oswald (aportuguesado em “Oswaldo” na versão em francês) e a data do *Manifesto antropófago*, 1928, e não 1920, como é dito: DUFRENE, Thierry e TAYLOR, Anne Christine (org.). *Cannibalismes disciplinaires. Quand l’histoire de l’art et l’anthropologie se rencontrent*. Paris: Musée du quai Branly/INHA, 2009 [Atas do colóquio Histoire de l’art et anthropologie organizado pelo INHA e pelo Musée du quai Branly (21 e 23 de junho de 2007)], que está igualmente disponível on-line em <http://actesbranly.revues.org/60> (consultado em 11 de abril de 2011). Ver a introdução em francês em <http://inha.revues.org/2713> e em inglês em <http://inha.revues.org/2717> (consultados em 11 de abril de 2011).

¹⁶ DESCOLA, Philippe. L’envers du visible: ontologie et iconologie. art. cit.

¹⁷ GELL, Alfred. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

¹⁸ BALIBAR, Étienne e LAUGIER, Sandra. Agency. In: CASSIN, Barbara (org.). *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris: Seuil/Le Robert, 2004, p. 26-32.

¹⁹ DESCOLA, Philippe. La fabrique des images. In: *Anthropologie et Sociétés*, art. cit., p. 167 (*La figuration est ici entendue comme cette opération universelle au moyen de laquelle un objet matériel quelconque est investi de façon ostensible d’une «agence» (au sens de l’anglais agency) socialement définie à la suite d’une action de façonnage, d’aménagement, d’ornementation ou de mise en situation visant à lui donner un potentiel d’évocation iconique d’un prototype réel ou imaginaire qu’il dénote de façon indiciale (par délégation d’intentionnalité) en jouant sur une ressemblance directe de type mimétique ou sur tout autre type de motivation identifiable de*

Podemos assinalar desde já que uma carência importante do volume *La fabrique des images* é a ausência de explicação do título, em que se preferiu “imagem” e “representação”, em vez de “figuração”, que, no entanto, é o fundamento da tese recapitulada na introdução geral. Outra carência é a ausência de pelo menos a menção aos principais autores dos quais são emprestados conceitos nodais, como os de Alfred Gell, por exemplo. Se a simplificação e a esquematização podem ser necessárias numa exposição, poderíamos esperar que o volume de referência reconstituísse um mínimo do diálogo intelectual que alimentou a teoria que é exposta.

O volume é organizado em quatro partes que correspondem às quatro ontologias apresentadas: “Un monde animé” (animismo), “Un monde objectif” (naturalismo), “Un monde subdivisé” (totemismo), “Un monde enchevêtré” (analogismo). Philippe Descola é o autor da introdução geral (“Manières de voir, manières de figurer”) e das introduções explicitando cada parte. Dentro destas, dois ou três artigos de diferentes autores aprofundam um tema em particular da sessão. As referências bibliográficas citadas nos textos são reunidas em uma bibliografia. O volume termina com a lista das obras mostradas na exposição, mas que omite incompreensivelmente os esclarecedores filmes e gravações etnográficas que a pontuam. O leitor atentar também para o fato de que o útil epílogo da exposição (“Le mirage des ressemblances”), em que são interrogadas obras cuja classificação dentro de uma ou outra ontologia pode ser alvo de confusão, expondo assim os limites da classificação proposta, não encontra, infelizmente, nenhum eco no volume. As numerosas reproduções de excelente qualidade contidas no volume dão uma boa ideia das obras expostas. Escrito de maneira clara e sintética, o livro é uma forma didática de abordar a teoria de Descola, mas ele não dispensa da leitura do *Par-delà nature et culture*, principalmente porque neste, além das quatro ontologias, são também propostos seis modos de relação (predação, troca, dom, produção, transmissão, proteção), não mencionados em *La fabrique des images*.

