



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Ciências Aplicadas



FLÁVIO BELLOMI MENEZES

**O GRAFISMO DA INVENÇÃO E A INVENÇÃO DO GRAFISMO
OU “ENSAIO PARA UMA PROPOSTA INDISCIPLINAR”**

LIMEIRA
2022



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Ciências Aplicadas



FLÁVIO BELLOMI MENEZES

**O GRAFISMO DA INVENÇÃO E A INVENÇÃO DO GRAFISMO
OU “ENSAIO PARA UMA PROPOSTA INDISCIPLINAR”**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO FLÁVIO BELLOMI-MENEZES E ORIENTADA PELO PROFESSOR DR. EDUARDO JOSÉ MARANDOLA JUNIOR.

LIMEIRA

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca da Faculdade de Ciências Aplicadas
Ana Luiza Clemente de Abreu Valério - CRB 8/10669

B417g Bellomi-Menezes, Flávio, 1996-
O Grafismo da invenção e a Invenção do grafismo ou "Ensaio para uma proposta indisciplinar" / Flávio Bellomi-Menezes. – Limeira, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Eduardo José Marandola Junior.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP),
Faculdade de Ciências Aplicadas.

1. Pintura corporal. 2. Síntese disjuntiva. 3. Antropologia. I. Marandola Junior, Eduardo José, 1980-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Faculdade de Ciências Aplicadas. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The graphism of invention and the invention of graphism or "essay for a indisciplinarity proposal"

Palavras-chave em inglês:

Body painting

Disjunctive synthesis

Anthropology

Área de concentração: Modernidade e Políticas Públicas

Titulação: Mestre em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Banca examinadora:

Eduardo José Marandola Júnior

Álvaro de Oliveira D'Antona

Paula Cristina Somenzari Almozara

André Luis Campanha Demarchi

Data de defesa: 18-08-2022

Programa de Pós-Graduação: Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-4937-1972>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7020396680866627>

Folha de Aprovação

Autor: Flávio Bellomi Menezes

Título: O Grafismo da invenção e a Invenção do grafismo *ou* “Ensaio para uma proposta indisciplinar”.

Natureza: Dissertação

Área de concentração: Modernidade e políticas públicas

Instituição: Faculdade de Ciências Aplicadas – Universidade Estadual de Campinas

Data da defesa: 18 de Agosto de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior (orientador)

Faculdade de Ciências Aplicadas/Unicamp

Prof. Dr. Álvaro de Oliveira D’Antona (membro/interno)

Faculdade de Ciências Aplicadas/Unicamp

Prof^a. Dr^a Paula Cristina Somenzari Almozara (membra/externa)

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Prof. Dr. André Luis Campanha Demarchi (membro/externo)

Universidade Federal do Tocantins

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos **queridos colegas** de um curso de mestrado à distância, que foi a realidade vivida por nós durante a pandemia, de 2020 até o momento da escrita deste texto. Foram horas conectados e trocando diversas críticas e percepções dos trabalhos nestes tempos sombrios.

Não poderia deixar de mencionar também o esforço enorme de lidar com um estudante inquieto e ansioso como eu, que deve ter sido uma experiência peculiar de orientação para o professor **Eduardo J. Marandola Jr.**, e que mesmo assim lutou como pôde para que chegássemos até aqui.

Além de Eduardo, agradeço também aos integrantes do grupo de pesquisa do **LAGERR** (Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliências) da FCA/Unicamp pela oportunidade de entrar em contato com uma diversidade indescritível de pesquisa e pensamento, na maioria das vezes destoante, mas também intrigante. Agradeço pelas dicas e correções, especialmente de **Jamille** em 2021, por ter lido com tanto apreço a primeira versão dos argumentos.

À **Eliana e Guerino Zago**, por auxiliar financeiramente nos materiais necessários para um melhor conforto e elaboração da pesquisa nesses tempos sombrios de cortes de bolsa, serei eternamente grato - mas que esses agradecimentos sirvam de incentivo para que não paremos de lutar pela volta do incentivo à pesquisa nas universidades do Brasil, pois quase ninguém possui os privilégios que tive de alguém que investiu vigorosamente na vida acadêmica. Um fortíssimo beijo!

Deixo aqui também minha gratidão e homenagem a figuras que já concluíram sua passagem neste plano e que me ajudaram enormemente no início da pesquisa, **Jaider Esbell e Benício Pitaguary**, dois artistas grandiosos que vivem através de seus feitos e de nossa memória. A vocês devo meu total e irrestrito respeito.

Fico feliz também em agradecer aos membros aliados de minha família que sempre me apoiaram: **Laura, Beto e Vivi**; Além daqueles que, mesmo tendo pouco conhecimento do que estava em jogo nesses últimos anos, mostravam-se felizes pela minha caminhada: **Vó, Meire e a turma do Marcão**, além de meu **avô**, vítima dessa pandemia e desse desgoverno.

E, claro, não podia deixar de agradecer **meus aliados** de primeira hora, meus queridos amigos que sempre estiveram comigo, mesmo que à distância, responsáveis pelos momentos mais descontraídos e que fizeram desse período pandêmico um lugar (só um pouquinho, bem pouquinho) melhor, em especial **Moni, Bibi, Ianá, Nat, Rita, Gbrel, Zan, Dani** e as **Crianças**, que me fizeram sentir que de alguma forma eu era inteligente. O nome disso é apoio e eu serei também eternamente grato a vocês.

Por último, além de agradecer, dedico este trabalho às três pessoas que sustentaram minha vontade de seguir e chegar até aqui: **Meus pais, como sempre, Felipe, como nunca.**

dau é remédio, veneno, desenho

[concepção Huni Kuin]

RESUMO

O presente trabalho se debruça nas investigações a respeito dos limites da interdisciplinaridade. O tema se desenvolve através do estudo da transformação metodológica que ocorreu com os trabalhos antropológicos a respeito de grafismos, em especial dos indígenas brasileiros, nas três últimas décadas (1990, 2000 e 2010), tendo como base argumentativa duas obras de referência: Os livros *Arte e Agência*, de Alfred Gell, publicado postumamente em 1997 e *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*, de Carlo Severi, publicado em 2007. O objetivo dessas investigações é esboçar respostas à uma hipótese formulada a partir da hipótese indisciplinar, que habitaria potencialmente a relação entre subjectos, mas que, em prol de uma dialética historicamente construída entre “Interdisciplinaridade” e o que chamei de “Disciplinaridade”, foi subjugada e, mesmo assim, exerce constante influência sobre a ciência moderna (ou, como chamei, a “máquina disciplinar moderna”). Dessa maneira, outras duas obras serão importantes para a discussão, “Grafismo Indígena: Ensaio em antropologia estética”, organizado por Lux Vidal e “Quimeras em diálogo, grafismo e figuração na arte indígena”, organizado por Els Lagrou e Carlo Severi. Conclui-se resumidamente que seria possível trabalhar “interdisciplinarmente” sem utilizar das já existentes metodologias de pesquisa interdisciplinares, pois o “caráter interdisciplinar”, é da ordem daquilo que é pesquisado, não da eliciação do pesquisador.

Palavras-chave: Pinturas corporais, síntese disjuntiva, antropologia, transformação, quimera.

ABSTRACT

The present work focuses on investigations regarding the limits of interdisciplinarity. The theme is developed through the study of the methodological transformation that occurred with anthropological works on graphisms, especially of Brazilian indigenous people, in the last three decades (1990, 2000 and 2010), having as an argumentative basis two reference works: The books “Art and Agency”, by Alfred Gell and “Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire”, by Carlo Severi. The object of these investigations is to outline responses to a hypothesis formulated from the “Indisciplinary Hypothesis”, which would potentially inhabit the relationship between subjects, but which, in favor of a historically constructed dialectic between “Interdisciplinarity” and what I called “Disciplinarity”, was subjugated. and yet it exerts a constant influence on modern science (or, as I called it, the “modern-disciplinary machine”). In this way, two other works will be important for the discussion, “Grafismo Indígena: Ensaio em antropologia estética”, organized by Lux Vidal and “Quimeras em diálogo, grafismo e figuração na arte indígena”, organized by Els Lagrou and Carlo Severi. It is briefly concluded that it would be possible to work “interdisciplinarily” without using the already existing interdisciplinary research methodologies, since the “interdisciplinary character” is in the order of what is researched, not of the researcher's elicitation.

Keywords: Body Painting, disjunctive synthesis, anthropology, transformation, chimera.

LISTA DE POVOS E SUAS REGIÕES CITADOS NESTA DISSERTAÇÃO

AMÉRICA DO SUL

Araweté

Ashaninka

Huni-Kuin (Kaxinawá)

Jivaro (Shuar)

Kayapó/Mebengokré (Xikrin)

Kuna

Tukano/ Yepa' Mahsã

Tupinambá

Waiãpi

Wayana

AMÉRICA DO NORTE

Hopi

Sioux (Dakota)

ÁFRICA

Nuba

Zande

OCEANIA

Barok

Daribi

Maori

LISTA DE IMAGENS E FIGURAS

1. “Devir imagem... devir texto” _____	16
2. Quatro eixos fundamentais do pensamento mítico _____	31
3. Motivos da Anaconda _____	53
4. Sequência de aplicação do motivo decorativo _____	54
5. A aplicação dos motivos decorativos _____	55
6. Sequência pictográfica na Bíblia Dakota _____	68
7. A rede _____	78
8. Motivo Kempiro feito com urucum _____	87
9. Motivo Kempiro feito com carimbo _____	87
10. A mãe pinta o rosto do filho de vermelho com urucum _____	95
11. O kran a mehn ‘ôk _____	95

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PRIMEIRA PARTE: O GRAFISMO DA INVENÇÃO	
TRANSFORMAÇÃO E REVERSIBILIDADE	18
1. A MÁQUINA DISCIPLINAR MODERNA	25
2. UMA ANTROPOLOGIA QUE REPRESENTA A SI MESMA	39
2.1 INVENÇÃO, REVERSÃO; INVENÇÃO, REDENÇÃO	40
2.2. IMAGENS DELAS E DO “MUNDO INDÍGENA”	44
3. HUMANO: AQUELE CAPAZ DE <i>MUDAR</i> SEUS ORNAMENTOS	49
SEGUNDA PARTE: A INVENÇÃO DO GRAFISMO	
4. VIRADA ONTOLÓGICA VIRADA DISCIPLINAR	62
4.1. SALIÊNCIA COGNITIVA	65
4.2. <i>ANTILOPE-QUI-COURT</i>	70
4.3. O CANTO KUNA	72
5. DA INTENÇÃO AO EFEITO	
A ANTROPOLOGIA FACE À INDISCIPLINA <i>HOJE</i>	80
5.1. UMA NOTÁVEL REVIRAVOLTA	89
CONCLUSÃO:	
DO “GRAFISMO” À “INVENÇÃO”, DA “INVENÇÃO” PRA ONDE? OU “CONFUSÃO” <i>OU</i> “DAS MATIZES CONTRA-INTUITIVAS DESTE TRABALHO”	97
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

O trabalho a seguir é, antes de mais nada, um exercício de possibilidades do pensamento, hei de retomar essa discussão utilizando o mesmo início de frase ou muito semelhante durante as próximas páginas, uma vez que, simultâneo a esta afirmação, o trabalho a seguir dá-se pelo seu caráter de transformação. O que este texto introduz é o resultado de uma pesquisa afetada por diversos regimes de pensamento e resultado de uma inconstante bricolagem de todos eles. O resultado aqui encontrado também é fruto de um extenso trabalho de pós-produção, que cortou rebarbas e aparou arestas, entretanto selecionou todos esses retalhos e colou por cima de outros pedaços do texto. Pode ser até que haja um certo excesso de cola. Não faz mal, faz parte.

Essa dissertação de mestrado também é cria de uma série de tentativas de realizá-la de forma muito mais coesa que a versão final presente nas próximas páginas. Ela sofreu tantas e tantas transformações que, se houvesse mais instituições funcionando seriamente neste país, talvez eu fosse condenado por falsidade ideológica se comparado o projeto que utilizei para conquistar uma vaga no Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas da Unicamp com o texto que está por vir. Espero que não seja.

O que mobilizei com as minhas palavras, aliadas às palavras dos outros, foi um inconstante exercício de deslocamento de perspectiva, isto é, de alteração do estado vigente para outro que não este. Digo isso sem muito alarde, mesmo que soe bonito, a antropologia, minha casa primeira, costuma nos ensinar a escrever bonito. Bonito não, bacana, pois bonito escrevem os filósofos e, como recentemente descobri, os geógrafos. A gente da antropologia escreve como, talvez, eles quisessem escrever: É descolado, irônico, safado, trambiqueiro, pode perceber o b.o. que dá quando alguém tenta escrever igual antropólogo - essa história de “etnografia não é antropologia” precisa ser revisitada pra ontem! *Anyway*, tudo isso para dizer que a leitura a seguir não é difícil porque é rebuscada, mas talvez seja difícil por ser incerta.

Minha intenção foi de produzir um texto que fosse ao mesmo tempo uma homenagem à antropologia, mas que antropologia não fosse. Pois antropologia requer **um** tipo de regime de pensamento e uma estrutura argumentativa que cabia neste trabalho de formas outras: Talvez desorganizando eu possa organizar minimamente meus pensamentos e passar as mensagens que gostaria, sem que para isso seja necessária a utilização de inúteis conceitos em seu limite. Não que eu não os utilize, pelo contrário, são ótimos para que um trabalho seja academicamente aceito, os brancos adoram.

Essa pesquisa, que se iniciou na tentativa de compreender os hiatos de geograficidade

e como a técnica de pintura corporal os reativa e recupera, que passou por tantas transformações, como mencionei alguns parágrafos acima, chega então em seu “modelo final” discutindo uma intrigante transformação que ocorreu no regime de pensamento dos brancos sobre os regimes de pensamento indígenas.

Resumidamente, os capítulos a seguir partem de uma proposta ontológica escrita nos moldes modernos por aqueles que por séculos foram considerados “sujeitos da pesquisa” (quando não a terrível pecha de “objeto”), passando, claro, pelos clássicos (ah, os clássicos!) e como esses homens trouxeram alguma sustentação academicamente viável para a discussão para depois tratar de algumas mulheres que se atreveram a trabalhar com *os índios*, um mouro que abocanhou lugar na academia batendo de frente com significantes tão bem estabelecidos assim como um jovem roqueiro excessivamente irônico e perspicaz que virou uma teoria do avesso usando um conceito, uma chance e uma rede, para chegar em uma parceria entre uma professora e o dito mouro que finalmente parecem ter estabelecido um novo paradigma de pesquisa sobre os temas tratados neste trabalho do início da década passada em diante.

De certa maneira eu sou fruto dessa coisa toda, pois muito me interessava conceitos que eu não dominava e o desafio que é compreendê-los e adicioná-los para além de seu estágio original ou de seu local de fabricação, dando assim aquela utilidade que me torturava linhas atrás. Neste caso, então, eu sou um transportador, um facilitador de novos debates dentro do universo dos estudos propriamente interdisciplinares. Ou pelo menos é o que eu vendo ser. Alguns compraram essa ideia.

Nas páginas a seguir vocês terão a possibilidade de me ver indo e voltando com imagens do pensamento na intenção de ajustá-las às minhas hipóteses - sim, eu bem que tentei (Jamille!), mas este trabalho possui sim uma hipótese, uma *hipótese indisciplinar*. Essa hipótese é fruto da minha tentativa de expor algumas contradições que o universo que estamos inseridos teima em não assimilar, talvez porque sua premissa seja infantil, e não aceitamos muito enquanto verdade a palavra de crianças, pois elas são muito indisciplinadas.

Então, essa decisão acaba gerando certos interesses que por voltas podem desagradar uns ou outros, como por exemplo não seguir necessariamente uma temporalidade, mesmo que estruturalmente eu considere os escritos aqui bem coesos — isto é, habitantes de um mesmo núcleo investigativo, até porque seria hediondo de minha parte dizer que minhas escolhas não determinaram este núcleo. Todavia, o que mais me interessa são as alterações abruptas que ocorrem no meio do texto, elas talvez sejam as partes que eu mais gostei de escrever, pois

revelam que as transformações nos pensamentos ocorrem dessa forma, rápidas, rasteiras e sem muito alarde.

Mas isso não é tudo, minha intenção aqui também foi de promover uma releitura digna de chaves importantes para a compreensão dos argumentos centrais e todas essas coisas que são exigidas no mestrado. Este, aliás, que foi atípico (e coloca “atípico” nisso), *thank you, Bonoro*. E foi neste cenário atípico que as efervescências de meu pensamento permitiram um interessante trabalho sobre uma revisão de certas regras do jogo. Claro, o problema não está para com as peças, está mesmo nas regras, ou melhor, no fato do jogo ter regras, ou melhor, no fato de concebermos “regras” como “regras”.

Antes, bem antes, quando o mundo ainda não existia, não existiam disciplinas, não existiam regras. Então algum espertinho decidiu que essa era a melhor forma de dividir o pensamento entres os europeus e povos que faziam fronteira com eles. Mas dentro dessa mesma toada, você pode escutar uma história inversa, que diz que antes tudo estava a deriva, dividido, e que hoje percebemos que essa divisão não faz mais sentido e que a união faz a força. Honestamente, não me importa em qual mentira vamos acreditar neste momento, o que importa é que, independentemente da sequência de causa e efeito, a separação existe e a, digamos, “ontologia” dessa separação é um grande problema. É em cima dessas estórias que podemos trabalhar hoje, visando exaltar algumas narrativas que nada tem a ver com essa questão excessivamente pragmática que a ontologia fundamental colocou a nós.

Digo que não me importa, pois entendo que, neste caso específico, a tomada de posição exclui a possibilidade de variação. Me foi muito mais interessante saber qual a posição que cada um ocupa em um certo mundo, por isso, ao longo dos capítulos, vocês terão contato com diversas formas de conceber as mesmas palavras. Fora dessa proposta, não sei, *parece constrangedor*, como mencionou Ytahy Guajajara uma vez que perguntaram-na sobre a possibilidade de interpretação dos desenhos: *isso leva em consideração tanta coisa, do momento ao sentimento*.

“Do momento ao sentimento”, dos momentos de pesquisa e escrita aos sentimentos vários sobre o texto, empresto com devida vênias as expressões de Ytahy para designar este trabalho que é, talvez, uma confluência, ou seja, aquilo que inspira para criar - adoro fingir delimitá-lo, pois as pessoas insistentemente pedem isso. Já lhes disse que em um possível doutorado vou aceitar a recomendação, parece que lá não é bagunça (risos).

Espero que consigam escutar as diversas vozes deste texto como eu consegui (às vezes literalmente) e que cada momento de leitura produza uma imagem distinta daquela de um momento anterior.

O GRAFISMO DA INVENÇÃO

ABERTURA

TRANSFORMAÇÃO E REVERSIBILIDADE

Em suma, os animais são gente e se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à idéia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs.

(Eduardo Viveiros de Castro, 1996)

Peixe não é gente [...] Uma coisa é o peixe enquanto bicho, a outra é o waimahsã dono do lugar (onde vive o peixe) que recebe o nome de peixe, o que o leva a ser comumente identificado como o próprio peixe. Enfim, não se pode confundir o waimahsã com seu animal epônimo.

(João Paulo Lima Barreto, 2013)

A característica mais marcante do texto antropológico talvez seja a destreza da tessitura narrativa, arregimentando estrategicamente os elementos que julga necessários para demonstrar imagetivamente o resultado de encontros e reviravoltas. Os rumos da antropologia nas últimas três décadas se balizaram pelo flerte à contradição em muitos pontos do planeta, em especial no Brasil são exaltadas as pesquisas que envolvem os povos da América do Sul e Melanésia.

O propósito desta dissertação é adentrar nos tensionamentos que os encontros antropológicos suscitaram e no diálogo entre esses dois pólos. O motivo deste recorte não baseia-se em uma comparação leviana que insiste em permear as discussões que se promovem enquanto “interdisciplinares” e que testam a ingenuidade da relação sujeito/objeto. Pelo contrário, o que move as observações a seguir é justamente a inconstância observada e a resistência dos membros das culturas “estudadas” ao que vem se chamando de “outramento”. Tal crítica à produção dos outros acabou deslocando o projeto antropológico de uma ciência que tinha os “outros” enquanto alicerce para uma ciência que tem o outramento enquanto problema.

Desde então, o que se levanta nas investigações antropológicas pode ser grosseiramente dividido entre uma parcela de pesquisadores que recorreram à paliativos epistemológicos para contornar o problema e outra parcela de pesquisadores que deram as mãos ao problema e adentraram em um plano caótico e divergente, responsável pelas mais interessantes insurreições teóricas e práticas ontológicas que temos notícia. O trabalho que me proponho aqui é de exaltar essa divisão grosseira, uma vez que me interessam os discursos normativos — ou o popular “senso comum”. Desvendados (e desmembrados), eles

podem escancarar as propostas ontológicas que os cercam e nos auxiliar a compreender como conviver com o problema, sem maiores delongas.

Entretanto tal exaltação virá pelo seu inverso, os discursos acadêmico-científicos. A opção de estruturar o texto desta maneira evidentemente presta serviços à ambição maior desta dissertação, a saber, fazer dialogar as bibliografias selecionadas visando promover uma discussão que responda à hipótese central deste trabalho ao mesmo tempo que tensiona o desenvolvimento da disciplina “mais interdisciplinar” das ciências humanas, a antropologia.

A opção pela antropologia aparece em três frentes: a primeira diz respeito à minha formação acadêmica em ciências sociais e especialização em antropologia social. A segunda se refere ao discurso que aprendi em antropologia social de que a antropologia despontou no hall das ciências sociais enquanto a disciplina mais “interdisciplinar”, e isso é corroborado hodiernamente por algumas frentes e esboços de investigações¹ que contribuem para um debate cada vez mais plural (em todos os seus sentidos) que vem buscando corresponder a inserção de novos membros de diferentes posições naquilo que convencionamos chamar de “social”, em especial nas universidades. Me refiro evidentemente a corpos e corpos de pessoas indígenas, negres, dissidentes do sistema sexo-gênero-sexualidade e portadores de mobilidades físicas diferentes das que igênuas e maliciosamente chamamos de “normais”. A diferença enquanto conceito e palavra de ordem, portanto, tomou espaço nunca antes alcançado neste cenário, o que implica evidentemente a reavaliação do que e como as coisas serão investigadas.

Novos, importantes e excitantes desafios àqueles que são favoráveis à viver com o problema estão por vir. E a intenção deste trabalho é de entregar a este novo universo contribuições que vão além de análises focadas na discussão epistemológica. A ambição aqui é de discutir os processos de constituição da pesquisa antropológica de forma a expor que, durante o tempo recortado para a investigação, a mudança das experiências de contato, releitura de clássicos e compreensão do papel do pesquisador vêm auxiliando os próprios pesquisadores a compreender que, por muito tempo, uma série de elementos foram deixados de fora da análise — consciente e inconscientemente — que poderiam ter nos servido enquanto um salto na política relacional que permeia as ciências humanas no geral, a saber, nosso contato com outros: coisas, pessoas, pessoas-coisas, coisas-pessoas.

¹ Cf. por exemplo Salzano (2009); Junior, Cariaga e Segata (2015); e mais recentemente e com argumentos mais sólidos, o importante trabalho de Viveiros de Castro (2018).

O que me interessa aqui, portanto, é olhar para os desdobramentos teóricos e efeitos performativos das experiências de contato selecionadas a partir das teorias que auxiliaram a antropologia — em especial a etnologia — a chegar onde chegou.

Ou seja, para que consiga atingir uma hipótese que contraria os postulados tradicionais das ciências humanas, “nós” e “eles”, primeiro será preciso tecer considerações de como a antropologia chegou à indagação de que esse postulado opera mais como um fator totalizante que diferenciante (como planejavam os antropólogos pós-modernos). Logo, apoiado na proposta derridiana de *desconstrução* (DERRIDA, 1973), lévi-straussiana de *bricolage* (LÉVI-STRAUSS, 2020) e wagneriana de *invenção* (WAGNER, 2011, 2012 e 2017), este trabalho irá se dispor a entender como aquilo que denominei *hipótese indisciplinar* opera no interior da antropologia que se propôs a estudar os grafismos/pinturas corporais dos povos indígenas no Brasil.

No entanto, as observações acerca desses estudos não serão focadas em comprovar ou desmentir as análises realizadas, nem se pretendem ser contribuição teórica às investigações acerca dos povos, mas utilizarão do contato interétnico narrado pelas pesquisadoras e pesquisadores para alicerçar as hipóteses deste trabalho e exaltar a hipótese indisciplinar que, em sua formulação primeira, esboçou um potente diálogo a partir da atuação descrita por André Demarchi (2013) sobre a “pintura dos guerreiros” Mebêngokrê.

Como dito anteriormente, a iniciativa deste trabalho é ir para além de uma delimitação paliativa que marca o discurso da diferença a partir do “nós” e “eles” — essa também é uma das justificativas da seleção da bibliografia a ser analisada enquanto processo de produção e não enquanto tese a ser confrontada —, as ambições são menos pragmáticas que especulativas, pois acredito, assim como João Paulo Lima Barreto, Dagoberto Lima Azevedo Gabriel Sodré Maia, Gilton Mendes dos Santos, Carlos Machado Dias Jr, Ernesto Belo, João Rivelino Rezende Barreto e Lorena França, os autores de *Omerõ - Constituição e circulação dos conhecimentos yepamahsã* (2018), que a proposta deste trabalho seja de transformar a antropologia em outra coisa, evidentemente não na coisa que se transformou no trabalho fantástico de Barreto, mas em coisa-outra, o duplo de um duplo de um duplo²

...

² A expressão parte de uma observação de Tânia Stolze Lima (1996) que é extremamente difundida (mas pouco aprofundada) em cursos de ciências sociais que tive conhecimento no Brasil. Ao expor sua concepção do que seria a forma do perspectivismo ameríndio, a autora ressalta que o trabalho de Lévi-Strauss abriu possibilidade para que os antropólogos compreendessem que o dualismo não era um sistema fechado, mas uma continuidade irreversível, uma multiplicidade em/da relação.

O trabalho de Barreto et.al (2018) tem potência na medida exata para mobilizar as investigações que pretendo realizar e ousar dizer que tem potência mais que necessária para se tornar um jovem clássico deste novo modo de fazer antropologia. Ao dedicarem a narrativa em prol da mítica, os autores extraem da tríade “kihti-ukūse”, “bahsese” e “bahsamori” aspectos da rede cosmológica tukano.

O primeiro, base kihti-ukūse, relaciona o que os autores chamaram de *corpus* mítico tukano, ou seja, uma minuciosa seleção de narrativas míticas que exprimem “os feitos e as tramas vivenciadas pelos demiurgos e heróis culturais, responsáveis pela origem e organização do mundo, dos seres e das coisas” (BARRETO et. al. 2018 :19). É a partir da imagem do kihti-ukūse que os autores foram capazes de dissertar a propósito das peculiaridades selecionadas por eles com a ajuda dos kumuã, velhos conhecedores das histórias, é nessa extensa imagem que são apresentados as principais figuras do conhecimento yepamahsã, funcionando como uma espécie de guia ou introdução filosófica ao conhecimento e atuando simultaneamente por diferentes frentes, tomando o tempo necessário para nos deixar ao par das características que fundamentam todo o restante da obra.

O mais interessante de observar neste elemento da tríade é que o kihti-ukūse mescla narrativas míticas e observações dos autores de uma forma ora filosófico-antropológica, ora originalmente estruturada para a compreensão dos que não estão familiarizados com o universo conceitual tukano, dando um tom do que se instala pelo texto, um tensionamento para além do academicismo sem que para isso, negue sua característica de pesquisa e a própria formação dos antropólogos tukano, pois a organização dos temas bebem constantemente, digamos, na episteme universitária. O que é gritantemente perceptível dessa relação é justamente a exegese realizada pelos autores, que distancia-se ao ponto de torcer as características de um texto filosófico-antropológico, sem que para isso deixe de ser um “texto” filosófico-antropológico pois, mais que isso, torna-se outra coisa que um texto "filosófico-antropológico".

Tal torção fica mais evidente na imagem da bahsese, pois sua própria configuração já exige-nos a compreensão que os autores estão tratando de uma comunicação sobrenatural³ ou, em suas palavras, a comunicação entre os mahsã (humanos) e os waimahsã (seres que habitam o cosmos, morfologicamente semelhantes aos humanos e que só podem ser vistos pelo especialista).

³ A saber, *sobrenatural* é o substantivo que eu estou dando à bahsese a partir da definição de Eduardo Viveiros de Castro (2020): a relação sujeito-sujeito, onde a posição da relação está constantemente em jogo, ou seja, a transação e a economia relacional de natureza e cultura.

Ao apresentarem o repertório da bahse, que constitui uma série de práticas retiradas do kihti-ukūse para comunicação, como dito acima, os autores organizam as características de uma relação que exige um grau de habilidade absurdo, uma vez que os especialistas responsáveis pela bahse devem se qualificar em frentes simultâneas de três subconjuntos distintos: waimahsã turi wetidaresé (interação, comunicação e troca com os waimahsã), baáse bahse ekasé (limpeza ou assepsia dos alimentos) e mahsãya turi bahse wetidarese (interação, comunicação e troca entre as pessoas)⁴. A poética dos especialistas possui uma importância não apenas na comunicação que exige a bahse, mas também na interlocução entre os entes, realizada pelo especialista e que determina a possibilidade (ou não) de um equilíbrio relacional entre os entes, humanos e waimahsã.

É particularmente cativante perceber como tais organizações dialogam com as recentes e intrigantes propostas da antropologia enquanto disciplina acadêmica dos brancos. Me refiro evidentemente aqui ao escopo teórico deste trabalho que se inicia, pois se suas potencialidades habitam certo intervalo, que posteriormente será estudado, é porque temos hodiernamente concepções em destaque que minam uma proposta de “representação do outro” que mais assemelha-se a um neocolonialismo que a uma descolonização permanente do pensamento⁵. Quem dera atingíssemos essa proposta através dos diversos ramos já elencados que exaltam aquilo que convencionamos denominar “vertentes” nas mais variadas maneiras de fazer ciência que foram desenvolvidas até hoje, entretanto é justamente sua busca incessante por finalizar conflitos (mesmo que isso implique no desenvolvimento de novos) que nos impede de perceber que essa espiral da desgraça permanecerá como imagem fantasmagórica daquilo que inconscientemente seguimos alimentando. Seria um ultraje por exemplo dizer que a bahse possui “vertentes”, os autores são categóricos em suas descrições, apresentando as práticas enquanto mediações constantes:

Nada no mundo dos Yepamahsã é feito desprovido de bahse, seja para prevenção, seja para proteção e negociação com os waimahsã. Assim é feito para que piracemas sejam bem-sucedidas, tanto quanto para garantir que os peixes façam boa piracema, quanto para prevenir o surto de diarreia quando consumidos os peixes. Da mesma forma se procede com as armadilhas – se faz bahse para atração dos peixes e bahse para prevenção de doenças, além de se adotar etiquetas comportamentais e dieta durante a construção de armadilhas. Faz-se bahse também antes, durante e depois de tinguijamento, assim como a assepsia antes de consumir. Faz-se bahse antes para negociar com os donos dos ambientes aquáticos – waimahsã, avisando que fará tinguijamento e que pegará alimento suficiente para seu consumo ou para fazer póose. Faz durante, para prevenir ataque repentino dos waimahsã, ainda insatisfeito com póose. Faz depois para se apaziguar

⁴ Para melhor definição e exemplos, cf. BARRETO et al., 2018 :67-69.

⁵ Termo utilizado por Eduardo Viveiros de Castro (2018), que propõe que a antropologia seja uma “teoria-prática”, que forneça-nos uma experiência sobre a “nossa” cultura a partir da experiência de uma “outra cultura”, isto é, colocar a “estrutura da nossa imaginação conceitual” em “regime de variação” (Cf. :21-22)

com os waimahsã e para que eles “soltem” os peixes para povoar os lugares aquáticos. Esse é protocolo a ser adotado no ato de póose⁶ (BARRETO et. al. 2018 :141-142)

É na descrição da póose no terceiro capítulo, intitulado “Bahsamori” — um conjunto de rituais e práticas festivas — por exemplo, que os autores lançam mão da alocação espaço-temporal dos elementos dos capítulos anteriores, de rigorosa importância para a especulação xamânica dos especialistas yepamahsã. É a partir das imagens dos bahsamori que conseguimos compreender que a relação entre os entes configura-se em constante disputa cujos mediadores (especialistas) estão atentos incessantemente aos contatos multiespecíficos e sobrenaturais no cosmos.

Observemos: as relações configuradas *em* disputa (não para a disputa, não pela disputa) eliciam uma espécie de imaginação conceitual em transformação. *Omerõ* tem a destreza de nos ensinar que é possível desenvolver um trabalho que opere *com* o problema, não pelo problema, um trabalho que tem sua força na expertise das mediações. Se existe uma pressuposição da obra é a pressuposição mítica que consiste na origem dos yepamahsã, entes de conhecimento de segunda ordem, oriundo dos waimahsã. Saltando para lá de um transcendentalismo, os autores compreendem a necessidade de ressaltar a força da disputa para eliciar as características do cosmos. A força do texto não está nas minuciosas descrições, que agradaria todos os simpáticos de uma boa etnografia, mas ao estabelecer interlocuções com aqueles que estabeleceram interlocuções com aqueles que estabeleceram interlocuções⁷...

Mas isso não é tudo, *Omerõ* é uma experiência de leitura que resume perfeitamente a ambição deste trabalho. Não é demais reiterar que, guardadas as necessárias proporções, o que se segue nos capítulos seguintes são tentativas de promover, mediante distintas aberturas, relações entre textos, performances⁸ consolidadas em papel e tinta, linhas de força previamente estabelecidas por seus autores. Assinaturas, ao contrário dos mitos, que sabidamente não possuem autoria, uma imaginação conceitual das nossas especulações em transformação.

⁶ Póose são rituais entre parentes, “constituídos de constituídos de danças (kahpiwaya), coreografias, pinturas corporais, de *m̄ropu uk̄use* (discurso proferido sobre hierarquia e origem dos humanos), bebidas fermentadas, kahpi, instrumentos musicais e consumo de ipadu e tabaco” (Cf. BARRETO et. al. :119)

⁷ O trabalho é fruto da interlocução com os kumuã presentes em um simpósio realizado em São Gabriel da Cachoeira (AM) em 2015, como explicam os autores na abertura do livro.

⁸ Os processos que descrevem a constituição de coisas performaticamente foram objeto do dossiê “Performance, processos de diferenciação e constituição de sujeitos”, de autoria de Iracema Dulley e Lorena Avellar Muniagurria, publicado em 2020 pela Revista de Antropologia da UFSCar. Boa parte de minhas ambições foram ensejadas pelas ambições deste dossiê, além de ter tido o privilégio de tê-las como professoras na UFSCar durante minha graduação.

Para tal empreitada serão necessários interlocutores, aqueles citados no início deste capítulo, que me servirão enquanto impulsos e contrapesos deste diálogo que pretendo promover. A estratégia encontra-se na hipótese: teria a disputa entre “interdisciplinaridade” e “disciplinaridade” rasurado um terceiro elemento dessa relação? E se chamássemos tal elemento estrategicamente de “indisciplinaridade”? Seríamos capazes de compreender as ações que impossibilitam nosso acesso pleno à razão? Ou seríamos capazes de compreender porque nossos “objetos” teimam, como crianças birrentas, em nos desmentir sempre que podem? Estaríamos equivocados em acreditar que é a característica perfeitamente imperfeita da proposta da disciplina que nos obriga hoje em dia a pensar perspectivamente ou seria essa inconstante rotação perspectiva, essa reversão entre a figura e o fundo da imagem, a responsável por nossa tendência à iteração?

É a partir das investigações prévias a propósito de uma recreação entre guerreiros que teremos os esboços de nossos problemas, que nos acompanhará até o final deste estudo e, depois, seguirá sua caminhada até as próximas empreitadas dispostas a discutir com ele.

Mas antes de mais nada, precisamos nos situar no universo que será tratado neste texto.

CAPÍTULO 1

A MÁQUINA DISCIPLINAR MODERNA

Há uma sugestão na leitura do terceiro capítulo de *Par delà Nature et Culture* (DESCOLA, 2005), intitulado “A grande partilha” (*Le grand partage*), que sinto que possa nos ajudar a compreender os caminhos propostos neste trabalho. Ao comentar um desenho de Roelandt Savery, *Paysage montagneux avec un dessinateur* (1606), exposto no Louvre, Philippe Descola inicia uma discussão acerca da artificialidade do discurso racional. Segundo o autor, ao repensar as características de representação das paisagens, que no momento começava a se tornar um gênero autônomo, foi necessária uma nova regra de perspectiva partindo do olhar do autor e chegando ao olhar do espectador, que experienciava um “mergulho” num espaço simultaneamente infinito e contínuo. Tal regra de perspectiva, de acordo com Descola, tem sua formulação basilar no final do séc. XV, quando a relação entre o sujeito e o mundo começou a ser sistematizada: “A perspectiva moderna visa restaurar a coesão de um mundo perfeitamente unificado em um espaço racional, matematicamente construído para escapar das restrições psicofisiológicas de percepção”⁹ (DESCOLA, 2005 :118)¹⁰.

A esta artificialidade, Descola aplica o paradoxo de Panofsky, sustentando que

O espaço infinito e homogêneo da perspectiva linear é, no entanto, construído e focado de um ponto de vista arbitrário, o da direção do olhar do observador. É, portanto, uma impressão subjetiva que serve de ponto de partida para a racionalização de um mundo da experiência onde o espaço fenomenal da percepção é transposto para um espaço matemático. Tal "objetivação do subjetivo" produz um duplo efeito: cria uma distância entre o homem e o mundo ao referir ao homem a condição de autonomia das coisas, e sistematiza e estabiliza o universo externo ao conferir o domínio absoluto sobre a organização desta exterioridade recém-conquistada. A perspectiva linear estabelece assim, no campo da representação, a possibilidade dessa relação face a face entre o indivíduo e a natureza que se tornará característica da ideologia moderna e da qual a pintura de paisagem se tornará uma expressão artística.¹¹ (DESCOLA, 2005 :118)

⁹ (no original) “la perspective moderne vise à restituer la cohésion d’un monde parfaitement unifié dans un espace rationnel, mathématiquement construit pour échapper aux contraintes psychophysiologiques de la perception”.

¹⁰ As notas referentes a obra de Descola decorrem da não existência de uma tradução oficial em português. As traduções são de minha autoria.

¹¹ (no original) L’espace infini et homogène de la perspective linéaire est néanmoins construit et axé à partir d’un point de vue arbitraire, celui de la direction du regard de l’observateur. C’est donc une impression subjective qui sert de point de départ à la rationalisation d’un monde de l’expérience où l’espace phénoménal de la perception est transposé dans un espace mathématique. Une telle « objectivation du subjectif » produit un double effet : elle crée une distance entre l’homme et le monde tout en renvoyant à l’homme la condition de l’autonomisation des choses, elle systématise et stabilise l’univers extérieur tout en conférant au sujet la maîtrise absolue sur l’organisation de cette extériorité nouvellement conquise. La perspective linéaire institue ainsi, dans le domaine de la représentation, la possibilité de ce face-à-face entre l’individu et la nature qui va devenir caractéristique de l’idéologie moderne et dont la peinture de paysage deviendra l’expression artistique.

Ao desapegar da “Glória Divina”, segundo Panofsky (2013), o pensamento dos artistas renascentistas recorreu ao “gênio artístico”, estabelecendo um fundamento e regras que ressaltaram o ideal clássico (greco romano) e, atrelando a este, um certo liberalismo que auxiliaria na marcação da dissolução do trabalho do artista com o trabalho sacro. A relação sujeito-objeto, no entanto, por mais que a tentativa tenha sido de separação e sobreposição, acabou levantando discussões que perpassam a história da arte e extrapolam o domínio dos historiadores e artistas plásticos no que se refere aos modos de disseminação dessas discussões.

A partir dessa racionalização do pensamento artístico é que Descola pôde observar que os diversos esboços de figuração, do que viria a se tornar a noção moderna de “natureza”, não apenas estão atrelados a uma concepção racionalista do que é “natureza” em uma relação de causa e efeito, mas ambos processos — artístico e moderno —, articulados por meio de disciplinas como física e matemática, consolidaram o terreno para o privilégio da visão e do plano cartesiano em detrimento de outras faculdades sensíveis¹². A natureza, agora enquanto *um dispositivo que serve para — e não mais vive com —*, esvazia-se de vida perante o mecanicismo da racionalidade.

Em uma tentativa (com muitos êxitos, e sua fama não me deixa dizer o contrário) de rearranjar o pensamento e quebrar a dicotomia natureza-cultura, que moldou a disciplina de antropologia (e tantas outras, como as linhas acima esboçam), Descola acaba promovendo um movimento importante e, de certa maneira, um tanto renegado, talvez devido à agilidade dos tempos modernos: o autor, antes de mais nada, deu um passo atrás.

O termo *par delà* pode ser traduzido como “para lá” (de algo) ou “para além” (de algo), entretanto essas traduções acabam perdendo um elemento chave que transforma o título do estudo de Descola em uma daquelas obras grandiosas que já impacta pelo nome. Ao entendermos *par delà* enquanto um substantivo que marca prorrogação/adiamento, entendemos a motivação do texto. Se, portanto, Descola propõe-se a discutir a prorrogação do debate entre natureza e cultura (aos moldes modernos), é porque algo sabido pelo autor está prorrogando o debate.

Descola vai então construindo, exemplo a exemplo, discussão a discussão, o argumento que nos guia pelos temas: o contraste entre a humanização do mundo animal e a extensão da noção de natureza aos “humanos”. O autor reconstrói o termo “antropologia” a partir do debate sobre a natureza, transformando palavras opostas em conceitos com um novo

¹² Cf. Descola (2005 :119-122)

fôlego. Diga-se de passagem, Descola é talvez o nome mais importante da antropologia francófona depois de Lévi-Strauss. O autor estabelece uma linha temporal que envolve Europa e suas fronteiras enquanto território do desenvolvimento do conceito de modernidade aos moldes que costumamos (exceto talvez os historiadores) chamar de “clássico”, isto é, partindo da Grécia antes de Cristo.

Restou aos filósofos e historiadores que se propuseram a repensar e reavaliar as condições de formação do pensamento ocidental moderno a atividade de, muitas vezes, ressuscitar discussões que o chamado cânone havia varrido para baixo do tapete ou para os fundos de alguma estante de alguma biblioteca? Descola discorda: Ele vai argumentar que desde a Grécia antiga, passando pela Idade Média até a filosofia transcendental os autores nunca deixaram de argumentar a propósito de uma constante disputa de regimes de pensamento que havia imposto à norma hegemônica algum tipo de reafirmação do par natureza/cultura. Entretanto, a chave do argumento não está na imposição da cultura sobre a natureza, com as “descobertas” que a modificariam para sempre, como costumamos aprender (ao menos no Brasil), mas ao contrário,

[...] como diz Merleau-Ponty, “Não foram as descobertas científicas que causaram a mudança na ideia de Natureza. Foi a mudança de ideia da Natureza que tornou possíveis essas descobertas”. A revolução científica do século XVII legitimou a ideia de um caráter mecânico onde o comportamento de cada elemento é explicável por leis, dentro de uma totalidade vista como a soma das partes e as interações desses elementos. Para isso, não era necessário invalidar teorias científicas concorrentes, mas eliminar o finalismo de Aristóteles e da escolástica medieval, relegá-lo ao domínio da teologia e colocar a ênfase, como fez Descartes, na única causa eficiente. (DESCOLA, 2005 :132-133)¹³¹⁴

Essa mudança na visão de Natureza evidentemente é parte do processo de mudança do pensamento religioso que opera na Europa. Argumentar portanto que o secularismo da modernidade é responsável pelas descobertas científicas é ignorar que as descobertas científicas são fruto de um árduo processo de modificação da imagem da Natureza e sua relação com a Cultura (com o “Homem”), de Aristóteles a Agostinho, de Darwin a Foucault, de Rousseau a Lévi-Strauss, a Natureza transmutou-se em “Naturezas”: várias naturezas, várias culturas.

¹³ Descola está se referindo ao livro *A Natureza: notas do curso no Collège de France de Merleau-Ponty*.

¹⁴ Tradução livre do original: “[...] comme le dit Merleau-Ponty, « ce ne sont pas les découvertes scientifiques qui ont provoqué le changement de l’idée de Nature. C’est le changement de l’idée de Nature qui a permis ces découvertes ». La révolution scientifique du xvii^e siècle a légitimé l’idée d’une nature mécanique où le comportement de chaque élément est explicable par des lois, à l’intérieur d’une totalité envisagée comme la somme des parties et des interactions de ces éléments. Il n’avait pas fallu pour cela invalider des théories scientifiques concurrentes, mais éliminer le finalisme d’Aristote et de la scolastique médiévale, le reléguer au domaine de la théologie et mettre l’accent, comme le fit Descartes, sur la seule cause efficiente.”

Com a expansão colonial e posteriormente com as revoluções burguesas na Europa, a difusão das características de universalidade atreladas à necessidade de se controlar o outro tomaram formas de uma redução da proposta de multiplicidade cultural, por opções pragmáticas era necessário alinhar em uma teoria do “progresso” as características culturais dos diferentes povos a fim de promover a soberania do racionalismo europeu: A Cultura enquanto uma realidade *suis generis* “se distingue da Natureza, ao mesmo tempo condição original da humanidade e domínio ontológico autônomo, oferecendo ao pensamento simbólico uma fonte inesgotável de analogias” (DESCOLA, 2005 :143)¹⁵. Analogias estas que permitiram aos filósofos¹⁶ da modernidade, especialmente aqueles¹⁷ empenhados em definir os rumos das ciências humanas (ou *Geisteswissenschaften*¹⁸), desenvolver teses a propósito desse hibridismo operante, às vezes à luz do dia, as vezes nas sombras da violência colonial.

Diferentemente do que poderíamos absorver ao propor um embate entre o regime de pensamento que propôs que a *Geisteswissenschaften* operava una e se cindiu ou que sempre operou através de paralelos e foi “unida” através do processo de nomeação (o “*Geisteswissenschaften*”), Descola acaba deixando em aberto a possibilidade de questionarmos ambas narrativas a propósito da divisão das ciências na modernidade e para isso se utiliza da história da antropologia como disciplina que reivindicou autonomia da sociologia (posteriormente da filosofia) a partir do desenvolvimento de um método que chamou de seu.