As ontologias de Descola são “sistemas de distribuição de propriedades”. Partindo do princípio de que todo “coletivo” é composto de “existentes” humanos e não humanos (plantas, animais, divindades, espíritos, artefatos, fenômenos meteorológicos ou geomorfológicos...), e que o contraste entre a interioridade (animação, consciência, “motor invisível”...) e a “fisicalidade” (dimensão material, orgânica, meio de ação sobre o mundo...) é universalmente utilizado pelos

façon médiate ou immédiate), e DESCOLA, Philippe. L'envers du visible, art. cit., 2º§.

sujeitos para distinguir o eu e o outro, as diferentes maneiras de identificar os existentes e de os reunir, de “os organizar segundo as continuidades e descontinuidades que os humanos identificam entre eles e o resto dos existentes” (p. 13) podem ser sistematizadas em quatro modos de inferência. No animismo, todos os existentes possuem a mesma interioridade, “mas se distinguem pelo equipamento físico, pelo tipo de operações e de pontos de vista contrastados exercidos sobre o mundo”. É o caso dos índios da Amazônia, do norte da América do Norte, da região ártica e da Sibéria setentrional, de algumas populações do sudeste da Ásia e da Melanésia. O exato oposto caracteriza o naturalismo do Ocidente moderno: “os humanos são os únicos a possuir uma interioridade – um espírito, uma intencionalidade, uma capacidade de raciocinar”, mas são ligados aos não humanos por continuidades materiais, pela participação de todos no mesmo âmbito físico (p. 13). No totemismo, sobretudo na Austrália, humanos e não humanos, apesar de diferenças de forma e de modos de vida, possuem um mesmo conjunto de atributos físicos e morais assegurando sua identidade enquanto membros de uma classe prototípica cujas propriedades eles realizam. “As qualidades comuns dos membros de uma classe (humanos, cangurus, mosquitos, inhames selvagens) os tornam diferentes em bloco dos membros de outras classes (humanos, emas, lagartos, baleias, acácias). Cada classe é independente do ponto de vista ontológico, mas dependente do ponto de vista funcional (acesso aos cônjuges, aos territórios de caça, aos serviços rituais), identifica-se pelo nome de seu totem, um ser que viveu outrora na terra, no ‘tempo do sonho’, do qual saíram os membros humanos e não humanos que ele incarna” (p. 14). Ao inverso, no analogismo “todos os componentes do mundo, todos os estados e qualidades que eles contêm, são distintos uns dos outros, diferenciados em elementos singulares” que devem ser “ligados em uma rede de correspondências sistemáticas”, analógicas (p. 14). Esta ontologia seria dominante na Europa entre a Antiguidade e o Renascimento, nas civilizações contemporâneas do Oriente, do oeste da África, em comunidades indígenas dos Andes e do México. Evidentemente estes sistemas de qualidades não são fechados e compartimentados, mas podem existir às vezes em “estado de tendência ou se recobrando parcialmente”. Essas “visões do mundo” são “consequências fenomenais de quatro tipos distintos de inferências no que toca à identidade das coisas que nos cercam e que nós imaginamos” (p. 17).

A tese de *La fabrique des images* é que estes “julgamentos de identidade se exprimem não somente nos enunciados, mas são igualmente visíveis nas imagens”, que “figurar é dar a ver a armação ontológica do real”. Assim, “o objetivo da exposição é colocar em evidência, para cada modo de identificação, um modo de figuração correspondente, quer dizer, tornar tangível para o espectador o sistema

de qualidades expresso nas imagens, o gênero de intencionalidade delegada da qual estas imagens parecem estar investidas e os procedimentos empregados para que ela produza um efeito”. Trata-se de mostrar “uma morfologia de relações e não uma tipologia de formas”, tendo em mente que “todas as imagens icônicas não têm necessariamente uma dimensão ontológica, não revelam o esquema das qualidades através das quais o real é percebido e filtrado em um contexto cultural particular”, como a pictografia e a heráldica. Sendo estas sistemas de signos codificados e simplificados, relacionados de maneira mais ou menos direta a narrações ou discursos, de cunho mnemônico no caso dos pictogramas, e memorialista no dos brasões, a parte icônica que eles encerram “é somente um eco atenuado de uma agência que se exprime por enunciados e por atos cuja eficiência performativa é amplamente independente dos signos que os representam” (p. 17-18). Notemos simplesmente aqui que a “dimensão ontológica ou não de uma imagem icônica” introduz uma triagem prévia, uma pré-classificação das figurações suscetíveis de entrar ou não na quádrupla tipologia proposta. Notemos também que é ao longo da leitura dos artigos mais detalhados do volume que se percebe que as figurações tratadas, exceto na ontologia naturalista, são todas realizadas, utilizadas ou oriundas de contextos rituais, em que a figuração é um dos elementos de um sistema bem mais amplo que articula, entre outros, cantos, danças, gestos, enunciados... O leitor deve assim atentar ao conjunto performativo do qual essas imagens fazem parte.