Mas o mais importante a se notar é que mesmo o trabalho dos antropólogos é visto com dúvida pelo autor. O que os antropólogos acabaram percebendo, mesmo a partir da razão ocidental e colonial, é que eram necessariamente levados a questionar a si mesmos diante dos hábitos de outrem. Independentemente do estabelecimento de relações de aliança ou hostilidade, o encontro entre antropólogos e nativos tende sempre a devolver ao antropólogo uma outra imagem de si mais que uma imagem do outro (o que caberia então aos antropólogos trabalhar esses encontros de maneira ética¹⁹ o suficiente que promovesse um

¹⁵ (no original) [la Culture comme une réalité sui generis] se distinguant d’une Nature tout à la fois condition originaire de l’humanité et domaine ontologique autonome offrant à la pensée symbolique une inépuisable source d’analogies.

¹⁶ Lê-se evidentemente pensadores que não se limitavam a uma única atividade, circulando entre vários temas e correntes do que hoje costumamos chamar de “disciplinas”.

¹⁷ Descola dá o exemplo de Wilhelm Dilthey, Hermann Paul e Franz Boas, dentre outros nomes que circulam mais na língua francesa.

¹⁸ A tradução seria algo como “ciências do espírito”, que se opunha às “ciências da natureza” no século XIX.

¹⁹ A discussão da ética em antropologia é tema caro nas produções brasileiras/e/ou/sobre o Brasil especialmente pelo peso do Estado nas decisões de antropólogos a respeito de povos tradicionais. Pesquisadores do *mainstream* como Manuela Carneiro da Cunha, Roberto Cardoso de Oliveira e Eduardo Viveiros de Castro recorrentemente

verdadeiro estudo e não uma apropriação indevida ou um assalto epistemológico dos nativos).

O que Descola parece ter percebido e exaltado, mesmo que ainda com tons de incerteza, não parece ser característica única de seu incrível trabalho, a hipótese a seguir contempla um conjunto de trabalhos em língua francesa que, em comum, buscaram alguma forma de contato com a etnologia.

...

Claude Lévi-Strauss é outro autor que possui uma densa e vasta obra e experiência daquilo que chamamos de “interdisciplinaridade”. Por mais que saibamos que o autor talvez seja uma das figuras mais importantes para a consolidação da antropologia enquanto disciplina no séc. XX, não é difícil encontrar quem defenda a “interdisciplinaridade”²⁰ de Lévi-Strauss (1977), mesmo que como estratégia acadêmica de ajudar na consolidação da antropologia como disciplina. Sua conexão com a psicologia (mais intensamente com a psicanálise), filosofia (por mais que tenha tecido críticas à filosofia francesa por seu apreço a um certo historicismo, especialmente no início de suas publicações) e biologia foram cruciais para sua formação enquanto etnólogo e acompanham suas pesquisas de distintas maneiras por toda sua carreira.

A intenção de trazer Lévi-Strauss a este capítulo é tratar de uma obra específica, aquela que julgo ser a mais interessante para elucidar a hipótese que estamos formulando. A saber, *O Pensamento Selvagem* (LÉVI-STRAUSS, 2020), publicada em 1962.

O foco que gostaria de manter neste estudo multifacetado está no método de argumentação optado por Lévi-Strauss para construir aquilo que poderíamos chamar de um grande esforço conceitual que busca, em suas combinações, rearranjar as mediações entre natureza e cultura, entre mito e história, entre o homem e o mundo²¹. A intenção, ao ir de encontro a este foco, é de fazer *O Pensamento Selvagem* dialogar com a história da formação da antropologia enquanto disciplina.

Lévi-Strauss (2020) propõe que, tanto a ciência que exacerbou certo apreço, quanto a ciência que permaneceu mais explicitamente cética no que se refere à característica não-conceitualizante dos regimes de pensamento indígenas, não souberam com rigor

tratam acerca do tema em palestras, simpósios e textos de abertura de livros, como a recente introdução de Viveiros de Castro à “Queda do Céu”, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015).

²⁰ Cf, por exemplo, *L'Identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France, 1974-1975*. (1977)

²¹ Cf. GODELIER (1971) *Mythe et histoire : réflexions sur les fondements de la pensée sauvage*.

reconhecer a intenção da conceitualização (tal como propõe a Ciência do Concreto²²) enquanto elemento em relação, e não próprio do pensamento. Isso leva o autor a argumentar que são as regras de transformação, mais que a presença ou ausência de racionalidade (“moderna”), que tem suas bases no totemismo (e isso é amplamente criticado em *Par delà Nature et Culture*) e que operam o/no pensamento, possibilitando que concebamos (ou não) as transformações. No caso dos povos não-modernos elencados por Lévi-Strauss, conceber transformações é uma atividade sistemática da cultura que permite esses povos pensar relações através de transformação ao contrário de relegar à uma substância originária (rasurada, convenhamos), isto é, uma atividade não-representacional pois não pautada em um exemplo estático de uma figura e um fundo²³.

O que *O Pensamento Selvagem* nos traz, portanto, na expressão de Eduardo Viveiros de Castro (2018 :87)²⁴, é como que “uma doutrina do equívoco”, uma mudança no pensamento dos modernos a propósito de pensamentos que consideramos não-modernos:

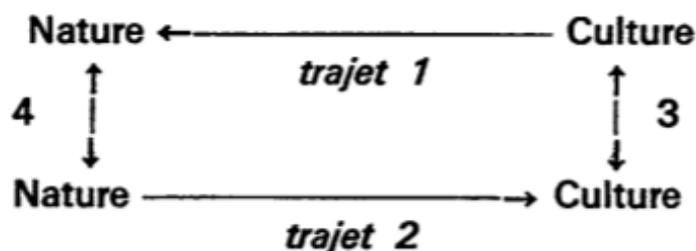
Não se trata, por conseguinte, de contestar a tese da não proposicionalidade intrínseca do pensamento indomesticado, lutando para restabelecer o direito dos outros a uma “racionalidade” que eles nunca pediram para ser reconhecida. A profunda ideia lévi-straussiana de um *pensamento selvagem* deveria ser tomada como projetando uma outra imagem do *pensamento*, muito mais que uma outra *imagem* do selvagem. (VIVEIROS DE CASTRO, 2018 :74)

Para atingir o objetivo de propor uma outra imagem do pensamento, foi necessário primeiro que Lévi-Strauss apontasse que o método antropológico, antes de mais nada, era um método comparativo-explicatório e, dentro dessas tentativas de explicar os outros, caía nas armadilhas da tradução: No lugar de oposições, Lévi-Strauss (2020) propõe paralelos que exaltam as condições objetivas de existência de múltiplos modos de pensamento, as intersecções entre a domesticação da natureza e a naturalização do homem e entre a naturalização do discurso da natureza e a domesticação da cultura, isto é, para utilizarmos o esquema de Godelier (1971 :547), “da Cultura à Natureza (1), da Natureza à Cultura (2), da Cultura à Cultura (3) e da Natureza à Natureza (4)”:

²² “Ciência do Concreto” é uma tipologia que dá nome ao primeiro capítulo d’O pensamento Selvagem. Lévi-Strauss (2020) a utiliza como arcabouço do que seria o gêmeo da Ciência Moderna — não aquilo que foi anterior a ela, mas que convive simultaneamente. É nesse quesito que Lévi-Strauss aporta seus exemplos no decorrer de toda a obra.

²³ De acordo com Viveiros de Castro (2018) essa imagem do pensamento indígena será melhor tratada nas *Mitológicas* de Lévi-Strauss.

²⁴ Viveiros de Castro está, no momento, propondo uma comparação do perspectivismo e do animismo com sua leitura da obra de Lévi-Strauss (Cf. todo o capítulo 4 da obra para melhores explicações).



(Quatro eixos fundamentais do pensamento mítico. GODELIER, Maurice 1971 :547)

Ao apontar *as características classificatórias dos povos ditos primitivos* (para utilizar dos nomes atribuídos pelo autor), observadas por etnólogos, biólogos e naturalistas, Lévi-Strauss (2020) acusa um descompasso com a forma com que esses povos e suas informações foram tratados: “preconceitos baseados na simplicidade e grosseria ‘primitivas’”, é a forma como ele se refere (2020:57). Podemos observar com mais altivez na primeira metade do estudo que a intenção de Lévi-Strauss é apontar essas simplificações grosseiras, ao mesmo tempo que desenvolve um possível novo regime antropológico de tradução dos dados adquiridos com os nativos, ao mesmo tempo que tece suas considerações a respeito das classificações daqueles regimes de pensamento e, não obstante, na segunda metade estamos diante de uma tentativa de sistematizar um projeto de um outro regime antropológico, um regime que compreenda, por exemplo, que

As diferenças entre os animais, que o homem pode extrair da natureza e levar em conta de cultura (seja descrevendo-as sob a forma de oposições e de contrastes, conceitualizando-as, portanto, seja separando partes concretas, mas não percíveis: penas, bicos, dentes - o que constitui igualmente uma "abstração"), são assumidas como emblemas por grupos de homens, a fim de desnaturalizar suas próprias semelhanças. E os mesmos animais são recusados como alimento pelos mesmos grupos de homens. Vale dizer: a semelhança entre o homem e o animal, resultado da possibilidade para o primeiro de assimilar a carne do segundo, é negada, mas somente enquanto se percebe que o partido inverso implicaria um reconhecimento pelos homens de sua natureza comum. É necessário, portanto, que a carne de qualquer espécie animal não seja assimilável por qualquer grupo de homens. (LÉVI-STRAUSS, 2020 :131)

O trato dado por Lévi-Strauss (2020) ao sistema totêmico caracteriza tal sistema como um tipo de modelo diferenciante baseado na diferenciação da própria tradução (do “modelo” animal ou “modelo” gente ou “modelo” planta, por exemplo). Por mais que esta definição seja um tanto pobre para exprimir a minuciosa investigação de Lévi-Strauss, ela bem serve enquanto trampolim para compreendermos sua busca por uma outra imagem do pensamento, a saber, de uma humanidade sem fronteiras²⁵. Tal proposta, sugiro, pode ser traduzida

²⁵ Cf. LÉVI-STRAUSS, 2020 :195 a propósito da definição do estatuto de “pessoa” para além do orquestrado pela ciência moderna.

enquanto uma manifestação contra-regimental de uma humanidade confinante, ou limítrofe, isto é, um projeto ontológico que preza por um regimento de limitação e separação mediante acordos ou imposições unilaterais. Melhor dizendo, tal regimento tradicionalmente operante no pensamento moderno possui “classes dadas em número finito e cuja propriedade fundamental é a de se *transformarem* uma nas outras” (LÉVI-STRAUSS, 2020 :201).

Mas isto não é tudo, tal *pensamento totalizante*, em contraste com o *pensamento selvagem*, implica que o primeiro — em seus moldes antropológicos evidentemente — manifeste-se a nós na roupagem de um *passepertout*, uma vez que este, a partir da concepção lógica dos modernos, supra (e por isso adiante o chamarei propriamente de suplemento) a necessidade dos modernos de adequar a linguística, a psicologia, a filosofia e a biologia na tentativa de explicação/interpretação das culturas. Nas palavras de Viveiros de Castro (2018 :85-86): “2+1 não fazem forçosamente 3. Pois é sempre o antropólogo (“1”) que define os termos em que duas ou mais culturas alheias à sua própria, e frequentemente alheias entre si, são postas em relação”.

De certo não é impossível imaginar que algo no pensamento moderno opere como um rolo compressor independente da “disciplina”, que captura as categorias alheias a fim de reafirmar-se em suas totalidades²⁶ e que projeta nas pessoas uma sensação de que, não importa o quanto se reconfigure as estratégias de contato, análise e escrita, a sensação de equívoco e incompletude manifesta-se colericamente. Se mesmo observarmos a busca de Lévi-Strauss na obra por demonstrar que “nosso” regime de pensamento opera substituindo o ininteligível e o invisível pela explicação e pela razão analítica ao invés de suspender (e de certa forma relativizar) e dissolver as propriedades que engendram determinado regime de pensamento (“outro”), ainda constataremos, talvez, que as suposições lévi-straussianas realizam um tipo de estudo comparativo que, por mais avesso à que não sublinhemos, com cores vibrantes, os fundamentos da mitologia de nosso tempo - a história -, ainda assenta-se nela e dela dificilmente se questiona quanto aos fundamentos “culturais” de sua existência: no caso da antropologia lévi-straussiana, a filosofia; Isto é, quando aprendemos que Lévi-Strauss mostrava-se descontente com a filosofia contemporânea (em especial Sartre, a quem o autor dedica a conclusão d’*O Pensamento Selvagem*), devemos aprender também que a etnologia francófona (principalmente) buscava situar-se além de uma totalização não

²⁶ Evidentemente por ser a última vez que pretendo utilizar este nome sem me referir conceitualmente a algum autor, é notável saber que Lévi-Strauss nega antes a totalidade enquanto fechamento dialético que como um movimento que abrange os diferentes cosmos. O universo de leituras do simbólico tratado pelo autor expande-se, ao contrário do universo dos modernos, para além do explicativo-racionalista, por isso Viveiros de Castro (2018) reitera constantemente que a antropologia lévi-straussiana deve ser compreendida como (aqui, adiciono, *o pontapé*) de uma ciência do equívoco.

reflexiva (LÉVI-STRAUSS, 2020 :295), o salto para dentro é o que importa a Lévi-Strauss, que coloca em xeque a capacidade da ciência moderna em descrever a verdade vivida e a verdade de situação. Com efeito, os sistemas interpretativos basilares das ciências que Lévi-Strauss dedicou seus estudos nos parecem cada vez mais invenções em sua significação mais digna (a qual trataremos nos dois próximos capítulos) que metodologias coerentes em qualquer tempo e espaço. Seu caráter, ironicamente, mais “filosófico”.

...

Não obstante à suposição de que Lévi-Strauss nos pareça imprescindível para compreender os rearranjos do estruturalismo no século passado, suas obras cada vez mais me parecem um registro da transformação conceitual do estruturalismo em si, uma vez que a cada vez que o autor se propunha a dar um passo atrás, cada vez mais é possível percebermos que suas intenções estavam mais para intensões.

Em breve intervalo relativo à publicação de *O Pensamento Selvagem*, outra obra veio a público disposta a expandir as intensões lévi-straussianas: se o sistema totêmico que opera nas regras do *socius*, simultaneamente definindo “o estatuto das pessoas dentro do grupo” e dilatando “o grupo para além de seu quadro tradicional” (LÉVI-STRAUSS, 2020 :195) a fim de promover - tal como salientei na página anterior - o rompimento de uma fronteira artificial de “humanidade”, tem em Lévi-Strauss as potencialidades da expressão mítica, não é porque tais expressões confirmam ou relacionam uma estrutura implícita ou explícita, mas sim que essas estruturas são e estão aquém de uma relação com o “nosso” regime de pensamento - o que não quer dizer que o intercâmbio não exista, mas que, antes de existir, ele não passa de uma ficção persuasiva.

Essa é a proposta (*uma das*, evidentemente) da leitura de Lévi-Strauss feita por Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo* (1976). O ponto que gostaria de me localizar dentro da obra é aquele que diz respeito às condições de existência do *socius*, ou melhor, as condições de existência *para* o *socius*. Não se trata portanto, como venho indicando, de recorrer a uma simplificação maniqueísta de se os dualismos que condicionam o *socius* e que foram levantados antropologicamente por Lévi-Strauss, seus antecessores e contemporâneos, são bons ou ruins; eles existem.

Se, partindo da hipótese de Deleuze e Guattari (1976), adotarmos o regime de pensamento dos modernos enquanto síntese da máquina disciplinar moderna, teremos como avaliar as condições de extensão desse regime de pensamento para além do bombardeio moderno que sofre constantemente, mas vamos por partes:

- 1) Teríamos de adotar a concepção deleuzo-guattariana de que “O real não é impossível, no real, pelo contrário, tudo é possível, tudo se torna possível” (DELEUZE e GUATTARI, 1976 :45). A máquina disciplinar moderna opera no real, diretamente nos corpos e na produção desejante, sendo assim, fundamentais para as economias do desejo;
- 2) O desejo que estamos falando aqui, portanto, é este apropriado pelo capitalismo e estritamente amordaçado pela lei da família (o Édipo). Constantemente reterritorializado, o desejo produz o real e o real produz o regime de pensamento dos modernos: o consumo da lógica *papai-mamãe*²⁷;
- 3) Ao conceber a produção intermitente do sistema edipiano, podemos admitir que a máquina disciplinar moderna condiciona o sujeito a ler as relações enquanto relações edipianas.

É este nosso primeiro ponto de parada, pois a crítica que precisamos salientar, realizada pelos autores, está alocada na condição dada à interpretação lévi-straussiana (e de inúmeros outros) do sistema parental dos indígenas; A grande diferença é que Lévi-Strauss reconfigurou *Totem e Tabu*²⁸ por um ponto de vista etnológico (ou melhor, Jivaro), postergando o problema que estamos tratando, a saber, das configurações (e refigurações) dos mundos indígenas.

Uma parcela considerável do livro de Deleuze e Guattari se propõe não apenas a demonstrar como o Édipo opera violentamente no *socius*, como se permite demonstrar, especialmente a partir do dom (ou da dívida, no caso), como a interpretação do parentesco (em conseqüente, das interpretações das regras totêmicas) manifesta-se a partir de um ponto de vista edipianizado, logo, nossa tarefa seria de conceber a existência simultânea de mito e mito, isto é, do mito edipianizado dos modernos (fruto da máquina territorial despótica) e do mito não-edipianizado (“Selvagem”) dos indígenas. Enquanto o primeiro opera neuroticamente ajustando as estruturas de uma maneira que se compreenda a existência (mesmo que totêmica na maioria dos casos) de papai e mamãe, o segundo reside para além de uma circunscrição colonizada da família - “é Édipo que nos coloniza”, afirmam Deleuze e Guattari (1976 :337). Portanto, temos:

- 4) A máquina territorial despótica busca atuar sob o pensamento selvagem na medida que o interpreta enquanto um pensamento não-edipianizado. Entretanto essa interpretação, por

²⁷ Cf. Deleuze e Guattari (1976) [especialmente páginas 334-345]

²⁸ Cf. *As Estruturas Elementares do Parentesco* (LÉVI-STRAUSS, 1982) e *A Oleira Ciumenta* (LÉVI-STRAUSS, 1986), especialmente.

ser fruto da tendência disciplinadora da modernidade, acaba não escapando à edipianização ela mesma, tendo que recorrer à descrição dos cerimoniais não-edipianizados enquanto “casamentos” (no sentido territorial-despótico e moderno de “casamento”), ao não encontrar um elemento-direto que propicie a definição literal do sistema edipiano, faz-se uso de análises indiretas, por exemplo, irmã do pai/irmão da mãe.

- 5) A estrutura epistemológica do pensamento selvagem pende mais a diversos regimes que não os de filiação (a maioria dos antropólogos que trabalham com isso na América do Sul nomeiam essa estrutura de “aliança”²⁹), isto é, o pensamento selvagem é a produção intensiva que escapa da metacolonização.
- 6) O equívoco de Lévi-Strauss foi diagnosticar filiações onde haviam alianças. Deleuze e Guattari colocam que: “as famílias selvagens formam uma práxis, uma política, uma estratégia de alianças e filiações [...] elas não têm nada a ver com um microcosmos expressivo” (DELEUZE e GUATTARI :211), ora, se estamos falando de sistemas de nomeação (do pai, mãe e irmã) para além dos nomeados (mais que pai, mãe e irmã) e, admitindo a existência real do aliado, como bem postulam os autores, não nos resta senão concordar que algo no pensamento selvagem dedica-se a impedir que este curve-se às maquinações modernas.
- 7) Desse equívoco poderíamos então concordar também que “o colonizado resiste a edipianização, e a edipianização tende a fechar-se novamente sobre ele” tal como Deleuze e Guattari (DELEUZE e GUATTARI :214) postulam no início da obra, e tal resistência a essa *colonização continuada* permite a certos regimes de pensamento não interpretar a privação como uma falta (DELEUZE e GUATTARI :217), melhor dizendo, a não dar tanta ênfase à interpretação, focando-se na invenção.

Mas isso não é tudo. Uma vez que admitamos a ação dessa maquinação disciplinar moderna em nosso caso que relaciona antropologia, psicanálise e filosofia, vou me permitir interseccionar as propostas supracitadas, as expandindo no universo das ciências humanas. Já havia postulado este ano essa tentativa algumas vezes, mas o foco será na ideia de *hipótese indisciplinar*:

Parto do incômodo com os híbridos (do conceito tardeano) e acompanho o desenvolvimento das ciências humanas desde antes de sua consolidação na virada do século

²⁹ Cf. Dumont (1975), Lévi-Strauss (1982), Deleuze e Guattari (1976), Descola (2005) [especialmente capítulo 1] e Viveiros de Castro (2007), por exemplo, mas o estudo das alianças é vasto na etnologia.

XIX/XX, após Gabriel Tarde “perder” a disputa pelas implicações metodológicas da sociologia para Durkheim, o que acarretou em um determinado desenvolvimento da noção moderna de ciência dentro das humanidades, levando-a relegar as potentes multiplicidades ao universo não-racionalista e, no limite, não representacional (veremos no capítulo 4 as implicações disso) — tal movimento é muito bem explorado por Bruno Latour em “Reagregando o Social” (2012) e “Jamais Fomos Modernos” (2016).

Com efeito, as humanidades passaram a coordenar uma certa discussão a respeito de uma história inescrupulosamente provida de um hiato: teriam as disciplinas nascido “juntas” e depois “se separado” ou teria o projeto de modernidade promovido diferentes disciplinas que agora (alguns de) seus membros buscam “unir”? Latour (2016) transmite essa ideia a partir da acusação da prática de “purificação” dos modernos, isto é, a partir da tentativa de definir objetivamente as coisas ou no polo da natureza ou no polo da sociedade (é dessa tentativa, ou melhor, de sua falha, que proliferam-se os híbridos ou “quase-objetos”).

É, sem dúvida, uma operação dessa máquina disciplinar moderna não apenas promover tal oposição como evidentemente promover sua inconstância, deixando passar em diversos episódios aquilo que ela não disciplina, aquilo indisciplinar, o Thanatos de toda epistème moderna. Assim como a constante falha das máquinas deleuzo-guattarianas, a máquina disciplinar moderna que venho apontando no texto deixa seus rastros: aquilo que no parágrafo acima utilizei o nome de “híbrido”, emprestado de Latour, que emprestou de Tarde.

A colocação é mais por decorrência que por analogia: Ao buscar disciplinar (seja “inter”, não seja) as ciências humanas, abriu-se precedente para a proliferação de híbridos, mas isso só pode ser constatado se admitirmos minhas colocações que enquadram o ato de “disciplinar” no ato de “nomear”, isto é, nomear enquanto atribuir sentido e, no “nosso” regime de pensamento (que evidentemente está para além das ciências humanas), atribuir sentido é limitar possibilidades. Aquilo que escapa à máquina disciplinar moderna, o indisciplinado (ou indisciplinar, ou a indisciplinaridade), deve o mais rápido possível ser assimilado, pois a disciplina enquanto conduta é responsável por manter as coisas no lugar.

A indisciplina está aí, aqui, ali: como um significante pós-estruturalista ela pode assumir vários significados e referentes, desde os mais tradicionais como do contexto escolar ou militar (que nada mais é que uma escola). Mas o indisciplinar não pode ser um pós-estruturalista, pois ele nunca se estruturou, ele é um anti-estruturalista, pois age compreendendo que está *par delà* das capturas, é um contracolonial por excelência, ele exprime o efeito (a indisciplina) enquanto efeito, ao contrário dos disciplinados, que o lêem como causa (é, porque... então é). A indisciplina jamais foi moderna, jamais tentou ser.

A máquina disciplinar moderna tem um papel fundamental que é o de manter a dicotomia entre disciplinaridade e interdisciplinaridade. É muito mais vantajoso para o processo que os termos permaneçam como se fossem dois, pois uma vez dado o axioma (e uma vez que o discurso normativo reafirma suas dicotomias quaisquer que sejam), apresenta-se inúmeras outras preocupações que esbarram cotidianamente nos híbridos.

Se a sociologia, como criticou Latour (2012), segue insistindo em domar o social — e isso causa-nos estranheza e perplexidade — é porque o trabalho de pensar o social não colocou devidamente em discussão seus avessos e negativos, mas maquinou um argumento tecnocentrado que precisou e precisa a todo momento ser reestruturado mediante a inconstância da agência dos objetos da sociologia (sejam “coisas” como “a sociedade”, sejam “pessoas” como “os indivíduos”).

Neste cenário — e visando conter a expansão da máquina disciplinar moderna — é que este trabalho apresenta outras possibilidades de se pensar com as distintas categorias e epistemologias anteriormente formuladas. Um modo que, no limite, não seja suficiente, pois assim, axiomáticamente, penso eu, previne-se de ser lido enquanto uma nova normativa.

A hipótese indisciplinar não é uma hipótese por mero capricho da construção de um texto em devir (ou algo que anseia isso), mas antes é uma tentativa de — se estivermos de acordo com Lévi-Strauss — exercitar alguma forma incompleta de dualismo em perpétuo desequilíbrio: onde, no limite, o dentro e o fora, as oposições (ou dicotomias), não representam as “nossas” oposições, mas que sejam tratadas como oposições em relação (a outras que não as nossas).

Tal proposta acaba trazendo a figura de uma relação que não se encerra nas dicotomias/oposições já estabelecidas entre disciplina e interdisciplina ou disciplina e indisciplinidade *ou* interdisciplina e indisciplinidade, pois as dicotomias/oposições, como apresentei, são congelamentos artificialmente eficazes para determinado cogito, por assim dizer. Logo, se o que nos interessa aqui, aponto, são as mudanças de direção que a quebra radical de uma pressuposição posicional faz, vale também salientar que essa imagem de uma indisciplinidade — um elemento interno que age externamente, uma vez que é tratado como externo (não que o seja) — retoma a discussão que fazia anteriormente a respeito da refiguração de um mundo *par delà* do nosso.

Não é o caso de cair na ingenuidade de desconhecer que o elemento fundamental dos mundos moderno (que jamais foi) e indígena (que jamais quis ser) são contradições antagônicas, mas sim o caso de perceber que tal antagonismo existe apenas pela exigência de uma das partes. É neste cenário que a indisciplinidade manifesta-se (ou manifesta a) “síntese

disjuntiva”, conceito deleuzo-guattariano que busca compreender a cisão que ocorre nas conjunções alternativas (ou, ou): Um terceiro elemento, aparece no momento que é dada a possibilidade de cisão (ou, ou, *ou*), como na própria tentativa de definição do problema desta pesquisa.

Deleuze e Guattari (1976) apontam para esse “‘ou’ inclusivo” como um sistema diferenciante, que disjunta ao mesmo tempo que inclui, quebrando a noção de identidade como linear, ajustando-a enquanto (in)constantemente aberturas. Pensar a hipótese indisciplinar na esteira da síntese disjuntiva (e em sua disjunção inclusiva) vai nos permitir compreender como será possível dar esse passo investigativo que tanto saliento até o momento.

Tentarei demonstrar essa disjunção na prática mais adiante, especialmente na segunda parte deste trabalho. O que me interessa aqui é organizar as experiências de contato que serão necessárias para a discussão ou, melhor ainda, identificar que aparatos teóricos sustentam o que adiante será completamente revirado.

Mas isso não é tudo pois, se a primeira parte deste trabalho tem como foco expandir o cenário interdisciplinar para que, na segunda parte possamos experienciar a indisciplinada *na prática*, seria necessário também expandir o universo conceitual daquilo que depois pretende-se subverter (ou, para ser honesto: demonstrar a subversão).

CAPÍTULO 2

UMA ANTROPOLOGIA QUE REPRESENTA A SI MESMA

As obras de Lévi-Strauss me servem neste trabalho enquanto estratégia para definir os impasses que a antropologia se deparou durante os últimos cem anos. Limitar-se a uma linha narrativa que articula essa história específica tem suas vantagens e suas desvantagens, entretanto extrapolar essas barreiras também possui outras vantagens e desvantagens que este capítulo se propõe dedicar, não pela excitação que é “extrapolar”, mas pelo entusiasmo das peças que podem ser (e que outrora foram) movidas no tabuleiro da máquina disciplinar moderna.

A intenção das próximas páginas é de trazer mais contundentemente à discussão outro pensamento antropológico eliciado no primeiro capítulo. A saber, aquele que se propôs a estudar os povos da Oceania, em especial da Papua Nova Guiné. Nosso “guia” será o antropólogo Roy Wagner e dois conceitos-chave que irão nos ajudar na segunda parte deste trabalho a compreender a hipótese indisciplinar na prática: *invenção* e *reversão figura-fundo*. O antropólogo estadunidense nunca teve o espaço que julguei merecedor dentro dos cursos de ciências sociais que já tive conhecimento e, pior ou igual a isso, suas obras (pouco traduzidas) circulam sem um zelo de “especialistas” para discutí-las intensivamente.

Aqui vale uma observação: não é crer veementemente que autores com certa relevância no cenário disciplinar necessitam de uma curadoria especializada; a crítica a um não-acompanhamento sistemático da obra de Wagner dá-se pelas interpretações equivocadas de sua teoria e seus conceitos que a todo momento surgem nas publicações científicas — me refiro aqui ao Brasil pela familiaridade, mas não descarto essa existência em outros lugares.

As provocações talvez se mostrem pertinentes em uma dissertação apresentada em um universo “interdisciplinar” justamente pelo consenso inexistente de que o “interdisciplinar” define-se por método ou mesmo que seja um regime ontológico³⁰. A abertura interdisciplinar via epistemologias, táticas de pesquisa, métodos ou regimentos inconstantes de outras disciplinas³¹ é discussão recorrente na Faculdade de Ciências Aplicadas da Unicamp, e determinadas estratégias que pude ter contato facilitaram meu entendimento de que é possível que o problema não esteja necessariamente no trato com determinados autores (o popular

³⁰ Mais adiante irei tratar melhor do artigo de Silva Jr. e D’Antona que discutem de forma interessantíssima essas questões. Por hora é válido salientar que o “Interdisciplinar” tratado neste capítulo não será um conceito fechado, oriundo de alguma autora ou autor, mas sim um *shifter* que exerce sua característica a partir da crítica deste trabalho: ser um *passapartout*.

³¹ Por exemplo, Marandola Jr (2020) e Silva Jr. (2020)

sofisma “*você não leu direito*”), mas na própria noção de que exista um “problema” a se “resolver” à luz de determinado autor.

Roy Wagner se encaixa perfeitamente nesse universo uma vez que não é leviano dizer que sua tarefa científica foi encontrar um meio de descrever o outro a partir de um sistema de linguagem que privilegia o ponto de vista do outro. A base desse meu argumento encontra-se principalmente nas obras “A invenção da cultura” (WAGNER, 2012) e “Símbolos que representam a si mesmos” (WAGNER, 2017), todavia o motor dessa discussão está em Iracema Dulley e sua tese de doutorado “Os nomes dos Outros: etnografia e diferença em Roy Wagner” (DULLEY, 2015)³², uma discussão filosófico-antropológica do mais alto nível a propósito do projeto conceitual e dos desdobramentos da obra de Wagner.

Este capítulo será dividido em duas partes: na primeira, a seguir, discutirei os dois conceitos wagnerianos elencados na página anterior. Na segunda, retornarei a Lévi-Strauss, seus leitores e críticos visando demonstrar que ao negarmos elementos da antropologia tal como negaram os antropólogos citados, estamos propensos a cair nas mesmas armadilhas invisíveis.

2.1. INVENÇÃO, REVERSÃO; INVENÇÃO, REDENÇÃO

O conceito de *invenção* em Roy Wagner aparece enquanto resultado de uma série de incursões etnográficas do autor nas terras altas da Nova Guiné. Essa região, também muitas vezes tratada no seu cenário expandido, Melanésia, é lar de um rico acervo de conhecimento que a antropologia, até os dias atuais, produz importantes teorias e revisita seus clássicos. Com maior ênfase nas populações Daribi e Barok, Wagner escreve no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 uma contundente tese que será deixada, de certa maneira, na “geladeira” por uma década e posteriormente recuperada pelos autores brasileiros: *A invenção da Cultura*, que teve sua tradução para o português realizada apenas neste século.

O argumento central de *A invenção da Cultura* (WAGNER, 2012) é que, ao analisarmos (à maneira ocidental da antropologia) os modos de relação das sociedades humanas, percebemos que, para atingir tais objetivos, é necessário um deslocamento substancial da percepção dos processos “culturais” (chame-os de sociológicos, linguísticos, simbólicos, rituais), os observando, ou melhor, os experienciando a partir das relações que eles estabelecem com outras relações. Julgo que a grande contribuição de Wagner para as

³² Estarei utilizando a versão livro, publicada em 2015 (a tese é de 2011) por indicação da autora.

ciências tenha sido deslocar a noção antropológica de “cultura” para o campo prático de uma forma dialética: as pessoas *fazem* cultura; Isto é *invenção*.

Qual a crítica, portanto? Iracema Dulley (2015) bem coloca que:

Ao apresentar as culturas como inventivas, os modos de simbolização assumem caráter tanto intelectual quanto prático. O autor pretende mostrar como o modo de ação generalizante ou convencional - “ocidental” - e o diferenciante ou não convencional - dos Daribi da Nova Guiné e de outros “povos tribais” - operam em sua relação com o mundo. Se o modo convencional opera, segundo o autor, estabelecendo uma distinção entre o símbolo e a coisa simbolizada, o modo diferenciante assimila ou engloba aquilo que simboliza. Entretanto, ambos os procedimentos - diferenciação e generalização - são necessários para qualquer tipo de invenção: o que distingue as culturas é a ênfase atribuída conscientemente a cada um desses modos na simbolização, com o mascaramento do procedimento oposto (controle). O procedimento mascarado é visto culturalmente como pertencente ao reino do “inato”, ao passo que o outro é assimilado à esfera da ação humana. (DULLEY, 2015 :80)

A contribuição teórica³³ de Wagner à antropologia faz deslocar a ideia de composição substantiva que se tem na chave moderna (ou “nossa”) de pensamento. Isto é, a antropologia é a invenção moderna capaz de apreender as outras culturas (ou as outras invenções). Chamar a antropologia de “invenção” é caracterizá-la como um desses possíveis modos de simbolização, uma vez que, para o universo conceitual dos modernos (como pontuado na crítica à máquina disciplinar), “invenção” não é ciência.

Pelo fato de Wagner (2012) propor n’A Invenção da Cultura uma metodologia avessa ao que usualmente realiza a antropologia, uma metodologia mais próxima à filosofia — e Dulley (2015) faz uma observação que me passou despercebido: Lévi-Strauss também trabalha dessa forma -, julgo que é em seu trabalho posterior, “Símbolos que representam a si mesmos” (WAGNER, 2017) que temos posto em prática essa relação da invenção com o universo simbólico bem mais estabelecida. Portanto, será a partir desta obra (que se refere exaustivamente à Invenção da Cultura) que pretendo conceituar a importância de “invenção” para meu trabalho.

Se, em A invenção da Cultura (WAGNER, 2012) o autor deixa claro que, para tomarmos seu argumento, será necessário conceber que cultura é uma invenção ao mesmo tempo que invenção é cultura³⁴, teremos essa dialética melhor explorada em Símbolos que representam a si mesmos (WAGNER, 2017) a partir da relação entre mortalidade e imortalidade.

³³ Escrevo “contribuição teórica”, pois uma leitura mais substancial da tese de Dulley (2015) vai demonstrar que essa busca pela substantivação acaba sendo atravessada por distintos processos de nomeação que subvertem as propostas prático-metodológicas de Wagner.

³⁴ Cf. Capítulo 3 de “A invenção da Cultura”

Os seres humanos, *nizibidi*, no pensamento Daribi (isto é, seres cobertos por “nizi”, ou “cabelos/pelos/penas”), em contraste com os *nizimenaizibi* (“sem cabelos/pelos/penas”) — cobras, por exemplo — são considerados mortais. Já seres como cobras e outros répteis são considerados imortais pois, quando envelhecem, trocam de pele e renovam suas vidas. Essa analogia Daribi é melhor desenvolvida no mito da Praga de Souw:

Há muito tempo, quando os seres humanos não conheciam a morte ou as razões e os meios para assassinar, duas mulheres estavam fazendo farinha de sagu. Uma tinha seios caídos, e a outra tinha seios empinados. Elas escutaram um pássaro de nome *kaueri* chamando: quando as pessoas escutam esse pássaro, sabem que ele viu uma cobra, e eles vão para o mato caçá-la. Contudo que a mulher de seios caídos fosse para a floresta, tudo estava bem - as pessoas não morriam, nem roubavam, nem praticavam feitiçaria. Mas desta vez a jovem, de seios empinados, foi. Ela viu um objeto longo, parecido com uma cobra, subindo da ravina – era o pênis de Souw. Ele tentou entrar nela, mas ela chorou de medo e Souw, envergonhado, retraiu seu pênis. Então, Souw preparou-se para deixar o local e, conforme ia embora, amaldiçoou a humanidade com morte, querela, feitiçaria e outras maldições que pesam sobre ela. Ele jogou as armas usadas para luta, as práticas de roubo, adultério, briga e feitiçaria e as práticas de lamentação que se seguem à morte. As pessoas coletaram essas coisas e fizeram uso delas. Souw também jogou sua própria pele, cuja descamação é responsável pelo rejuvenescimento. Se as pessoas a tivessem recuperado junto com as práticas malignas, teriam continuado a ser imortais, mas em vez disso as cobras e as criaturas sem pelos as pegaram, e agora apenas elas não morrem. Souw viajou a partir desse lugar, criando a terra e as cordilheiras no caminho, para que as pessoas não pudessem segui-lo. [Em algumas versões, sua filha o segue, abrindo caminho entre as cordilheiras com uma faca de pedra.] (WAGNER, 2017 :80-81)

Ao desenvolver acerca do mito, Wagner (2017) indica a peculiaridade de sua análise antropológica, que pretende levar em conta as condições pré-estabelecidas pelo próprio mito (ou melhor, pela tradução desse mito da língua daribi ao inglês), isto é: havia uma condição primária, pré-mortal, que não diferenciava os seres, essa condição é abalada por uma implicação de substituição (o chamado do pássaro) que, de acordo com o pensamento Daribi é ao mesmo tempo análogo a matar e comer e a se reproduzir³⁵. Ao contrário de uma mulher experiente, a mais nova não “lê” esse chamado do pássaro de maneira devida e esse equívoco traz a ela sua morte (literal) no lugar da morte (figurativa) da cobra que, se não fosse tal equívoco, traria os fluidos necessários para a vida (sêmen), que são passados de um homem para uma mulher. Ao ficar envergonhado com o medo da mulher nova (Wagner a trata como “virgem”), Souw cancela o fluxo esperado (fluido vital) e o substitui pela internalização do fluxo inesperado (mortalidade/imortalidade) na forma de uma maldição, onde a imortalidade é capturada pelos *nizimenaizibi* (antes mortais) e aos humanos resta a mortalidade (antes imortais).

³⁵ Alguns elementos estão sendo omitidos do texto principal por julgar que não comprometem a compreensão da analogia, elementos como a dinâmica dos fluxos humanos e de répteis e dos hábitos alimentares masculinos e femininos podem ser encontrados na obra (Cf. WAGNER, 2017 :77-105)

Wagner (2017) expande as atribuições do mito demonstrando que o plano social é reconfigurado a partir dessa reversão posicional entre *nizimenaizibi* e humanos, demonstrando como os Daribi compreendem os fluxos reprodutórios dessas criaturas (enquanto as cobras são imortais pois trocam de pele — e antes eram mortais pois serviam de alimento aos humanos —, os humanos — antes imortais — são “imortais” apenas porque geram outros fluxos — outros humanos). O mito de Souw é o exemplo que abre a definição de Wagner (2017) do conceito de “reversão figura-fundo”, termo emprestado da psicologia Gestalt.

Junto à “invenção”, a “reversão figura-fundo” caracteriza a antropologia wagneriana pela proposta de compreender aquilo que a costuma chamar de “social” a partir das explicações dos fenômenos internos à “cultura”: a “cultura Daribi” (com infindas aspas) fundamenta suas relações de parentesco através do mito de Souw, mas não de forma direta, pois antes é necessário expandir e inverter as metáforas que compõem o mito, isto é, “O mito” é composto por duas lógicas (uma inversamente expandida à outra) que, a depender de estarmos discutindo vida ou morte, uma será a “figura” e outra o “fundo”. Nas palavras de Wagner (2017 :90), “o equilíbrio entre a vida e a morte é igualmente reversível”, e as práticas daribi sabem disso, por isso conseguem “controlar” essa reversão figura-fundo através do que Wagner (2017 :89-90) chamou de “ponto de obviação” ou “limite de expansão do tropo”.

A “obviação” é o movimento de compreender que uma coisa não pode ser apenas “figura” ou apenas “fundo”: Primeiro é necessário que consideremos esses diferentes modos de conceber a existência (diferenciando ou generalizando) enquanto abstrações abrangentes, desse modo, explicou Wagner (2012³⁶) é possível conceber a noção de “invenção da cultura” e, dela, as convenções simbólicas particulares de cada sistema, porém esse equilíbrio convencional não é aquilo que usualmente chamamos de “natural”, mas o inverso, é produzido através de incansáveis obviações.

O que deixa a questão mais interessante é que nos processos de invenção diferenciadores (Daribi, por exemplo) a metáfora da obviação comporta-se de maneira evidente ao mesmo tempo que paradoxal, pois o ponto de obviação, a revelação do sentido, está no *agora* de sua realização (WAGNER 2017 :105), é enigmática pois sua intenção é revelar a mediação entre os pontos.

Sendo assim, invadindo a maquinaria moderna, a “invenção da disciplina” e a “invenção da interdisciplina”, quando em choque, produzem o que Wagner chamou de “dialética” (no caso dele entre “invenção” e “convenção”): diferente da hegeliana, que tem

³⁶ Cf. capítulo V de Wagner (2012), “A invenção da sociedade”.

como ponto central a síntese, esta possui como horizonte a obviação (por isso Wagner, em diferentes escritos, a chamou de “holográfica”), justamente o que vinha discutindo sobre Descola e Lévi-Strauss no capítulo anterior; Wagner percebeu que a dialética exalta a reversão figura-fundo, assim como o Descola percebeu que a antropologia acaba dizendo mais sobre os antropólogos que sobre os povos que estudam, assim como Lévi-Strauss percebeu que os povos indígenas pensam as relações através de um sistema transformacional.

O que foi ficando evidente, década após década, é que essas antíteses abriram cada vez mais o horizonte do pensamento moderno. Entretanto, como essa própria frase do início do parágrafo demonstra, ainda há uma peculiar distinção entre as teorias sociais desses três antropólogos e os modos próprios de constituir pensamento, por exemplo, dos Tukano, que exaltei no primeiro capítulo. Isso é parte da crítica de Wagner, que será melhor desenrolada em outra obra do autor, *Coyote Anthropology*, mas que aqui vale sua colocação a respeito das mediações simbólicas da eucaristia ocidental: “a reversão figura-fundo da civilização ocidental é articulada *temporal* ou historicamente, e não ritualmente” (WAGNER, 2017 :131) e tal movimento, ainda de acordo com o autor, faz-nos preocupar mais com o *sentido* das coisas que com qualquer outro aspecto.

Tal articulação ocidental, mesmo que saibamos que existam outras possibilidades menos limitadoras, sofre recorrentes abalos que são experienciados de maneiras distintas devido justamente à época e suas condições miméticas — Latour (2012) coloca o problema de forma semelhante, porém com foco na possível variação (ou *reagregação*) que sofreria o “social” se tivéssemos levado os estudos sobre o “social” por um outro prisma. Veremos adiante que, de parte da antropologia, é possível constatar que essas experiências propiciaram uma reviravolta considerável nos estudos acerca de pinturas corporais e grafismos indígenas via, como indiquei na introdução, principalmente a filosofia (digamos, “ocidental”) e o próprio pensamento indígena, que cada vez mais faz parte da imaginação conceitual dos estudos.

2.2 IMAGENS DELAS E DO “MUNDO INDÍGENA”

Se partirmos da prognose até então realizada pelos textos antropológicos, podemos ter uma interessante imagem da redenção antropológica no que diz respeito aos estudos a propósito das pinturas corporais e grafismos indígenas. Essa imagem deriva de dois movimentos distintos que se encaixaram nas dinâmicas de trabalho da antropologia brasileira entre os anos 1970 e 1990. O primeiro movimento é o crescimento significativo de trabalhos cuja temática era voltada a: pinturas corporais e grafismos indígenas; O segundo movimento

diz respeito a como o primeiro movimento foi encarado pelas antropólogas que o fizeram: citações, empréstimos epistemológicos, subversão do rigor até então em voga, etc.

O “mundo indígena”, como era exaustivamente nomeado, possuía (ainda possui, claro) alguns temas de interesse histórico por parte da antropologia, sendo o parentesco o maior e mais evidente desses interesses, uma vez que o parentesco diz respeito não apenas à organização dos povos como também dele são derivados outros temas cruciais como processos rituais, xamanismo (ou pajelança), guerra e, claro, adorno/pintura/grafismo.

Por ser historicamente relacionado ao trabalho feminino, questões sobre adorno, pinturas e grafismos tiveram uma forte adesão de antropólogas, que consigo trouxeram uma leitura e visão acerca das fontes mais clássicas de antropologia que proporcionou uma reviravolta considerável no modo de tratar o tema que, no Brasil — até então, salvo raras exceções como a trajetória interseccionando artes e culturas indígenas, de Lux Vidal — compunham parte de outras etnografias que não tinham este como seu foco.

As inclinações de Vidal, aliás, talvez configurem uma pesquisa centrada na autora que traria muitos frutos a minha pesquisa, caso o tempo fosse mais extenso, entretanto os recortes me permitem colocar não sua carreira em foco, mas as implicações dessa reviravolta feminina e a atenção dada às práticas de pintura e grafismos nas culturas indígenas.

Como veremos adiante, as investidas de Vidal proporcionaram a outras antropólogas uma sustentação que viria consolidar um ramo de consideráveis produções acadêmicas acerca das pinturas corporais e grafismos indígenas, diferentes das inserções esporádicas de antropólogos anteriores como o próprio Lévi-Strauss³⁷ que, não por menos, foram e são fonte de inspiração acadêmica até os dias de hoje. O que então os trabalhos dessas antropólogas vieram a subverter, atijo, é o modo, o trato com as informações obtidas e as inferências atribuídas às discussões.

Se retornarmos a meu comentário a respeito do caráter filosófico³⁸ da antropologia de Lévi-Strauss, seremos capazes de reparar que na conjectura formal (ou mais formalista) sobre uma antropologia que se dispôs estudar as pinturas corporais e grafismos indígenas, a presença de uma ordem argumentativa que se opõe a deduções passa a ser regra na descrição dos mundos indígenas. Este argumento será melhor desenvolvido nos capítulos 4 e 5, o que nos interessa aqui é pré-conceber, a partir dos elementos que já possuímos até agora no texto, como se deu este movimento.