No “mundo animado” do animismo, a associação de elementos antropomorfos que lembram a intencionalidade humana, um rosto, por exemplo, com atributos específicos evocando o físico de uma espécie, é uma forma de tornar perceptível e ativa a subjetividade dos não humanos, uma interioridade que os faz aptos a uma vida social e cultural (p. 23). Nas máscaras dos Yupiit do Alasca, a interioridade do animal é figurada através da inserção de um rosto em uma cabeça de animal, ou reunindo membros humanos em um corpo de animal, ou combinando as duas fórmulas. O “ver como um outro” através das máscaras e pinturas corporais amazonenses (Anne-Christine Taylor), das esculturas de animais em miniatura dos Inuit, matrizes dos objetos reais (Frédéric Laugrand), das pranchas antropomórficas e dos pratos de oferenda zoomorfos dos siberianos do rio Amour, em que “alma e corpo se opõem, em associação estreita com outras oposições, a de humanidade e de animalidade, a de relação intencional e de relação de incorporação pela absorção” (Charles Stépanof, p. 65), são outros exemplos de figuração animista.

Preocupada com a objetividade, a figuração do naturalismo europeu teria aparecido com a irrupção do indivíduo na pintura do norte da Europa, na Borgo-

nha e na Flandres, no século XV: “primeiro nas iluminuras, onde são representados personagens com traços realistas, em um meio realista, efetuando tarefas realistas; em seguida nos quadros caracterizados pela continuidade dos espaços encenados, pela precisão com a qual os mínimos detalhes do mundo material são restituídos e pela individuação dos sujeitos humanos, dotados de uma fisionomia própria” (p. 73). Este novo mundo que começa a ser visível nas representações icônicas antes mesmo de ser sistematizado pelo discurso a partir do século XVII, distingue-se por dois tipos inéditos de figuração: “a pintura da alma, quer dizer, a representação da interioridade como índice da singularidade” e “o nascimento da paisagem”, “a imitação da natureza”, revelando “as contiguidades materiais dentro de um mundo físico que merece ser observado e descrito por ele mesmo” (p. 73 e 76). Esta tese – em que a influência do ensaio de Tzvetan Todorov, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*,²⁰ parece mais importante do que deixa supor uma única citação (p. 80) – é aprofundada por dois artigos, o primeiro sobre o século de ouro da pintura holandesa colocada em paralelo com o desenvolvimento do interesse “científico” por todos os fenômenos do mundo em seus aspectos mais banais, durante o século XVII (Michael Taylor), o segundo sobre a adoção da fotografia pelos científicos franceses no século XIX, enquanto “duplicata do mundo” e “instrumento de acesso à objetividade”, seu papel nas teorias sobre a luz, e, uma vez que a distância entre a fotografia e seu objeto passa a ser considerada, na emergência da noção de prova e dos métodos comparativos (Monique Sicard). A figuração do naturalismo é, porém, junto com a do analogismo, a que me parece a mais problemática. De fato, Descola dá a impressão de atribuir à historiografia sobre a história da arte do período o mesmo estatuto que à etnografia (lembrando aqui que a etnografia, “fonte do antropólogo”, também é problemática, já que é também fruto da interpretação do “observador”) e acaba retomando, desta forma, todos os “clichês” e os termos habituais destes estudos: o artista, a obra, o religioso, o sagrado, o simbólico, a realidade, a perspectiva..., enquanto o que poderíamos esperar dele seria, ao contrário, um olhar “antropológico”, descentrado. Já que os “etnógrafos da arte moderna” e da que a precede²¹ se colocam na diacronia, o naturalismo acaba sendo a única ontologia para a qual Descola propõe uma “evolução” (seguindo esta lógica, porque as outras ontologias não evoluiriam? não teriam passado por “séculos de experiência com as imagens”? – p. 97). Esta dependência, ou

²⁰ Paris: Seuil “Points Essais”, 2004 (1ª ed. Paris: Adam Biro, 2000).