³⁷ Uma notável contribuição de Lévi-Strauss ao debate encontra-se em “Tristes Trópicos” (LÉVI-STRAUSS, 2017) publicado em 1955, no qual o autor tece diversas considerações etnográficas de forma romântica e saudosista à sua viagem pela América do Sul, especialmente ao Brasil, nos anos 1930.

³⁸ Cf. páginas 30-31.

...

Meu argumento no segundo capítulo, agora à luz do que foi exposto neste, teve intenção de demonstrar que a desestabilização decorrente da busca pelo aperfeiçoamento da máquina disciplinar moderna gerou dialeticamente (lembrando que a “dialética” aqui é subtraída pelo ponto de vista de Wagner) sua função *autotraidora* ou subversiva a qual nomeamos de “hipótese indisciplinar”. A hipótese indisciplinar é, justamente, uma hipótese, por prescindir de síntese, uma vez que a única capacidade que nós, derivados dos modernos, possuímos, é de nomear mais uma vez a coisa, falsamente apreendendo seu significado. Tendo isso em vista, propus então que deixássemos a coisa significar a si mesma, dando-a nome de “hipótese” para ressaltar a não-certeza de sua existência tampouco de sua aplicabilidade, podendo apenas experienciá-la enquanto fenômeno em uma oportunidade específica que, quando analisarmos, já terá sofrido algum processo de transformação.

Tendo isso em vista, podemos compreender a importância das deduções em antropologia (ou, grosso modo, o “método filosófico”), uma vez que as induções acabam por ligeiramente propor certos comportamentos que tornam difícil a apreensão de “dados” em transformação — e isso não é tudo, podemos também conceber as deduções em antropologia enquanto uma proposta de pensamento que privilegia a peculiaridade, motivo este que fez da disciplina uma *outsider* nas ciências humanas pelo seu caráter romântico e muitas vezes com um olhar que mirou em certas peculiaridades que disciplinas como a sociologia não davam tanto valor.

Lembrando, claro, que estamos de acordo com Lévi-Strauss para justificar tal análise. Ou melhor ainda, estamos de acordo com os fundamentos filosóficos de Lévi-Strauss, a partir principalmente de suas leituras de Boas e Mauss, que possibilitou que o autor compreendesse seu projeto de estruturalismo enquanto fuga de uma historiografia clássica uma vez que tratar a respeito de povos cuja história não estava escrita (no seu sentido moderno, claro) requer do pesquisador uma metodologia que atinja “as condições dos fenômenos sociais, uma disciplina que se funda em elos indiscutivelmente necessários” uma “antropologia das relações necessárias” (MENDES, 2014 :47).

Talvez o caso mais impressionante dessa dedução seja o *dualismo em perpétuo desequilíbrio*³⁹, um dos maiores argumentos lévi-straussianos a propósito da configuração dos

³⁹ Cf. Perrone-Moisés e Sztutman (2009) “Dualismo em perpétuo desequilíbrio feito política: desafios ameríndios”, que teve como base especialmente o último livro das Mitológicas, “História de Lince” (LÉVI-STRAUSS, 1993). A tese de Mendes (2014), que citei no parágrafo anterior, investiga o caráter dedutivo pelo viés linguístico-filosófico de Lévi-Strauss, o que me parece outro modo interessante de conceber o argumento, mas que exige uma leitura de obras não selecionadas para a bibliografia desta dissertação, por isso não entrarei em detalhes.

mundos indígenas, ou, nas palavras de Viveiros de Castro (2018 :233) “sempre ameaçado pela traição e pela corrosão” - Aliás, uma ressalva precisa ser feita, pois a observação de que o estruturalismo lévi-straussiano é o ponto alto da ideia de subversão aqui explícita não é minha, mas obra de dois leitores brasileiros assíduos de Lévi-Strauss: Beatriz Perrone-Moisés e o próprio Viveiros de Castro em seus respectivos trabalhos, “Festa e Guerra” (PERRONE-MOISÉS, 2015) e “Metafísicas Canibais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018).

Essa proposta lévi-straussiana de um fundo transformacional do universo indígena baseado em *pares de oposição*⁴⁰ me pareceu trazer à discussão das estéticas dos povos tradicionais uma peculiar percepção de um novo fôlego no debate sobre a constituição de “pessoa” nas sociedades indígenas, uma vez que a proposta, ainda mais em produções nacionais, ainda girava muito em torno dos debates mais amplos que citei anteriormente. Essa “especificidade”, no entanto, não pode também ser considerada a salvação do debate, visto que outros trabalhos poderiam contradizer tal afirmação que desde já assumo equivocada. Todavia, dentro da proposta deste trabalho, me parece interessante acentuar essa posição dos estudos a seguir pois eles sugerem exaltar positivamente uma ambiguidade que a antropologia carrega e parecem propositadamente fazer com que essa antropologia abra-se interdisciplinarmente para dar conta de discutir (se preferir, de *traduzir*) essa discussão para a palavra escrita e a linguagem não-indígena em consonância também com um olhar feminino que hora entende essa abertura como estratégia da antropologia, hora parece render-se ao argumento reverso, isto é, de que a abertura ocorre da parte “nativa”, por assim dizer⁴¹.

Mas isso não é tudo, pois além de uma evidente posição feminina que se destaca para dar conta dessa discussão no final do século passado, as potencialidades desse trabalho - que aqui considero como destaque - geraram um novo estatuto de como promover essa discussão; Argumento este que vejo em seu estado mais bem acabado na compilação “Grafismo Indígena”⁴² de 1992⁴³ organizado por Lux Vidal.

...

⁴⁰ Gastaríamos desnecessárias linhas discutindo o dualismo lévi-straussiano a fundo. Além das indicações referenciadas de Perrone-Moisés (2015) e Viveiros de Castro (2018), indico também as discussões de Descola (2011) “As duas naturezas de Lévi-Strauss” e Mauro W.B. Almeida (2008) “A fórmula canônica do mito” além de, evidentemente, a obra de Lévi-Strauss, que requer um fôlego tal que este autor que vos escreve infelizmente ainda não possui recursos para encarar.

⁴¹ Em relação à “abertura da parte ‘nativa’” irei tecer argumentos mais concretos no Capítulo 5.

⁴² Agradeço mais uma vez a Clarice Cohn pelo aceno à obra dando este valor inestimável e também ao Roberto Donato Silva Jr pelo primeiro argumento sobre o caráter interdisciplinar da coletânea.

⁴³ Utilizo como fonte a edição do ano de 2000 da obra. Por isso, doravante, estarei escrevendo “Vidal (2000)”.

Vidal (2000) propôs compilar uma série de estudos sobre as estéticas indígenas, especialmente das chamadas *terras baixas* (região da amazônia e pantanal até o pé dos Andes) sob o nome de “grafismo”, trazendo à discussão importantes nomes como Aracy Lopes da Silva, Lucia v. Velthem e Dominique T. Gallois dentre outras antropólogas e antropólogos dispostos a construir um estudo iconográfico-antropológico de maior robustez, ainda que, nas palavras de Vidal em sua apresentação da obra, *não exaustiva*. É uma importante coletânea não apenas pelo cacife das autoras presentes, mas também pela investida de finalmente transformar as dezenas de monografias produzidas a propósito dos temas que orbitam o conceito de “grafismo” em uma unidade de argumentação coesa.

Longe de uma coletânea de textos avulsos que se conectam apenas pela intenção prima de quem os escreve, “Grafismo Indígena” (VIDAL, 2000) teve a feliz coincidência de unir potencialidades do/no estudo das estéticas indígenas (mais comumente chamada de *estéticas ameríndias*, mas prefiro evitar o termo) com o propósito de investigar os traços e metamorfoses ocorridas para a manutenção e preservação dessas estéticas, seja da ordem da pintura corporal, adorno, cestaria ou trançados. A obra, como veremos mais adiante, apresenta uma argumentação coesa que corre em busca de um horizonte experiencial que privilegia as investigações sob a ótica das experiências de contato e, mais evidente, dão um novo fôlego para as discussões sobre as culturas indígenas e suas organizações simbólicas.

O “mundo indígena” investigado e experienciado pelas autoras é da ordem das relações mediadas, relações de amizade e inimizade, que requer proteção e trato com os corpos, coisas e pessoas: formas de relação com os mundos materiais e virtuais (ou sobrenaturais), expandindo a noção de “pessoa” para além dos estudos de parentesco e trazendo a questão estética para o centro da discussão sobre os aspectos da formação da pessoa, isto é, de sua subjetivação. Mas não uma subjetivação tal como entendemos aquela que a pessoa compreende-se como sujeito mediante um “objeto”, não: o que Grafismo Indígena (VIDAL,2000) nos ensina é que um outro regime de relações ocorre para os povos tradicionais, algo da ordem da apropriação. Isso é o que nos interessa aqui.

CAPÍTULO 3

HUMANO: AQUELE CAPAZ DE *MUDAR* SEUS ORNAMENTOS

A intenção deste capítulo é dar continuidade à discussão iniciada nas páginas acima no que se refere à obra organizada por Lux Vidal (2000) “Grafismo Indígena”, porém simultaneamente, situá-la em seu tempo e espaço a fim de preparar o salto para a segunda parte deste trabalho. Sendo assim, e recordando que a obra é originalmente publicada em 1992, argumento que as inferências que “Grafismo Indígena” nos trazem localizam-se entre a ascensão e consolidação desse ramo da antropologia no Brasil e a chegada de uma obra que traria aos estudos estéticos um novo problema, “Arte e Agência”, de Alfred Gell⁴⁴, postumamente publicado em 1997.

Discuti no capítulo anterior a possibilidade de uma certa reviravolta na antropologia a partir do diálogo feminino (das antropólogas, evidentemente, com as “nativas”, como veremos mais para frente) em campo e, depois, na produção acadêmica promovida sobre as estéticas indígenas. Essa proeminência feminina surge de um comentário realizado na 45ª edição do encontro anual da ANPOCS⁴⁵ pela professora Els Lagrou, que será importantíssima para este trabalho. Na ocasião, Lagrou comentou como parece ter ocorrido uma transformação e um aumento considerável de pesquisas na área mediante a participação feminina mais ativa, e apenas este singelo comentário creio que mereceria uma dissertação à parte para tratar. O que me deixou mais instigado em suas palavras foi o fato de retornar depois aos textos da coletânea de Vidal (2000) e perceber essa transformação, ou melhor, como veremos agora, essa abertura.

Grafismo Indígena (VIDAL, 2000) é, antes de mais nada, resultado de um seminário de pós-graduação sobre o tema, reunindo textos dessas alunas e alunos sob a coordenação e organização de Lux Vidal, considerado por muitos, inclusive pela própria autora, como um clássico⁴⁶. Tal alcunha não é reiterada em vão, além da evidente destreza antropológica de Vidal (e conseqüentemente das outras autoras e autores do livro), presente no trato e no extremo carinho com os temas envolvidos, julgo interessante ressaltar a ciência que não apenas ela, mas todas as autoras e autores possuíam de estar realizando uma produção com um argumento estético único e que reverbera até os dias de hoje.

⁴⁴ Entretanto, antes do falecimento e publicação do livro de Gell, o autor já havia tecido suas considerações ao discutir uma exposição britânica sobre artefatos africanos em Nova York; retornarei com essa questão em breve. Julgo mais interessante realizar essas colocações agora pelo propósito de auxiliar no ponto de vista sobre a obra de Vidal que irei tratar nas próximas páginas.

⁴⁵ “Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais”

⁴⁶ Cf. entrevista de Lux Vidal a Valéria Macedo e Luís Donisete Grupioni em 2010

Creio, neste cenário, que seja interessante começarmos pelo fim. Nas últimas palavras de Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva é possível extrair a ideia de que a “antropologia estética”, tratada nos textos, pode também ser compreendida como “uma antropologia das manifestações técnicas” (VIDAL; LOPES DA SILVA, 2000 :279); Posto isso, é interessante perceber que, na obra, há uma transfiguração que promove a conceito o nome “estética”, um conceito propriamente antropológico e, de certa forma, abasileirado: estética como história, como música e várias facetas do “fazer”, reais ou virtuais.

Grafismo Indígena (VIDAL, 2000) é pensado no momento que borbulham as discussões sobre tradição e inovação, como diversos textos da obra nos lembram a todo momento, com maior destaque nas investigações de Anne-Marie Pessis e Niéde Guidon a propósito da importância ritual das pinturas rupestres, especialmente na região de São Raimundo Nonato (PI), em que as autoras destacam os encontros, desencontros e desdobramentos das tradições pictóricas dos povos nativos da região do Piauí entrelaçando esses encontros, desencontros e a evolução dos resultados encontrados pela arqueologia. Uma das coisas que mais chama a atenção é o modo como são dados os argumentos que entrelaçam o intercâmbio “estético”, digamos, e as diversas relações dos povos com a terra que os cerca, vejamos uma passagem sobre o desencontro de dois estilos que retratam o mesmo local em diferentes períodos:

O caráter evolutivo da transformação estilística da tradição Agreste⁴⁷ nessa região não ficou manifesto com os estudos realizados sobre os registros rupestres. Isso determina a necessidade de falar de duas classes, com características próprias, que partilham certos traços próprios da tradição Agreste. Uma possibilidade de explicação é que as etnias responsáveis pelas duas classes teriam chegado a essa região em momentos diferentes de uma evolução paralela, mesmo sendo originárias de um mesmo tronco cultural. Nesse caso poderia ser explicada a falta de elementos gráficos de transição: tratar-se-ia de duas etnias pertencentes à tradição Agreste e não uma etnia que evoluiu *in situ*. Outro elemento a considerar é que, até agora, a mais antiga datação da tradição Agreste encontra-se fora do agreste pernambucano, mas não é possível tirar nenhuma conclusão sobre esse fato, pois o número de datações disponíveis para essa tradição ainda é insuficiente. (PESSIS;GUIDON, 2000 :31)

O caso da presença da tradição Agreste nas regiões de S. Raimundo Nonato é interessante para extrairmos o caráter transitório das estilísticas rupestres estudadas pelas autoras. Denominada como “intrusa” no texto, essa mobilização do estilo para uma localidade que não a considerada “de origem” projeta a ideia de uma transição estilística e também

⁴⁷ *Tradição Agreste* é o nome dado à estilística rupestre encontrada nas regiões do RN, PB e PE. É considerada pelos arqueólogos especialmente como uma tradição mais rudimentar. Niéde Guidon acompanha tais afirmações, exceto quando afirma que existem altos indícios de que o início da tradição tenha como cenário o PI e o CE. A tradição Agreste é caracterizada pela pouca presença de animais nas figuras e formas não tão nítidas se comparada a pinturas de outras tradições.

transição de significância dentro das mais de oito tradições rupestres (a saber: Agreste, Nordeste, Planalto, São Francisco, Litorânea, Geométrica, Meridional e Amazônica).

Essa ideia do “significado” é operada com força na maioria dos textos. É importante salientar que *significado* regula uma série de noções a respeito de organização conceitual dentro da antropologia e é um tema muito caro ainda mais para estudos estéticos. Talvez esse seja o grande ponto que determina o tempo e o espaço da obra. Mas vamos discutir mais um pouco este argumento.

...

Após receber a indicação de Grafismo Indígena (VIDAL, 2000), por Clarice Cohn, descobri que ela havia escrito uma resenha do livro para a Revista de Antropologia da USP em 1991⁴⁸, foi então que fui atrás dessa resenha e encontrei algo interessante que, após a leitura da obra, pode me elucidar no argumento do parágrafo acima.

Cohn (1991: 231) define o livro como envolto por duas questões: “Da expressão, pela arte, seja de categorias internas às sociedades ou da produção da especificidade étnica e de identidade cultural”. Mais especificamente a autora comenta o fato de “Grafismo Indígena” possuir uma seleção de artigos que discutem essa passagem dos estudos estéticos e dos estudos “gráficos” e como ambas palavras extraem a importância desse salto antropológico.

Ao relacionar essas considerações de Cohn (1991) com a ideia de que o livro almeja uma nova/outra organização conceitual em torno do “significado” das coisas, é possível concordar que “Grafismo Indígena” realiza um processo de mediação sobre mediações, como mencionei no capítulo anterior?

Creio que o capítulo de Dominique Gallois possa nos auxiliar a pensar nessa possibilidade. Intitulado “Arte Iconográfica Waiãpi”, o trabalho de Gallois propôs investigar os meandros das pinturas ditas “tradicionais” e as expressões artísticas “espontâneas”, livres, no sentido de não correlacionar *a priori* a técnica a alguma órbita da cultura waiãpi. Ao estabelecer, no início dos anos 1980, uma sessão de conversa enquanto o pessoal desenhava, Gallois e os Waiãpi constituíram uma comunicação através da fala e da grafia que possibilitou a autora compreender as singularidades concretas da estética Waiãpi, sendo uma das descobertas muito importante, pois separou as intenções estéticas Waiãpi daquelas

⁴⁸ Foi dito anteriormente que o livro de Vidal foi publicado originalmente em 1992, no entanto, a resenha de Cohn é datada de 1991 pela Revista Brasileira de Antropologia. O volume 34 da RBA foi publicado em Setembro de 1992, mesmo ano do volume 35, contudo, as formas oficiais de citação que encontrei indicam 1991 como ano — muito provavelmente porque o livro já estava pronto e Cohn tinha acesso, visto que foi orientanda de Vidal. Como os registros oficiais apontam 1991, decidi respeitá-los, mesmo que pareça anacrônico.

investigadas especialmente nos povos Jê (como os Kayapó, que irei desenvolver melhor no capítulo 5). Para aqueles, foi estabelecido antropológicamente que o ato de pintar determinados motivos possuía uma estreita ligação virtual à construção da pessoa em diferentes fases da vida (nascimento, puberdade, casamento, morte/luto, etc) ou mesmo era utilizada na diferenciação dos momentos rituais e cotidianos (GALLOIS, 2000 :209). Já entre os Waiãpi, Gallois aponta para uma iconografia que privilegia aquilo que está *fora da sociedade*⁴⁹:

[A] arte iconográfica Waiãpi relaciona-se diretamente com a elaborada cosmologia desse povo Tupi-Guarani. Ela se refere diretamente ao mundo dos “outros”. E, nesse sentido, constitui-se como um dos meios de comunicação privilegiados com o mundo sobrenatural (GALLOIS, 2000 :210)

O universo sobrenatural é um universo caro aos Tupi especialmente por estar diretamente ligado às disputas com o universo acessado pelos vivos, que por sua vez constroem socialidade através das disputas com os mortos⁵⁰. A escatologia entre os Tupi é tema recorrente em estudos antropológicos como os clássicos de Florestan Fernandes “A função social da guerra da sociedade tupinambá” e Pierre Clastres “Arqueologia da Violência”, que servem até hoje como base para o estabelecimento de novos paradigmas nos estudos que observam a relação dos Tupi com a alteridade.

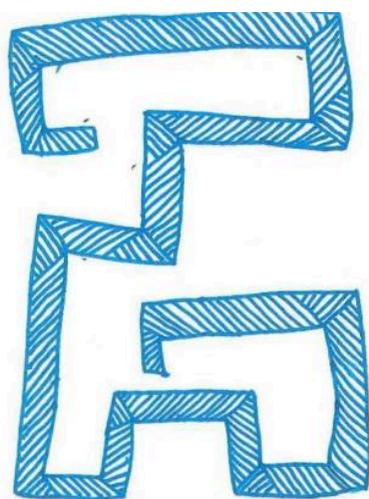
No caso de Gallois (2000) não é diferente, uma vez que a autora ressalta que motivos comuns de aparecerem nos corpos waiãpi referem-se a seres que miticamente travaram algum conflito com as pessoas como sapos, cobras (especialmente a anaconda) e onças. Os motivos são comumente pintados com jenipapo — com o auxílio de um pincel ou uma espécie de carimbo de algodão —, urucum — na maioria das vezes amassado e passado com as mãos — e resinas — extraídas da maçaranduba, óleo de andiroba e outros extratos vegetais e animais, passados com a ajuda de um pincel —, estas últimas possuem uma interessante peculiaridade pois são as pinturas que “cheiram” (GALLOIS, 2000 :221). Aos Waiãpi fica claro que importa aquilo que “eu” uso para “me” comunicar socialmente (na falta de um conceito

⁴⁹ É possível conferir no texto original que a autora retira a ideia de “fora da sociedade” da tese de Eduardo Viveiros de Castro sobre os Araweté (povo Tupi do Pará). No estudo em questão, a ideia constante de preocupar-se com o outro (o inimigo, o estrangeiro) é o que caracteriza boa parte da cosmologia Tupi. Renato Sztutman em seu livro resultado de sua tese de doutorado (2012) trabalha com primor essa tese de Viveiros de Castro, apontando que os Araweté encaram a subjetividade através de uma alteridade em constante conflito, onde a posição de “sujeito” encontra-se em jogo e faz com que “toda pessoa araweté [...] é um ‘ser do devir’” (SZTUTMAN, 2012 :90). Voltaremos mais adiante a essa disputa pela subjetivação.

⁵⁰ A “Sobrenatureza” é o modo pelo qual a antropologia consegue ressaltar aquilo que Lévi-Strauss (2011) pôde investigar a partir dos mitos dos povos indígenas. O sobrenatural seria o terceiro elemento da distinção antropológica mais conhecida, “natureza x cultura” (Cf. VALENTIM, 2017). A lembrar, os dualismos lévi-straussianos são sempre contemplados quando um dos termos também “é dois”, ou seja, quando um dos duplos possui seus duplos, configurando uma *estrutura em devir*. Essa questão será melhor destrinchada no próximo capítulo.

melhor) com os *meus* e com os *outros*; e assim como a presença de pinturas e diferentes adornos comunica, a ausência também, como no caso de puérperas, menstruadas, em luto ou resguardo, ao que Gallois (2000 :224) chama de “estados liminares”. Há também a questão dos xamãs, que evitam a pintura e o adorno para assim conseguirem caminhar “livremente em seus contatos com o mundo sobrenatural” (GALLOIS, 2000: 224).

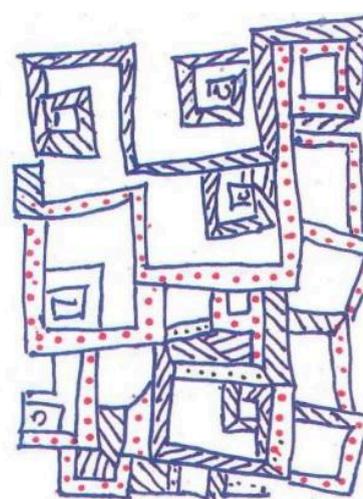
É interessante observar como a intenção de trançar os resultados obtidos na pesquisa com as temáticas “mais tradicionais” da antropologia aparecem de maneira direta porém não explícita no texto. Gallois está preocupada com as comunicações através das linguagens do corpo e como os waiãpi as realizam - não de forma funcionalista (ou funcional-estruturalista), mas - de uma maneira a privilegiar a eficácia e a agência dos diferentes tipos/jeitos de pintar. O-mongy, ou “pintar”, para os Waiãpi, é homônimo a “alterar o estado da pessoa” (GALLOIS, 2000 :227), e isso acaba sendo inteligível a partir das divisões waiãpi das técnicas e dos materiais: “O jenipapo ‘decora’ [...] O urucum, ao contrário, ‘cobre’ [...] As resinas estão de fato mais próximas a um conceito Waiãpi de ‘remédio’” (GALLOIS, 2000 :226)



4. Anaconda (Nekuia, 1983).



5. Aramari (Nekuia, 1983).



6. Anaconda (Januari, 1983).

Motivos da Anaconda desenhados por diferentes pessoas (Fonte: GALLOIS, 2000 :113)

Em suma, Gallois nos apresenta um universo de manipulações (e, acrescento, conchavos) sobre/com o universo natural que possibilita um outro estado de pensamento a propósito da iconografia Waiãpi. Essa mediação da autora corrobora não só a estética waiãpi e a ligação deles com o universo das plantas (como bem trabalhado não só por Gallois como também por várias orientandas e orientandos da antropóloga), como também indica a

realização de um mesmo movimento — porém antropológico — de pensamento. Um movimento que não só descreve, distingue e encontra uma “lógica”, mas que está aberto a mediar o tangível e o intangível na tarefa etnográfica e antropológica.

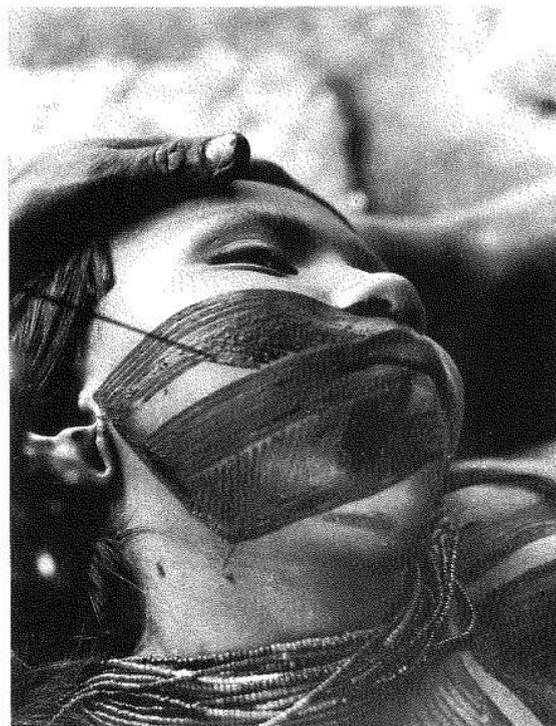
Isso nos leva de volta à questão das mediações enquanto base da(s) experiência(s) antropológica(s) de “Grafismo Indígena” uma vez que meu argumento teria algum alicerce em um certo regime de transformação da própria ideia de “pensar” antropológicamente que ocorreu à escrita da obra, onde incluo outra ideia que fica na cabeça, que é a forma como a tradução decorreu. Sabe-se que temas vinculados à arte em antropologia fazem-se presente em diversas monografias e etnografias, me debruço no caso Kayapó-Xikrin, extensivamente estudado por Lux Vidal.

Vidal (2000), em seu capítulo “A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté”, vai discutir as nuances atribuídas pelos Kayapó de acordo com as diferentes tradições regionais. Apoiando-se em sua longa estadia entre os Xikrin e no vasto conhecimento e diálogo com a bibliografia de Terence Turner⁵¹, as intenções de Vidal (2000) são de sistematizar uma série de motivos e organizá-los mediante as transformações que ocorreram para eles serem/estarem presentes na organização da vida social Xikrin.



Acima, sequência de aplicação do motivo decorativo (Desenhos de Odilon João Souza Filho), abaixo, a aplicação dos motivos decorativos. (Fonte: VIDAL, 2000 :150)

⁵¹ Terence Turner foi um antropólogo estadunidense dedicado a investigações sobre o desenvolvimento regional no Brasil Central, tendo como maiores interlocutores diversos povos Kayapó. É considerado pelas antropólogas Lux Vidal e Clarice Cohn um pesquisador extremamente polêmico. Turner é autor de “The Fire of the Jaguar” (2017), obra póstuma que discute novos rumos para o estruturalismo lévistraussiano a partir de uma revisão do mito kayapó sobre a origem do fogo. No artigo em questão de Vidal, o autor é retomado a partir de seus escritos da virada dos anos 1970/80, quando publicou trabalhos acerca do adorno e da função social da pintura entre os indígenas da região do Brasil Central.



É importante primeiro ressaltar que a autora compreende o sistema gráfico Kayapó-Xikrin, em especial a pintura corporal, como sendo de uma forma “estritamente gramatical” (VIDAL, 2000 :143), isto é, que as pinturas corporais entre os Kayapó refletem e ditam uma organização social extremamente ajustada e rigorosa ao mesmo tempo que completamente justaposta e em camadas que fazem dialogar o visível e o invisível. De modo curto e direto a autora afirma: “[...] ainda que não possuam uma palavra para expressar essa noção, consideram a pintura corporal como um atributo da própria natureza humana” (VIDAL, 2000 :144). Isso é importante, pois essa base ressaltada pela autora destaca na estética Kayapó a importância do aprender pintar, não mais relegando a categoria da “arte” ao último recurso classificatório de/do entendimento social, como apontado pela própria autora na introdução do livro. Vidal, dito isso, trabalha muito bem a ligação que vinha se estabelecendo entre a “pele social” e a “pele biológica” dos indígenas, assim como produz um diálogo entre o ético e o estético que potencializa uma discussão até mesmo para além da noção de *função social* da pintura, isto é, a pintura como hábito não é hábito porque encaixa-se à cultura, mas simbioticamente, em correlação à, *faz* cultura.

O modo de apresentação dessa correlação é o que caracteriza a importância do trabalho de Vidal (2000) pois a autora dedica-se, como mencionei linhas acima, à “gramática” dessa estética, na intenção de exaltar os sentidos (e significados) mediante os próprios termos, fruto de sua cumplicidade na estadia com os Kayapó-Xikrin.

Temos então aquele que julgo ser o grande *turning point* de todo o compilado, pois o texto de Vidal (2000) nos apresenta uma série de padrões e regras estabelecidas para a pintura (ou a ausência dela) que coadunam em um sistema de afazeres e recompensas sociais que regem a vida na aldeia.

Cada *unidade gráfica*, explica a autora, é disposta a partir de sua correspondência ao processo que aparece, seja nascimento, infância, casamento, luto, etc. entretanto, as posições estão em relação, isto é, seu significado só pode ser apreendido mediante sua posição no conjunto de eventos (VIDAL, 2000 :158). E o mais interessante dessa estrutura interna é que Vidal (2000) ressalta a todo momento que por mais que este seja um modelo extraído e traduzido etnograficamente, não podemos perder de vista que se trata de uma solução antropológica para investigar esses processos. Isso é importante uma vez que a autora enfatiza a presença importante da interlocução indígena na sua análise (e as interlocuções anteriores às dela).

Entre os Kayapó, Vidal (2000) observa que o adorno e a aplicação de padrões e motivos desde os primeiros dias da infância têm sua forte ligação tanto com o parentesco quanto com aquilo que foi chamado de *fases da vida*, compostas por cinco rituais de iniciação, que possuem também a nomenclatura como característica marcante junto ao adorno e à pintura corporal. Exemplo: (1) Nos sete primeiros dias após o nascimento, o irmão da mãe faz a indumentária do bebê: tipóia e pequena esteira trançada de buriti. (2) No 8º dia há a queda do cordão umbilical. (3) No 9º dia há o primeiro banho do bebê e a perfuração do lábio inferior pelo avô materno (VIDAL, 2000 :160).

A autora ressalta que, entre os Xikrin, “os rituais de iniciação marcam ciclos cósmicos definidos que se reiniciam a cada cinco anos” (VIDAL, 2000 :166), são eles o “*mēkutop*”, que designa a primeira ligação da criança com artefatos plumários; o “*kukrut menõrõnu*”, que relaciona-se à caça às antas, o animal de maior prestígio entre os Xikrin; o “*ngroa menõrõnu*”, ligado aos vegetais, representado pelo buriti; o “*ngõreraixi*”, designado para a iniciação com a pesca e os peixes e, por último, o ritual “*mekukatuk*”, que possui relação à iniciação sobre as almas dos mortos⁵².

Essa discussão nos leva para os questionamentos de Vidal (2000) quanto ao repertório de padrões utilizados (muito mais diverso na infância) e como é importante o papel das mulheres nesse cenário: uma vez que os homens são incumbidos de formar as crianças nos

⁵² Uma melhor descrição a propósito dos rituais de iniciação e nomenclatura encontram-se entre as páginas 166 e 173 do livro de Vidal (2000) assim como diversas imagens relacionadas. Nos interessa aqui situar a posição do adorno e da pintura dessa forma uma vez que a ambição deste texto é a de investigar as transformações do discurso e não realizar uma revisão etnográfica.

úteros, cabe as mulheres adorná-las e pintá-las na infância, estabelecendo os vínculos necessários. Mulheres essas que foram pintadas por suas mães e hão de pintar suas filhas. Filhas, estas, que irão receber essa pintura, passivamente, e terão a oportunidade de vincular-se às suas filhas, agenciando a produção de seus corpos.

Esse “tradicionalismo” ganha então um contorno social de fabricação e preparação da pessoa, é chave para o processo de subjetivação e não apenas mais um adereço de tal processo. Quando a autora ressalta a estrutura detrás do processo de uma “pele social” sobre uma “pele biológica”, característica descrita por Terence Turner em “The Social Skin” (1986), ela está dando um passo para além (não um passo à frente) de um elaborado funcionalismo, exaltando a pintura Kayapó-Xikrin como meio de integração (não objeto dela) com suas diversas facetas, cheiros, traços e relevos. A pintura Kayapó-Xikrin observada por Vidal (2000) é resultado de uma engenhosa invenção para dar conta das exigências cosmológicas do universo Kayapó.

Mas se então a pintura é tida antropologicamente como meio de produzir a pessoa e, bem como sabemos e deixei claro no início desse trabalho, o universo indígena é repleto de “pessoas” (ou “gente”, como referido por Viveiros de Castro e Lima Barreto⁵³), ainda resta dizer a razão de ser do nome deste capítulo.

...

Encontramos essa discussão sobre o humano ser capaz de “mudar” seus ornamentos no artigo de Lucia van Velthem “Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana” (VAN VELTHEM, 2000). A autora inicia com um mito:

Havia um tempo em que Wayana não se pintava. Certo dia, uma jovem ao se banhar viu boiando n'água vários frutos de jenipapo recobertos de figuras. -Ah! Para eu me pintar - exclamou. Nessa mesma noite, um rapaz procurou-a na aldeia até a encontrar. Tornaram-se amantes, dormindo juntos noite após noite. Entretanto, ao alvorecer, o jovem sempre desaparecia. Uma noite, contudo, o pai da moça rogou-lhe que permanecesse. E ele ficou. Quando clareou perceberam que seu corpo era inteiramente decorado com meandros negros. Como o acharam belo, pintou a todos, ensinando-lhes esta arte. Um dia o jenipapo terminou. O jovem desconhecido chamou a amante e foram à sua procura. Próximo ao jenipapeiro, pediu-lhe que o aguardasse, enquanto colhia os frutos. Ela não obedeceu, foi vê-lo subir na árvore. O que viu, entretanto, não foi o amante, mas uma imensa lagarta, toda pintada com os mesmos motivos. Enfurecida, disse-lhe para nunca mais voltar a sua aldeia, pois seus irmãos iriam matá-lo. Arrecadou os frutos que estavam caídos no chão e regressou, sozinha. Foi assim (VAN VELTHEM, 2000 :53).

O mito acima, da lagarta kurupeake, não apenas nos conta sobre a origem da pintura entre os Wayana como também ressalta a *função fática subjetivada*, aquela que Lévi-Strauss

⁵³ Conferir discussão na pg.18

vai discorrer na abertura das *Mitológicas* (LÉVI-STRAUSS, 2021), que leva em conta não apenas o caráter de interação social do enunciado, como também os elementos mobilizados (seja na música, seja no mito, para Lévi-Strauss) a partir da dinâmica com seu par opositor, a função cognitiva (LÉVI-STRAUSS, 2021 :63-64). A discussão sobre o par de funções (fática/cognitiva) nos é interessante para perceber que o debate que havia se instalado em meados dos anos 1960 (“O Cru e o Cozido” é de 1964) reverberava com altivez nas discussões das leitoras e leitores de Lévi-Strauss – caso de van Velthem – e demonstra, ainda mais, a destreza em traduzir essa questão para uma discussão-outra que, mesmo assim, utiliza-se dos mitos para dialogar.

O humano, então, na narrativa Wayana, é aquele que consegue tomar de empréstimo os enfeites (leia-se “adornos”) e pinturas (leia-se “motivos”) dos outros seres em uma relação que coloca os entes como pertencentes (cada um a seu modo) de “decoração corporal”, noção que estende-se de pedras e plantas até os seres sobrenaturais invisíveis.

Nesse caminho, van Velthem (2000) argumenta que os motivos dividem-se em principais e subsidiários:

Nos motivos principais, o significado e a representação visual formam uma unidade; os elementos subsidiários possuem função adjetiva, constituindo-se fontes de informações anatómicas, etológicas e ambientais do motivo principal. (VAN VELTHEM, 2000 :56)

Essa distinção indica o grau ou mesmo a confirmação e atribuição das características do motivo, dentre eles podemos ter motivos de “reafirmção étnica”, “comunicação espiritual” ou “reflexão cosmo-filosófica” (VAN VELTHEM, 2000 :58). Entretanto as divisões aqui possuem muitas vezes um “e se”, isto é, uma legitimidade para a dissolução do “ou/e/ou”, colocando a garantia do avesso em pauta como forma de ressaltar as características supracitadas.

Vejamos o caso do tuluperê imirikut, motivos da “cobra-grande”. Explica a autora que os Wayana, ao retratar a “cobra-grande”, ressaltam não apenas o animal presente na fauna como também a figura mítica como também é o nome dado a um repertório de variações, de diferentes motivos, *multidimensionais*, como resalta a autora. Van Velthem evidencia uma iconografia disposta a fazer dialogar/comunicar seres e mundos, aliados e inimigos humanos e não-humanos.

A atribuição do “pintar” está fortemente ligada a outras atribuições necessárias da/para a vida cotidiana, tais como fortalecer a pele, proteger e curar, todos mediante a “pintura” (VAN VELTHEM, 2000 :62). Evocar a “pintura” como “mediadora” e não apenas como

“mediação” traz consigo a consequência de entender a estética e os motivos Wayana – seja nos corpos, seja na superfície de objetos como cuias e vasilhas – como interligados pela função de atribuir subjetividade às coisas, algo que temos, na realidade, em grau diferente, por toda a obra organizada por Vidal (2000): Na conclusão da obra, Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva discutem que o empenho travado pelas pesquisadoras e pesquisadores foi o de relacionar as características cognitivas e simbólicas com as características criativas (podemos agora ler “inventivas”) moduladas pelos diferentes povos como formas de resistência – resistência não só a um pensamento de Estado, violador, homogeneizador, mas a um estado do pensamento, talvez duplamente violador e homogeneizador, mas que, entretanto, parece ter recolhido informação suficiente para “entrar no jogo”, mesmo que pela tangente, de desassociar-se da ideia descrever visando “dar cabo” das interpretações possíveis (isto é, cognitivas) das “estéticas” indígenas e da “antropologia estética” do subtítulo da obra.

Há, como vimos nos textos selecionados, uma preocupação das autoras para com a incorporação dos fenômenos-estético-simbólicos que, no momento de sua descrição, não tendem a fechar-se, mesmo em textos tão milimetricamente calculados como o de Vidal sobre os Xikrin. Há, como mencionei no primeiro capítulo deste trabalho, um cuidado com as condições de formação do pensamento (moderno/antropológico) sobre um pensamento que não respeita as mesmas regras e, mais que isso, que dentro de suas regras, não atribui os mesmos significados para as ideias-chave de significação no “nosso” pensamento, pois parece compreender que a abertura à transformação é atividade mais interessante que o fechamento de um sistema complexo (tal como fisicamente definimos os sistemas complexos). O que não permite chamá-los de “simples”, pois a “simplicidade” nessas outras formas-cosmológicas é toda uma outra coisa.

Não poderíamos, portanto, definir que o grau de dificuldade de um traço ou a amplitude de um motivo (seja pelo pintar *pra ficar bonito* seja pelo pintar *pra me comunicar com os Outros*) expressam em maior ou menor potência a função social da pintura. Pelo contrário, este é o caminho que mais parece gerar problemas para a antropologia que, com este livro, deu um importante passo para buscar superar esse impasse.

Mas isso não é tudo, pois se esse passo deslocou o velho funcionalismo em privilégio de uma análise multifacetada que não se restringe a uma compreensão cultural de uma “tradição”, mas de um elaborado simbolismo que não pode ser compreendido separadamente: A pintura e o ritual⁵⁴ *ou* a pintura e a caça *ou* a pintura e a formação da pessoa

⁵⁴ Entende-se que “ritual” é uma *forma particularmente clássica* dos indígenas lusófonos chamarem os eventos como casamentos, banquetes, festas, guerras etc. Essa discussão aparece brevemente em Perrone-Moisés (2015).

transformam-se, para fins antropológicos, em “pintura ritual”, “pintura de caça”, “pintura do/da jovem” etc em um movimento de condensação que privilegia a trajetória rumo à próxima transformação em detrimento de uma tradição estática que transmitiria a ideia de ligação pura e simplesmente com o passado.

Acionei essa questão aqui, pois é a primeira vez no texto que utilizo deliberadamente da palavra “ritual” para designar coisas dos mundos indígenas.

A INVENÇÃO DO GRAFISMO

CAPÍTULO 4

VIRADA ONTOLÓGICA | VIRADA INDISCIPLINAR

Comentei, no início deste texto⁵⁵, que o trabalho de Barreto et.al. (2018) sobre os conhecimentos yepamahsã no alto Rio Negro aparece como outra coisa que um texto “filosófico-antropológico”. A tríade kihti-ukũse, bahsese e bahsamori é categoricamente mobilizada pelo discurso dos autores a fim de traduzir o conhecimento dos kumuã, ou, especialistas, mas não apenas isso, é importante estrategicamente porque mobiliza também (e não menos importante) o regime de pensamento não indígena sobre o “*corpus* mítico tukano” (BARRETO et.al. 2018 :19).

Esse movimento, que poderia ser facilmente interpretado como “de dentro para fora”, possui, no meu entender, uma forte ligação com o tema central deste trabalho, pois não estamos falando, quando falamos de reversibilidade nos dois primeiros capítulos, de um jogo às avessas, um “contra-ataque”, mas sim me parece muito mais latente que estamos discutindo algo como uma contra-feitiçaria, isto é, uma mobilização constante de elementos do cosmos que gere efeito de reversibilidade (ou seja, reversibilidade enquanto *ação*, não enquanto resultado). Em outras palavras, estamos falando de táticas contra-disciplinares contra a disciplina moderna. Isso parece mais evidente quando temos em mãos as inspirações dos autores de Omerõ (2018):

Imitaríamos o que a ciência faz ao classificar sua produção em grandes áreas, como ciências humanas e ciências da natureza. Assim, construímos o triângulo, formado pelo kihti-ukũse, bahsese e bahsamori. Trindade indissociável na rede cosmológica tukano, essa separação, sabidamente cartesiana, nos possibilitaria, estrategicamente, desenvolver os inumeráveis assuntos que pretendíamos abordar com vistas à produção de um compêndio (BARRETO et.al. 2018 :19)

A assim chamada “virada ontológica” que despiu – mesmo que só um pouco – os antropólogos brancos de seus conceitos e preconceitos, permitindo-os enxergar as constantes investidas não-modernas e mesmo anti-modernas seja dos povos indígenas, quilombolas, negros, dissidentes do sistema sexo-gênero-sexualidade e outras tantas figuras com os assim reconhecidos “marcadores sociais da diferença”, ao invés de ser lida como que abriu caminho para os discursos dissidentes poderia muito bem ser lida como quem teve seu caminho aberto através da mediação (in)constante daqueles que mobilizam o discurso com aqueles que historicamente eram objetos do discurso. Essa visão possui evidentemente o caráter colonial de sua constituição, por isso seria ingenuidade nossa querer lê-la fora dessa chave, é por isso

⁵⁵ Cf. pg.19

que ao invés disso, a intenção deste trabalho seja demonstrar como essa reversibilidade deu-se nas práticas cotidianas de pesquisa.

Se até então discutimos como o intercâmbio entre antropologia e filosofia foi importante em meados do século XX para a reorganização da teoria antropológica e depois discutimos como uma nova leva de pesquisadoras tornou possíveis discussões antropológicas sobre a estética indígena levando em conta problemas que antes eram de natureza terceirizada, isto é, problemas que estavam em segundo plano e eram discutidos a partir de outros problemas (como parentesco, ritual e organização social), agora podemos perceber um pouco mais que esse rearranjo era fruto de uma disputa entre ideias que posicionavam os dois elementos mais caos aos discursos (sujeito e objeto) onde, para uma (moderna) sobreviver (enquanto ciência), precisou encontrar formas de descrever (cientificamente) a outra (anti-moderna; indígena, no nosso caso específico).

Esse movimento, que já estava presente nos autores supracitados, como Lévi-Strauss, Deleuze, Guattari, Descola e Wagner, reaparece agora nessa pesquisa com a finalidade de utilizar a base constituída até então como trampolim para entendermos melhor o que é, afinal, essa “indisciplina” dos não-modernos. Veremos, portanto, daqui em diante, a união das escolhas bibliográficas deste trabalho.

Para tal, será importante recorrermos a duas obras que considero pontos cruciais para a guinada/virada ontológica no tema das “estéticas” indígenas. A primeira é a publicação póstuma de “Arte e Agência” (GELL, 2020) em 1997, onde Alfred Gell, antropólogo inglês que possui grande parte de sua produção dedicada a outros modos de compreender a estética (especialmente com estudos entre os Umeda da Nova Guiné⁵⁶), mobiliza um catálogo diverso de fabricação de elementos que o autor denomina “índice” sob a influência da semiologia de Charles Pierce e Umberto Eco.

Em Gell (2020 :40-41), “índice” é definido por uma *coisa* capaz de inferir fortuitamente nas operações cognitivas e intenções de outrem. Mas o autor preocupa-se em delimitar ao mesmo tempo que expande os horizontes possíveis de compreensão de sua teoria.

É importante salientar que o livro de Gell (2020) tem a intenção de apresentar argumentos oriundos de uma extensa série de observações do autor por anos e que não limita-se em um estudo de caso. Pelo contrário, é constantemente lembrado que trata-se de uma sistematização antropológica sobre a antropologia da arte. Isto é, não se trata de uma

⁵⁶ Que, aliás, resultou em um estudo magistral sobre a categoria de imagem acústica (ou *iconismo fonológico*) em uma leitura ou chave, por assim dizer, não-moderna (Cf. GELL, 1997)

antropologia da estética, tampouco de história da arte ou de teoria semiótica. Gell (2020) estava em busca de uma definição que suportasse os impasses “excessivamente antropológicos”, digamos, no que se trata de estudos de/sobre/com diversos povos, isto é, diversas culturas.

Não era interessante ao autor que sua teoria antropológica da arte minasse os conjuntos de objetos legitimamente aceitos enquanto arte e excluísse todo o resto que poderia ser lido enquanto um objeto de arte em potencial (GELL, 2020 :23). Entretanto, esses “objetos” de “arte” em potencial não poderiam ser levemente lidos enquanto tal, uma vez que as intenções de Gell eram de reconduzir a antropologia da arte ao *status* de uma ciência mediadora entre os índices e sua produção, circulação e recepção.