²¹ Além de Tzvetan Todorov, são citados Hans Belting, Gilbert Dagron, Otto Pächt, Alain Mérot, Hippolyte Taine.

melhor, a incorporação, sem distância crítica, dessa historiografia, parece ainda acentuar uma abordagem bastante teleológica da evolução do Ocidente. Diante da fascinação de Descola em relação à, é verdade, fascinante pintura flamenga, poderíamos fazer a mesma pergunta que Lévi-Strauss fez aos limites da teoria do dom de Marcel Mauss [1872-1950]: “Não estamos aqui diante de uns desses casos (que não são tão raros) onde o etnólogo se deixa mistificar pelo indígena? Não o indígena em geral, que não existe, mas por um grupo indígena determinado, sobre os problemas nos quais os especialistas já se debruçaram, já se indagaram e que tentaram responder”.²² Neste caso, o grupo indígena somos nós. Sem cair na constatação simplista de etnocentrismo, e reconhecendo o alcance e o estímulo heurístico do enfoque proposto, é preciso avaliar até que ponto a construção descoladiana não é também o resultado de um olhar através da lupa do “naturalismo” (“analogista”, eu acrescentaria).

Fazendo parte atualmente do mercado da arte contemporânea, as produções icônicas dos aborígenes da Austrália constituem o exemplo ideal do “mundo subdividido” do totemismo. As numerosas pinturas sobre casca de árvores, que integram as coleções de diversos museus hoje, começaram a ser recolhidas nos anos 1960-1970, como nas missões de coleta de Karel Kupka [1918-1993] para os museus de Paris, Basileia e Camberra. Servindo, a princípio, de carnê de esboços em contexto cerimonial, elas são a transposição ao domínio público de uma tradição figurativa ritual complexa (Jessica de Largy Healy). Nelas, três estratégias de figuração são utilizadas para dar conta da identidade física e moral dos homens e das espécies naturais oriundos de um mesmo protótipo primordial, “o Ser do Sonho”: estes protótipos totêmicos realizam uma ação fundadora, os lugares são o meio e o resultado desta ação, os emblemas associados aos grupos totêmicos proveem destes fatos, como na tradição figurativa dos Yolngu do nordeste da Terra de Arnhem que combina pictografia, heráldica e topografia tratados como processo de gênese se realizando (p. 127). A partir deste esquema, duas transformações são possíveis. Nas pinturas ditas “de raio X” dos povos do noroeste da Terra de Arnhem, onde os órgãos internos e o esqueleto do personagem totêmico são pintados com grande semelhança (espécie de modelo de corte da caça ou “Ser do Sonho” em seu avatar animal em contexto ritual), trata-se de mostrar a ordem totêmica por meio da imagem dos que a criaram sem exibir o resultado de suas ações. Ao contrário, nas pinturas em acrílico sobre tela dos aborígenes

²² LÉVI-STRAUSS, Claude. Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF/Quadriège, 1995 (1ª edição de 1950), p. ix-liii (aqui p. xxxviii-xxxix).

do deserto central que, a partir os anos 1970, retomam pinturas rituais clássicas (Françoise Dussart), trata-se de figurar o resultado das ações, os traços deixados na paisagem atual, omitindo os protótipos totêmicos que são sua causa.

No “mundo emaranhado” composto de uma infinidade de diferenças em que nada é parecido com nada, a analogia permite tecer correspondências entre os seres e entre seus componentes em função das qualidades que lhes são imputadas, como na Europa do Renascimento, na China e no México antigos. Cumpre figurar o conjunto dos existentes fragmentados em uma pluralidade de instâncias e de determinações e, ao mesmo tempo, a existência de um meio de associar algumas destas singularidades. Não se trata de reproduzir um modelo natural, mas de tornar presente a trama de afinidades na qual entidades reais ou imaginárias são inseridas e adquirem assim a qualidade de agente. Ao inverso das outras ontologias, o analogismo visa a figurar um esquema mais abstrato, “uma meta-relação, ou seja, uma relação englobante estruturando relações heterogêneas” (p. 165). Não é tanto pelo conteúdo, mas por mecanismos visuais – seres híbridos como a quimera, correspondências sistemáticas entre macrocosmo e microcosmo, malha de elementos diferentes como parte de um todo coerente, réplica fractal – que podem ser representados conjuntos coerentes, redes espaço-temporais e correlações de nível e de escala. Entre os artigos que vêm apoiar esta tese, a transposição iconográfica em um ser híbrido de um nome composto parece pouco convincente (Dimitri Karadimas), enquanto que a estereoscopia fractal das artes iterativas na comunidade mouride do Senegal a partir dos anos 1980 (Allen F. Roberts e Mary Nooter Roberts) e o *nierika* do artista huichol (povo do sul da Sierra Madre ocidental) José Benítez Sánchez [1928-2009] conjugando a leitura de um discurso mitológico com a reprodução da visão xamânica psicodélica produzida por alucinógenos (Johannes Neurath), mostram efetivamente a força sensorial dos recursos visuais. A dificuldade com a ontologia e a figuração analogista provém sem dúvida do fato de que, sob o pretexto de ser a mais difícil de reconhecer por causa de sua maior abstração, ela dá a impressão de servir para reunir o que acaba não entrando em nenhum outro dos modos de inferência precedentes. Na gênese da teoria de Descola, ela é, com efeito, a última a ter sido incorporada a um sistema composto no início de três ontologias.²³ O critério de agentividade que lhe é aplicado também é diferente dos outros, “os mecanismos visuais” em vez do conteúdo. Mas no que esses mecanismos seriam menos determinantes no animismo das miniaturas

²³ Cf. supra n. 7.

dos Inuit e dos labirintos geométricos das pinturas corporais amazonenses, no naturalismo dos detalhes da pintura flamenga do século XVII, ou no totemismo das hachuras e dos contrastes do branco na pintura aborígene australiana (e eu acrescentaria ainda, dos pictogramas e emblemas excluídos de início da quadratura ontológica descoladiana)? Como Descola atenta, o pensamento analógico “é um dos instrumentos mais versáteis da cognição humana”, “é uma maneira bastante comum de estabelecer e estabilizar relações entre termos de início isolados uns dos outros por causa de suas particularidades” (p. 165). Da mesma forma que os mecanismos visuais, ele está presente em todas as outras ontologias. Esta transcendência não é suficiente para invalidar a ontologia analogista e o sistema reticular de correspondências como forma de ver o mundo, mas ela pede, sem dúvida, outros desenvolvimentos. Indo mais além, e seguindo Viveiros de Castro, a analogia é afinal um dos procedimentos que Descola utiliza de maneira recorrente em sua teoria: “sua preferência por classificações totais, seu gosto pelas identificações, pelos sistemas de correspondências, pelas propriedades, pelos esquemas de projeção microcosmo-macrocosmo...”²⁴ Como em *Par-delà nature et cultura*, não fica claro em qual ontologia o “classificador” se coloca, de qual ponto de vista ele fala.

Utilizando somente exemplos que se adequam perfeitamente ao esquema das ontologias tal qual elas são definidas, o que falta no volume *La fabrique des images* é tudo o que não cabe nelas. São os limites, inevitáveis talvez, de toda classificação, seja qual for sua força heurística. Não cuidando das imagens icônicas que não teriam necessariamente uma dimensão ontológica, e ligando o conceito de figuração somente às imagens icônicas que entram na dimensão das quatro ontologias, é difícil pretender ao universalismo da antropologia da figuração descoladiana. Mas seria injusto e presunçoso criticar, “pelo que falta”, um livro, uma exposição e, sobretudo, toda uma teoria que oferecem matéria para reflexão e aprendizado de uma extrema riqueza e de uma originalidade raras. Ele deve ser visto antes como um passo importante, marcante, de uma antropologia, da figuração ou outra, contanto que seja efetivamente simétrica (e não somente “relativa”), que se constrói e aprende com os olhares outros pousados sobre o mundo.

Recebido: 20/05/2011 – Aprovado: 01/07/2011.

²⁴ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 50.