Leitores de Gell na antropologia, como Pedro Cesarino, que participou no trabalho de confecção da obra em português, não consideram que o autor iniciou tais debates, mas ressaltam que sem as ambições de “Arte e Agência”, os paradigmas teóricos que vigoravam nos estudos que relacionavam arte e antropologia (ou antropologia e arte). A ordem limitava as conclusões obtidas pelos pesquisadores a algo semelhante ao que se encontrava na semiologia ou história da arte, isto é, a uma leitura do objeto de arte como se ele estivesse carregado sempre de um texto e que caberia aos antropólogos desenvolver as devidas ferramentas (culturais) para lê-los⁵⁷.

Já a segunda obra é o estudo de Carlo Severi, fruto de uma análise que leva em conta o caráter mnemônico dos estudos antropológicos e linguísticos. “Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire” (SEVERI, 2007) ou, em tradução livre⁵⁸, “O princípio da quimera: uma antropologia da memória”, discute a emergência da análise mnemônica no que se refere à discussão entre a construção simbólica de algo (oriunda da teoria dos signos de Saussure) e sua interação com o receptor.

Severi (2007) argumenta que pouco valor se dá à eficácia performativa sobre o benefício da enunciação simbólica. Isto é, em detrimento de uma investigação mais-que-cognitiva do enunciado, apegamo-nos à já conhecida distinção entre oralidade e escrita (ou, melhor dizendo, oralidade e grafia). Para sustentar esse argumento, o autor vai utilizar do então formulado conceito de “Quimera” tal como Aby Warburg propôs para ensaiar uma psicologia geral da expressão humana (SEVERI, 2007 :35).

⁵⁷ Pedro Cesarino junto a Jámille Pinheiro (tradutora da obra), Júlia Rebouças e Renato Sztutman participaram de uma palestra dedicada aos 20 anos de lançamento de Arte e Agência em Outubro de 2018, de onde retiro as informações deste parágrafo de modo condensado para facilitar a compreensão do argumento. Link > <https://www.youtube.com/watch?v=0OghfS9VjEA&t=5002s> (Acesso em 13/4/2022)

⁵⁸ Como havia ressaltado na introdução deste trabalho, a obra de Severi (2007) ainda não possui tradução para o português até a publicação deste trabalho.

Warburg estudou, no final dos anos 1920, aquilo que denominou “quimera Hopi”, referente ao povo indígena da região do Arizona nos Estados Unidos. Segundo a leitura de Severi (2007), Warburg se debruçou na ideia de que a forma de atribuição de sentido entre os Hopi passava por uma transmissão simbólica cuja representação é heterogênea, “senão contraditória” (SEVERI, 2007 :43) e isso indica que sua leitura intensiva (termo que empresto da filosofia deleuzo-guattariana) extrapolava os próprios limites cognitivos do simbólico.

Se retornarmos ao primeiro capítulo deste trabalho, veremos que a proposta de desterritorialização presente em Deleuze e Guattari (1976) é, em Severi (2007), traduzida (não “usada”) enquanto a utilização de outras capacidades cognitivas que não as do par fala/escrita, sendo a memória como o *turning point* da tese. Escrevo que Severi (2007) não utiliza a definição de Deleuze e Guattari (1976) a fim de mostrar que esse paralelismo pode ser um modo de compreendermos as intenções do autor sem cairmos no equívoco que acreditar que as fontes enveredam-se pelo mesmo caminho ontológico. É deveras interessante pensar dessa forma, pois nos demonstra a característica de utilizar a metonímia em prol da exacerbação do universo possível relacional do texto, algo que Severi (2007) parece defender no livro.

Como então a memória age sobre a quimera Hopi e molda as intenções de Severi (2007) para dissertar sobre uma antropologia da memória é a questão da obra, pois o autor não se prolonga nas discussões preliminares e entra de cabeça nas explicações conceituais e nas análises dessa hipótese a partir de diversos exemplos, onde irei utilizar-me de dois que possuem maior ligação com o tema desta dissertação: a “Bíblia Dakota” e o canto Kuna.

4.1 SALIÊNCIA COGNITIVA⁵⁹

É preciso ressaltar que Severi (2007) está de acordo com uma hipótese que enxerga mnemotécnicas no plural, isto é, práticas de diferenciação por utilização da memória que não necessariamente comportam-se da mesma forma em todo lugar. Dito isso, é importante também salientar que a *percepção* é um conceito importante, que o autor extrai de Karl Scherner a partir da definição de “produto de uma conexão inconsciente entre a imagem

⁵⁹ Parte das discussões desta seção foi primeiramente trabalhada em um grupo de trabalho no 45º Encontro da Anpocs e publicada nos anais do evento com o título “Quimeras e o corpo forte do guerreiro: diálogos entre grafismo e figuração” (BELLOMI-MENEZES, 2021)

externa – ou melhor, sua forma – e essa atividade de projeção incessante” (SEVERI, 2007 :38)⁶⁰. Mas se o que vai ditar então é a percepção, o que ocorre com o par oralidade/escrita?

É nesse ponto que o autor propõe que entendamos sua investida enquanto um mecanismo de percepção contra-intuitivo para situações evidentemente declaradas como contra-intuitivas: os rituais. Isso é deixado bem claro logo no início da obra:

A análise de vários casos mostrou que essas tradições aplicam à linguagem o mesmo critério que atua na construção de representações iconográficas salientes, que devem ser contra-intuitivas e separadas da percepção cotidiana. Assim como as imagens mnemônicas, o tipo de comunicação que atua na construção do memorável dentro de uma tradição deve ser percebido ali como particular e contra-intuitivo. (SEVERI, 2007 :27)⁶¹

Entretanto, "ritual" não é aqui (e lá) uma palavra guarda-chuva. Pelo contrário, ele é também um conceito contra-intuitivo. De forma direta, pois seria impossível “definir” *ritual* em uma noção contra-intuitiva, podemos por hora pensá-lo enquanto aquilo que foge ao cotidiano, sendo esse “cotidiano” também uma noção contra-intuitiva, pois a Severi (2007) parece interessar muito mais aquilo que não é cognoscível, ou melhor, aquilo que não pode ser inteiramente definido.

Essa questão atribui ao Princípio da Quimera um caráter semelhante ao encontrado no conceito de “Índice” de Gell (2020). Se por um lado ambos parecem privilegiar o questionável, a abertura ao não evidente, por outro eles rechaçam as incessantes tentativas disciplinares de dar cabo à questão a fim de mantê-las em ordem.

Mas isso não é tudo, pois, curiosamente, ambos (Severi e Gell) reafirmam que há ordem, porém uma “ordem” nada similar ao que entendemos como tal. Tanto o “Princípio da Quimera” quanto o “Índice” são conceitos elaborados pelas mentes de não-nativos, que almejam mobilizar uma série de percepções possíveis só que negligenciadas.

O exemplo da Bíblia Dakota é ótimo para essa discussão. No segundo capítulo, Severi (2007) se debruça sobre a pictografia desse povo da América do Norte a fim de investigar “Como imaginar que um sistema de símbolos composto de signos incertos e variáveis seria capaz de transcrever todas as palavras de uma língua?” (SEVERI, 2007 :106). Essa questão surge a mim como o primeiro momento em que o autor apresenta as cartas na mesa para

⁶⁰ No original: “le produit d’une mise en relation inconsciente entre l’image extérieure – ou plutôt sa forme – et cette activité de projection incessante”. [Doravante, todas as traduções de *Le Principe de La Chimère* serão de minha autoria com auxílio da edição em inglês do livro, publicada em 2012].

⁶¹ No original: “L’analyse de plusieurs cas a montré que ces traditions appliquent au langage le même critère que celui qui agit dans la construction de représentations iconographiques saillantes, qui doivent être contre-intuitives et séparées de la perception quotidienne. Comme les images mnémoniques, le type de communication agissant dans la construction du mémorable à l’intérieur d’une tradition doit y être perçu comme particulier et contre-intuitif”.

propor uma discussão honesta a respeito das teorias formalizadas anteriormente sobre os regimes estéticos dos povos tradicionais das Américas.

O que me parece é que o autor está se contrapondo a um argumento evolucionista que, quando não relacionava a simplicidade dos desenhos com uma técnica “atrasada” de grafia, relacionava a própria “grafia” e o “processo ritual” como parte de um mesmo segmento cognitivo. Contudo, vale focar no fato de Severi (2007) desassociar sua tese de uma argumentação encerrada, como mencionei acima e também em outras oportunidades:

Pelo contrário, Severi narra o processo de transformações necessários para a leitura da quimera enquanto possíveis, a depender dos conhecimentos adquiridos para essa tarefa, um texto que não esconde que é preciso supor [*supposer*] para adentrar nos processos de imaginação: um processo de “codificação mnemônica” que envolve os grafos e a forma paralelística como são orientados (muito diferente de uma visão simplista e desconexa como era de praxe). (BELLOMI-MENEZES, 2021 :10)

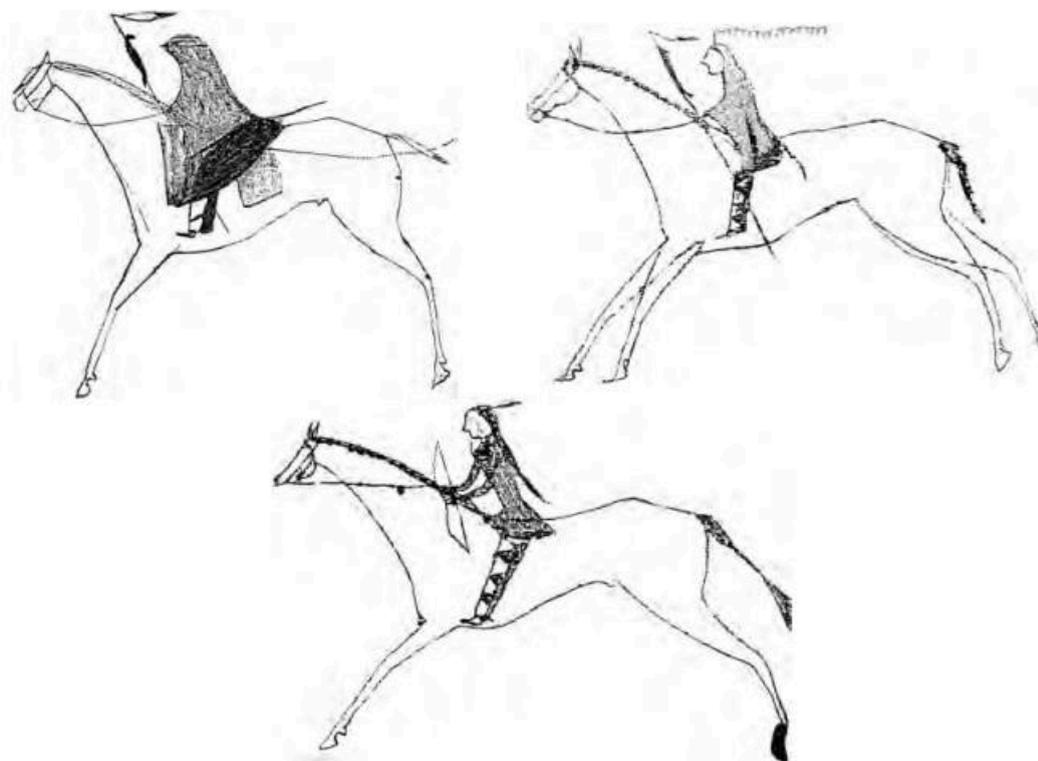
E como a *Bíblia Dakota* dos Sioux da América do Norte entra nisso?

Para além de compreendermos que esses regimes estéticos comportam-se de uma forma-outra que a “nossa”, Severi (2007) preocupou-se em demonstrar que essa complexidade não é mero capricho cultural dos povos tradicionais. Apoiando-se na ideia de tratar as coisas pelo nome que lhes foi atribuído, o autor desenvolve uma contra-tese da *pictografia* utilizando “um documento coletado em torno da década de 1870, em uma vila de Sioux da região dos Grandes Lagos, agora preservada no Museu Dahlem em Berlim” (SEVERI, 2007 :115)⁶²

Este documento, a *Bíblia Dakota*, consiste em uma série de imagens daquilo muito semelhante a uma pessoa montada em um cavalo segurando uma lança sempre voltada para a esquerda, variando às vezes seu entorno, com a adição de algum elemento e a posição do cavalo, hora mais estendido, hora mais contraído:

Recorrente, regular, dotado de uma forte coerência, a imagem do cavaleiro nativo americano parece obedecer a um esquema gráfico constante e preciso. O cavaleiro fica de pé na sela, com uma lança ou arco na mão, sempre apoiado levemente no pescoço do cavalo. (SEVERI, 2007 :115)

⁶² No original: “un document collecté autour des années 1870, dans un village sioux de la région des Grands Lacs, aujourd’hui conservé au musée de Dahlem à Berlin”



Sequência pictográfica na *Bíblia Dakota* (Fonte: SEVERI, 2007 :157)

Como podemos observar nas imagens acima, os traços que remetem a uma mesma imagem indicam a constância de alguns elementos disponíveis visualmente. Os desenhos, datados da segunda metade do século XIX, são fonte iconográfica importantíssima para os estudos dos povos indígenas da região. *A priori* foram assim tratados por sua “estética” agradar muito os militares que recolheram esses desenhos, que foram enviados em pouco tempo para Berlim (SEVERI, 2007 :117-118).

Toda a série de imagens continha algo que chamou a atenção das importantes figuras, sejam militares, sejam museólogos, que observaram a fundo a *Bíblia Dakota*. Este nome, aliás, contempla uma história interessante:

Vinte anos depois de executados, esses desenhos que comprovavam a arte gráfica nativa americana já haviam encontrado um lugar em um famoso museu. A obra do guerreiro anônimo que os havia desenhado recebeu, assim, o reconhecimento devido ao seu valor. No entanto, não foi apenas a beleza desses desenhos que justificou seu envio para Berlim. Na visão de Hoffman⁶³, eles constituíam uma evidência muito importante e até, talvez, um documento único. Esses belos desenhos não foram produzidos em um suporte branco ou no tipo de suporte neutro geralmente usado para desenhos. Embora o artista parecesse extremamente atento aos detalhes, ele parecia ter ignorado totalmente a natureza do material em que trabalhava. Pois ele havia desenhado quase todas essas figuras nas páginas impressas de um pequeno livro: uma bíblia publicada em 1866 na língua Dakota

⁶³ Walter James Hoffman, oficial do exército estadunidense que tomou posse do documento.

pela American Biblical Society. Em 1878, Hoffman, que havia sido enviado ao território Sioux-Teton como agente do governo dos Estados Unidos, encontrou este pequeno livro em circunstâncias totalmente singulares. Em carta a Bastian⁶⁴, o embaixador alemão resumiu a natureza deste documento excepcional: “É com grande prazer que lhe transmito uma relíquia curiosa e interessante que costumava ser propriedade de um chefe Sioux. É um Novo Testamento na língua Dakota que contém uma história pictórica das façanhas de caça e guerreiro do dono do livro. . .” Em sua resposta, datada de 26 de junho de 1894, Bastian agradeceu a Hoffman pelo presente extraordinário e acrescentou um detalhe que é importante para nós. Este não era apenas um livro com ilustrações estranhas, mas também um objeto associado a um ritual funerário. Assim como se também contivesse um testamento espiritual do chefe índio que o possuía, a pequena bíblia foi colocada em seu túmulo. Bastian escreveu para dizer que era um “Novo Testamento Dakota no qual o proprietário havia inscrito sua própria história até sua morte. O livrinho havia sido colocado no andaime que protegia o túmulo de seu autor, em cima do corpo do morto e lá foi encontrado vários anos depois. . .” (SEVERI, 2007 :120)⁶⁵

A discussão que Severi (2007) propõe em cima deste documento é da ordem da infixidez dos diversos contatos que as diversas figuras tiveram com a *Bíblia Dakota*. Se, a priori, ela foi interpretada por Hoffman como documento único e teve a característica de “história pictórica” (*histoire picturale*) empregada por Bastian, de uma jornada singular, por outro lado hoje reconhecemos que essas especulações carecem de um aporte em diferenciação, ao que Severi (2007) atribui aos estudos de Peter Bolz, antropólogo alemão que se prontificou a estudar a *Bíblia Dakota* nos anos 1980 e que, na época, atribuiu ao documento sioux semelhança com o estilo norte americano que ficou conhecido como *ledger-book peinture*⁶⁶: ”Nas histórias das artes ameríndias, é muitas vezes descrito como

⁶⁴ Philipp Wilhelm Adolf Bastian, fundador e diretor do Museu de Berlim.

⁶⁵ No original: Vingt ans après avoir été exécutés, ces témoignages de l’art graphique des Indiens d’Amérique entraient déjà dans un musée illustre. Le travail du guerrier anonyme qui les avait dessinés recevait ainsi une reconnaissance digne de sa valeur. Toutefois, ce n’était pas seulement la beauté de ces dessins qui en justifiait l’envoi à Berlin. Il s’agissait aussi, aux yeux de Hoffman, d’un témoignage très important, et même peut-être d’un document unique. En effet, ces dessins si beaux n’étaient pas tracés sur un fond blanc, ni sur le support neutre habituellement destiné à accueillir un dessin. L’auteur, bien qu’il se révélât extrêmement attentif aux détails, semblait avoir totalement ignoré la nature du support sur lequel il travaillait. Il avait en effet réalisé presque tous les dessins sur les pages imprimées d’un petit livre – une Bible, publiée en 1866 en langue dakota par la Biblical Society américaine. En 1872, Hoffman, qui arrivait alors en territoire téton-sioux comme agent du gouvernement des États-Unis, avait pu collecter ce petit livre dans des circonstances tout à fait singulières. En écrivant à Bastian, l’ambassadeur allemand résumait ainsi le caractère de ce document exceptionnel : « J’ai le grand plaisir de vous transmettre une curieuse et intéressante relique qui a été la propriété d’un chef sioux. Il s’agit d’un Nouveau Testament en langue dakota, qui contient l’histoire picturale des exploits de chasseur et de guerrier du propriétaire de ce livre [...]. » Dans sa réponse, le 26 juin 1894, Bastian remerciait Hoffman du don extraordinaire et ajoutait un détail, pour nous important. Il ne s’agissait pas seulement d’un livre étrangement illustré, mais aussi d’un objet associé à un rituel funéraire. Comme s’il contenait également le testament spirituel du chef indien qui en avait été le propriétaire, la petite Bible avait été posée sur sa tombe. Bastian écrivait qu’il s’agissait d’un « Nouveau Testament dakota, dans lequel le propriétaire a tracé son histoire jusqu’à sa mort. Ce petit livre a été posé sur l’échafaudage qui protégeait la tombe de son auteur, au-dessus du corps du défunt, et a été recueilli seulement quelques années après [...] ».

⁶⁶ Em francês o autor traduz para “*peinture de registres de caisse*” (o termo é originalmente em inglês e aparece como no corpo do texto para pesquisas sobre o assunto, confirmado também pela versão traduzida para o inglês)

uma tentativa tardia dos nativos de aprender o desenho e suas técnicas, utilizando novos meios que os ocidentais às vezes colocavam à sua disposição” (SEVERI, 2007 :121)⁶⁷.

Essa investida de Bolz, de acordo com Severi (2007), mesmo não surtindo efeito desejado (dar um passo adiante nas interpretações possíveis do documento), possibilitou que novas dúvidas se formassem a propósito da *Bíblia Dakota*, permitindo consequentemente que outros estudos se perguntassem a questão basilar de toda essa história: por quê esse membro sioux tão importante possui um documento sobre sua jornada, mas tal documento foi enterrado com ele? (SEVERI, 2007 :122).

4.2 ANTILOPE-QUI-COURT

O personagem por detrás da personagem *Bíblia Dakota*, conhecido por Antilope-qui-court, ou algo como “o Antílope Corredor”, despertou em Severi (e nas autorias que este escreve com) um tipo de sentimento que o autor transborda no texto na forma de inquietação a respeito de conceitos até então estagnados como “pictografia”. O segundo capítulo, aliás, de que estamos falando até agora, dedica-se a uma releitura a partir da *Bíblia Dakota* do conceito de pictografia e como foi possível passarmos de um estágio de categorização ocidentalizante para um estágio de identificação paralelista.

Ainda de acordo com Severi (2007), a pictografia no caso da *Bíblia Dakota* é a operação mnemônica contida na sequência de imagens do personagem grafado. Dos trabalhos de John Canfield Ewers no final dos anos 1930, passando por Karen Petersen nos anos 1970 à pesquisa de Janet Berlo e Ruth Phillips no final dos anos 1980, o caminho cognitivo que Severi (2007) pretende demonstrar aponta para uma condição desestabilizadora e reestabilizadora da, digamos, “estética” dos nativos do norte. Mas isso não é tudo, pois o foco na *Bíblia Dakota* explica-se, durante o livro, pela peculiaridade do fundo em relação à figura (do papel em relação à pele ou outras superfícies), e por isso sua primeira relação foi com as técnicas pré-capitalistas de grafia (o *ledger-book peinture*), uma vez que inúmeras vezes figuras montadas à cavalo e outros animais foram desenhadas por diversos povos e por muito tempo na modernidade foram aglutinadas na condição de *ledger paintings*. As inferências de Severi (2007 :130-138, particularmente) então apontam para diversas técnicas de repetição semelhantes a técnicas ritualísticas que, cada uma a sua forma, substituem elementos contidos na vida cotidiana e nas imagens a fim de combinar memória e imitação.

⁶⁷ No Original: “Souvent, dans les histoires des arts amérindiens, on en parle comme d’une tentative tardive des Indiens d’apprendre le dessin et ses techniques, en utilisant les nouveaux moyens que les Occidentaux mettaient parfois à leur disposition”.

Essas especulações ganham ainda mais peso quando relacionadas às pesquisas sobre a Quimera Hopi de Warburg, tema do primeiro capítulo, e refletem um argumento que ganha força, especialmente com Berlo e Phillips, segundo o autor, onde pictografia e ritual combinam-se construindo essa “história da arte” (com muitas aspas) da “mnemotécnica” nativa (mais algumas tantas aspas)⁶⁸.

Nesses aspectos, o *Antilope-Qui-Court* é parte de um jogo de memória e ritual que reside em um documento que exige um *a priori* imaginativo de quem vê e outro, completamente diferente, de que tradicionalmente interpreta. Mas isso não é tudo, pois os estudos americanistas também não descartam outro elemento da linguagem que está ligado à escuta. A pictografia em Severi (2007) toma o posto de dinamizadora de linguagens e quebra conceitualmente com o dualismo fala/escrita através da mnemotécnica. A “grafia”, que vinha sendo constantemente colocada à prova, mostra-se capaz de agir ritualisticamente, compondo e sugerindo traços que serão completos pela memória e imaginação e o papel da antropologia como reeditora das técnicas de estudo de campo (inclusive a tão muitas vezes rígida etnografia) é apontado pelo autor a partir de sua leitura de James Keiser: “O estudo de campo do exercício cotidiano da pictografia permite acrescentar que a forma linguística que orienta a decifração das imagens também é estabelecida pela tradição” (SEVERI, 2007 :153)⁶⁹

Essa questão da repetição, que também vai aparecer nas investigações de Severi sobre o canto Kuna, é peça central para a compreensão da mnemotécnica presente no princípio da quimera e na estratégia – chamada de “saliente” pelo autor – de indicar a presença de um jogo de aparecimento e desaparecimento, entre figura e fundo, entre tradição e inovação e contradição. Assim como comentava no segundo capítulo deste trabalho, o segundo e o terceiro termo da relação *ou-ou* não obedece a relação tradicionalmente imposta pela modernidade (vezes chamada até aqui de “ocidental” ou por mim de “máquina disciplinar moderna”). Se, digamos, a *hipótese* deste trabalho é de que os elementos de nossas pesquisas não respeitam nossos arcabouços conceituais e teóricos, Carlo Severi corrobora com sua pesquisa que existe algo eminentemente desestabilizante que nos obriga a recorrer a outros regimes para tentar minimamente traduzi-los.

⁶⁸ As caracterizações das pictografias são interessantemente colocadas pelo autor entre as páginas 151 a 153, contemplando as “tradições”: “Convencional” (*Conventionnelle*) “Fechada” (*Fermée*) “Seletiva” (*Sélective*) “Redundante” (*Redondante*) “Sequencial” (*Séquentielle*) “Persistente no tempo” (*Persistante dans le temps*) “Difundida” (*Répandue*) e “Evolutiva” (*Évolutive*).

⁶⁹ No original: “L'étude de terrain de l'exercice quotidien de la pictographie nous permet d'ajouter que la forme linguistique qui oriente le déchiffrement des images est également établie par la tradition.”

4.3 O CANTO KUNA

Como comentei poucas páginas anteriormente, a mnemotécnica que faz parte da ideia de princípio da quimera em Severi (2007) abarca também (ou melhor, evidentemente) a oralidade. Se anteriormente discuti a imagem a partir da repetição, vale a pena também destacar que *Le Principe de la Chimère* (SEVERI, 2007) também discute a oralidade a partir da repetição – sendo mais ousado, diria que a partir da repetição *diferenciante*, mas vamos com mais calma.

Serei um tanto mais breve, pois já conseguimos compreender bem o papel da mnemotécnica e da repetição para a proposta do autor, tal como a importância do *a priori* contra-intuitivo – este que não determina, tal como compreendemos “determinação”. mas potencializa por ser substancialmente um efeito de ordem que não a “nossa” (ocidental, moderna, disciplinar). Resta-nos discutir um interessante caso que retoma um dos autores mais importantes da antropologia e sua análise (ironicamente cabível aqui) do canto do xamã Kuna.

No terceiro capítulo da obra, Severi (2007), ao discutir como a tradição implica na crença dos povos nativos, disserta a propósito da relação entre oralidade e ritual entre os kuna do Panamá a partir do célebre (vou usar seu adjetivo) artigo de Lévi-Strauss dos anos 1950, “A eficácia simbólica”, publicado em português na coletânea “Antropologia Estrutural” (LÉVI-STRAUSS, 2008).

No referido artigo, Lévi-Strauss (2008) aborda uma questão cara tanto à antropologia quanto a outras disciplinas dos anos 1940-50 como psicanálise e linguística, a saber, como explicar que palavras, gestos e posturas podem “curar” sem nenhum contato físico e, ainda mais, como as pessoas “acreditam” nessa cura.

A organização argumentativa de Lévi-Strauss (2008) partiu de quinhentos e trinta versos de um encantamento xamânico utilizado no auxílio de parturientes a pedido das parteiras, o que faz do evento, segundo o autor, raro (LÉVI-STRAUSS, 2008 :201) e tal feito é tratado pelo autor como um ato de manipulação psicológica:

Trata-se de uma medicação puramente psicológica, já que o xamã não toca o corpo da paciente e não lhe administra nenhum remédio, mas, ao mesmo tempo, envolve direta e explicitamente o estado patológico e seu foco. (LÉVI-STRAUSS, 2008 :207)

O caráter de “eficaz” dessa cura, de acordo com Lévi-Strauss, advém da forma como a linguagem é manipulada pelo orador (o xamã) é captada pela grávida,

na qual podem ser imediatamente expressos estados não-formulados, e de outro modo informuláveis. E é a passagem para essa expressão verbal (que ao mesmo tempo permite viver de forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas que

sem isso seria anárquica e indizível) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da seqüência de cujo desenrolar a paciente é vítima. (LÉVI-STRAUSS, 2008 :213)

As contribuições de Lévi-Strauss neste artigo para os debates em linguística, antropologia e psicanálise são a parte que parece mais interessar Severi (2007) ao analisar o evento descrito em “A eficácia simbólica”. A tal “eficácia”, segundo Lévi-Strauss (2008), assemelha-se à cura psicanalítica que os freudianos se debruçaram naquele momento⁷⁰, não pelo viés de confirmação direto em que uma=outra, mas no modo paralelístico, tema que também faz parte da discussão anterior de Severi (2007) sobre a *Bíblia Dakota*. “Paralelismo” em Severi (2007), a saber, busca fugir da noção linguística tradicional que preza pela repetição verbal e vai de encontro ao que Roman Jakobson descreveu como *poética intencional*. Sendo assim, temos uma leitura de um Lévi-Strauss (2008) feita por Severi (2007) que aponta para o inconsciente como agente da função simbólica e a estrutura desse inconsciente – bipartida, como sabemos – seriam as determinantes da função simbólica.

Severi (2007 :214-215) defende que essa interpretação do canto kuna reduz a discussão à ideia que parturiente é curada mediante a reverberação do canto xamânico, que funcionaria, segundo Lévi-Strauss (2008 :215), como *metáforas*. Não, Severi (2007 *ibid*) compreende que a performance xamânica possui outros elementos mais caros aos Kuna que a noção psicanalítico-antropológica da época poderia dar cabo, o autor defende que o processo do ritual só é capaz de curar a paciente se as partes dispuserem-se da complexidade e da paradoxe do xamã:

Não devemos esquecer, a esse respeito, um ponto essencial: é justamente quando se faz essa descrição da posição do enunciador que ocorre o “modo particular de comunicação” próprio do canto ritual. Uma vez que esta parte do canto tenha sido enunciada corretamente, então a jornada do xamã para o mundo sobrenatural pode começar. É quando cantar se tornará uma ferramenta terapêutica eficaz. A simples narração de uma viagem ao além não teria, aos olhos dos Kuna, efeito terapêutico. (SEVERI, 2007 :215)⁷¹

O princípio da quimera exerce, aqui, uma de suas funções mais essenciais: a de extrapolar as fronteiras da relação sujeito-objeto, agente-agido e desenrolar-se para lá de uma

⁷⁰ A lembrar, Lévi-Strauss possui uma série de artigos em que a psicanálise freudiana aparece como elemento chave para a compreensão do argumento antropológico, como rapidamente mencionei no Cap.1. Além de “A eficácia Simbólica”, outro trabalho de grande importância de Lévi-Strauss junto à psicanálise é seu livro “As Estruturas Elementares do Parentesco”, que aborda diversas questões trabalhadas por Freud em “Totem e Tabu” (Cf. LÉVI-STRAUSS, 1982)

⁷¹ No original: “Il ne faut pas oublier, à ce propos, un point essentiel : c’est précisément lorsque cette description de la position de l’énonciateur est effectuée qu’advient le « mode particulier de la communication » qui est propre au chant rituel. Une fois que cette partie du chant a été correctement énoncée alors le voyage du chamane dans le monde surnaturel peut commencer. C’est à ce moment-là que le chant deviendra un instrument thérapeutique efficace. La simple narration d’un voyage dans l’au-delà n’aurait, aux yeux des Kuna, aucun effet thérapeutique.”

relação de subordinação (mesmo que não pensada como de “superioridade” *lato sensu*) e faz isso utilizando da subversão da própria ideia de subordinação que estrutura o pensamento na modernidade, desencaixando suas práticas às formulações modernas e traindo as melhores das traduções.

Mas isso não é tudo. Vimos que Severi (2007) abre espaço para a compreensão que a mnemotécnica abarca diversas noções de estética, inclusive imateriais, o que expande e impede a aglutinação de uma relação do princípio da quimera apenas com as coisas mundanas. Essa eliciação do sobrenatural, característica em diversas formas em diversos povos indígenas faz com que a discussão torne-se ainda mais interessante, pois se anteriormente (Capítulo 3) discutimos as técnicas estéticas próprias da materialidade pelo seu viés estruturalista, agora temos a capacidade de discuti-los para além de imagens dadas e seu simbolismo, mas as projeções imagéticas oriundas do processo que passa a pessoa em determinada cultura.

...

É neste ponto que retorno a Gell (2020), pois, se estamos falando da quimera enquanto implicitamente paradoxal, ao tomar o *índice* como esse condutor ou indutor paradoxal, reativamos o caráter contraditório e contra-intuitivo que tanto ambos autores defendem a existência a partir de suas experiências de contato.

Ao analisar o conceito de “estilo” na busca de formular uma apreensão antropológica que tornasse viável um conceito da história da arte em antropologia, Gell (2020 :236) vai notar que temos dificuldade em acessar devidamente o que objetos compartilham (ou não) no interior de sua “cultura”, transformando uma discussão sobre “estilo” em uma discussão sobre “cultura” (e seus “objetos”). Ao perceber que a noção de “estilo” pujante na sociedade ocidental refere-se particularmente ao aspecto ligado ao meio social e ao tradicionalismo, o autor propõe então que pensemos em uma outra estrutura do conceito que fosse capaz de discutir a apreensão cognitiva - ou a “saliência psicológica” (GELL, 2020 :241) - em detrimento das atribuições semióticas constantemente reiteradas pela história da arte.

O exemplo maori, citado no início do capítulo, exprime bem o tipo de noção antropológica de “estilo” que Gell (2020) enxergava na antropologia do final do século e esperava para a antropologia da arte que estava propondo: Entre os Maori, a arte de tatuar possuía, como importante atributo, a virtuosidade que o tatuador conseguisse extrair coletivamente entre seus concorrentes. O que esse breve caso nos remete é à não

subordinação de estilos individuais a estilos “culturais”. Isto é, o que Gell (2020) está propondo não concebe-se na ordem indivíduo-sociedade-cultura, que usualmente utilizamos como parâmetro de categorização.

Dito isso, é possível que o autor retome a questão sem os pressupostos de coletivo (figura) e cultura (fundo), pois, no limite, ao tratar antropológicamente o tema, veríamos que não há “fundo”, tampouco, completa o autor, “podemos comparar um estilo ‘cultural’ com outro estilo como se culturas fossem indivíduos, do mesmo modo que comparamos, digamos, Picasso e Braque” (GELL, 2020 :240-241).

Se pensarmos em “estilo” dessa forma, será possível perceber, por exemplo, por quê a *Bíblia Dakota* foi comparada ao *ledger-book peinture*, ou seria possível reavaliar as inferências a respeito da *função social* da pintura, discutida especialmente por Vidal (2000) e Van Velthem (2000) no terceiro capítulo. Mas ainda vamos ter um tempo para discutir como os conceitos empregados nos três livros supracitados se comportam frente às discussões recentes.

Recortar da discussão essa impossibilidade de definir “estilo” pela maleabilidade insubordinada das noções prefiguradas de indivíduo, sociedade e cultura proporciona, para uma investigação antropológica da arte, a alternativa de entender “estilo” como “cooperação sinérgica” (GELL, 2020 :246) entre índices. De certa forma, vemos Gell (2020) privilegiando a aliança (e a afinidade) em detrimento da filiação – e é interessante pensar nessa metáfora, pois ela acompanha um movimento que nos anos 1990 vinha se consolidando em antropologia do parentesco⁷².

Evidentemente é necessário recuperar as formulações de Viveiros de Castro (2007 e 2018) lembrando, como mencionado no segundo capítulo, que essa afirmação de privilégio da aliança sobre a filiação é excessivamente simplória. A proposta da filiação em intensividade - e aqui retoma-se a discussão de síntese disjuntiva proposta em Deleuze e Guattari (1976) - parece muito mais interessante que essa pontuação amadora. É o que tento buscar nas entrelinhas deste trabalho.

Essa *cooperação sinérgica* é portanto não apenas a chave de compreensão de “estilo” na teoria antropológica da arte de Gell, como também é por onde sua antropologia da arte acusa o caráter cientificista do estruturalismo que imperava nas análises antropológicas, em

⁷² Cf., por exemplo, a questão do “Totem e Tabu” *Jivaro* presente em “A Oleira Ciumenta” (LÉVI-STRAUSS, 1986), em que o autor já parece admitir, ao final de sua vida acadêmica, que a filiação tem menos importância nas américas que a aliança. Claro que essa questão de “menos importante” é um prato cheio para rechaço dos antropólogos, o assunto é bem mais complexo, como mencionei acima, mas enquanto provocação, serve bem ao propósito.

especial as etnográficas, na época. A “arte” dessa antropologia proposta por Gell (2020) não é, portanto, a *linguagem das formas visuais*, pois essa gramática cultural foi desvendando ser arbitrária a tal ponto que nem mesmo seu caráter estratégico passou a ser duvidoso:

Como observou E.Gombrich em uma análise da “gramática visual” de [James] Faris sobre a pintura corporal nuba, o produto final desse tipo de análise equivalia a um simples padrão de tricô, carecendo de insights mais profundos. Pode ser que a análise formal sirva para algum fim, mas definitivamente não serve para fornecer instruções sobre como ressintetizar “enunciados aceitáveis” em supostas “linguagens visuais” (GELL, 2020 :248)

Ou ainda, sendo mais claro,

O modelo linguístico não se sustenta porque não há hierarquia de “níveis” no mundo visual que corresponda à multiplicidade de níveis nas linguagens naturais, a qual se estende de modo ascendente dos “constituintes mínimos” (fonemas) aos morfemas (palavras) e às estruturas sintáticas (palavras em sintagmas e orações que expressam proposições). Linhas, círculos, formas ovais, zigue-zagues etc. não constituem “fenômenos visuais” (vis-emes). (GELL, 2020 :248)

Se, ao que a tese de Gell (2020) indica, as partes isoladas não representam o todo e os elementos isolados não representam uma cultura tampouco um segmento estilístico, podemos retornar a Wagner (2017) citado no início deste trabalho e afirmar, em concordância com Gell (2020 :249) que formas (geométricas, como no excerto acima, ou não), quando apresentadas como sinais gráficos, *representam a si mesmas*. Para a devida atribuição de sentido possível de se traduzir - que parece ser a ambição antropológica para Gell e particularmente para mim também - é preciso então levar em conta a contradição implícita no conceito de “estilo” e mesmo na figura (nos traços do estilo) em si. Se os estilos têm significados cognitivos, cabe a antropologia da arte estabelecer coerência, afinidade.

A figura, aqui, não “representa” nada mais que o ato de enxergar para que, ao fazer isso, quem observa possa *ver* aquilo que estende-se implicitamente e contraditoriamente na figura, que comporta-se como *locus de agência*, por isso que, para Gell (2020) interessa mais o que a arte *faz* que o que ela *significa* ou *simboliza*. E essa tomada de posição do *Índice* é a possibilidade de variação que tanto condiciona a tese de Gell (2020), pois a “pessoa” e *seus* “artefatos” não comunicam com seriedade as inferências na abdução de agência, isto é, na operação cognitiva, na “indução a serviço da explicação” (GELL, 2020 :42 *apud* BOYER, 1994 :147).

Entretanto, o desencadear desta abdução não necessariamente segue um caminho cristalino como pareceu a discussão acima. Talvez o melhor exemplo nem esteja em “Arte e Agência”, mas no artigo “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas” (GELL, 2001 [1996]), precursor de muitas ideias que depois seriam melhor desenvolvidas no livro póstumo.

No artigo em questão, Gell (2001) analisa como o debate artístico a propósito da exposição “Art/Artefact” em Nova York, sob curadoria de Susan Vogel, gerou divergências entre curadoria e crítica, mediante um artigo escrito pelo filósofo Arthur Danto sobre a exposição. A discussão gira em torno da exposição de uma rede Zande e evoca a disputa entre os conceitos de arte e artefato, as fronteiras entre esses dois conceitos são aqui tensionadas por Gell visando reorganizar uma distinção filosófica do que seria uma abordagem estética (filosófica) e interpretativa (antropológica) (MENEZES; HUPSEL, 2015).

Ao questionar o artigo de Danto e a busca pela separação de “arte” e “artefato”, Gell (2001) realiza uma síntese de sua investigação contida em “Arte e Agência”: Seu argumento é que Danto promove analogias equivocadas que relacionam uma rede de pesca a um quadro da chamada “arte contemporânea”, sequer considerando que a artista, neste caso, é Vogel (GELL, 2001 :178), por exemplo. O modelo de Danto, “hegeliano”⁷³, assume os pressupostos ocidentais das categorizações que, como vimos, não dinamizam com propriedade as características dos Índices propriamente não-ocidentais (e mesmo os ocidentais, mas que aqui não vêm ao caso). O autor então realiza uma interessante provocação: “O filósofo foi, efetivamente, enlaçado pela rede de Vogel que, assim, terminou por cumprir sua função, embora não do modo convencional” (GELL, 2001 :178).

Essa *captura* de Danto pela “rede de Vogel”, no entanto, não pode ser igualada à captura de Vogel pela rede Zande, que é o grande nó da consideração. Enquanto Danto orienta-se na ideia de crença e utilitarismo para a definição de um objeto de arte (ele o faz a partir da ideia de duas comunidades africanas, uma que venerava a olaria e outra a cestaria), Vogel parece mais interessada em retransmitir a sensação de captura imposta pela rede Zande. Ao contrário de Danto, Vogel estaria aberta à redefinição contínua que impôs a rede.

O interessante é que Gell percebe que Danto realiza certas ressalvas como, por exemplo, a arte sacra e sua função litúrgica (GELL, 2001 :180), mas se todo o ponto, “hegeliano”, como supracitado, refere-se ao caráter funcional e histórico, como defende Danto, faz sentido o filósofo não considerar a rede Zande uma “obra de arte”:

Ele faz essa suposição porque uma "rede" é usada para caçar e, para ele, a caçada é apenas um meio para a obtenção de alimentos, logo, a “rede” não passa de uma ferramenta, como um ralador de queijo. Esse raciocínio revela uma total falta de familiaridade com a etnografia africana, na qual a maioria das caçadas é descrita como parte de rituais específicos (iniciações, festivais anuais, etc.) ou, pelo menos,

⁷³ “Danto, porém, tende para uma visão mais idealista a respeito da arte, fazendo, mesmo, muitas referências a Hegel em seus trabalhos. Ele afirma que objetos de arte são assim considerados em função de uma interpretação historicamente fundamentada”. (GELL, 2001 :177)

como um costume altamente ritualizado, mas não, com certeza, como um dispositivo corriqueiro para garantir a sobrevivência (GELL, 2001 :181)

Essa atribuição de agência objetiva e contraditoriamente intrínseca que Gell (2001) realiza, seguindo a hipótese que Vogel também realizou – mesmo que sem o aparato antropológico utilizado por Gell – é o ponto de fissura entre a disciplina normativa de Danto e a abertura inovadora de Gell.



A rede (Fonte: GELL, 2001 :177)

Como uma “coisa” capaz de capturar (aqui em seus diversos sentidos), a rede Zande opera tal como uma armadilha, que recebe de seu formulador determinada agência, função – e não mero símbolo. Ela *faz*, mas não faz porquê alguém (pessoa) permitiu que fizesse, muito além disso, ela faz pois torna possível a continuação da pessoa enquanto pessoa, do caçador enquanto caçador, da caça enquanto caça. Ao realizar esse trabalho ingrato, que é o da captura, a rede Zande cai em um ambiente hostil para ser considerado “arte”: o ambiente da noção de estética, que não se conforma em atribuir o mesmo sentido que um cesto ou um vaso a uma rede.

Desse ponto de vista, a teoria puramente institucional da arte é menos do que satisfatória, porque nada tem a dizer sobre os critérios que governam a criação dos tipos de ressonâncias contextuais aos quais o público educado de galeria é sensível. Nessa medida, Danto está certo ao afirmar a importância da interpretabilidade para o processo de constituição da obra de arte. O que está errado em sua teoria, pelo menos no que diz respeito à distinção entre obra de arte e artefato, é sua dependência em relação a uma distinção super-idealizada entre artefatos “funcionais” e obras de arte “significativas” (GELL, 2001 :189)

Sendo assim, chegamos à noção de que Gell (2001;2020), assim como Severi (2007) prezam, cada um à sua maneira, pela expansão do horizonte cognitivo dos conceitos que costumamos eliciar. Esse horizonte alonga-se mediante a inserção, ou melhor, invasão de agentes (“sociais”, se preferir) que não faziam parte de determinados espaços anteriormente.

Se, como indiquei na introdução, a indisciplina ocorre na prática, é dessas práticas todas que a hipótese indisciplinar parece se confirmar, claro, por hora, pois sabemos de sua voracidade em deglutir as tentativas de encerramento. Todo o levantamento deste capítulo aponta para uma pergunta valiosa ao andamento dessa dissertação, que pretendo esboçar em minha conclusão: um regime consensual, porém não-orientado (ou não-orientável) é possível? Voltemos à discussão propriamente das pinturas corporais para tentar ensaiar uma resposta para isso, pois creio que a opção deliberada de discutir a invenção do grafismo agora ganha contornos ainda mais interessantes de serem refletidos (e não comparados).

CAPÍTULO 5

DA INTENÇÃO AO EFEITO: A ANTROPOLOGIA FACE À INDISCIPLINA *HOJE*

Gostaria de recapitular, à guisa de conclusão, os passos dados até aqui nesta pesquisa.

Primeiro decidi apontar indiretamente que o trabalho aqui realizado não passa de uma tentativa de aglutinar uma série de pensamentos que, aplicadas às devidas intrigas, proporcionariam algo semelhante e ao mesmo tempo diametralmente oposto ao que os antropólogos indígenas do alto Rio Negro vêm fazendo com maestria. Essa intersecção de categorias e essa manipulação estratégica são, de fato, um salto grandioso *par delà* de uma “virada ontológica” ou qualquer coisa semelhante a isso. O que Lima Barreto e seus aliados realizaram foi fruto de uma experiência de contato que, à antropologia, opera tal como o horizonte de eventos de um buraco negro. Em contrapartida, minhas intenções aqui eram de mostrar que, a partir de um tema e uma disciplina, era possível conceituar interdisciplinarmente um problema antes de ordem inexoravelmente disciplinar, porém, ao realizar isso, expressamente esse problema iria se virar contra o tema de forma indisciplinada.

Iniciamos, caso tenha sido a opção de quem leu, de “começar pelo começo”, abordando alguns aspectos interdisciplinares da antropologia clássica com Descola (2005) e Lévi-Strauss (2020), passando para os contatos deleuzianos de uma filosofia que transformou consideravelmente o modo de compreender os debates antropológicos do séc. XX e discutimos também o que antropólogos como Wagner (2017) podiam nos dizer sobre o que passava do outro lado do mundo.

Chegamos então à discussão de como a antropologia no Brasil vem tratando nosso tema e pudemos inferir que, mesmo com um marcado rearranjo nas formas investigativas e teorias propostas no final do século pelas antropólogas brasileiras, presentes na obra de Vidal (2000), algo chamou nossa atenção (e a delas) no que diz respeito às inquietudes de certas resoluções etnográficas e antropológicas obtidas naquele “anos 1990”. Felizmente fomos capazes de perceber que certos aspectos anteriormente vistos (nas primeiras palavras e capítulo 1, especialmente) tornaram-se evidentemente agitadores a essa altura do texto, uma vez que as propostas de “fechamento” não mais pareciam respeitar uma organização oriunda da máquina disciplinar moderna.

Foi então que chegamos à questão de virada na chave da discussão deste trabalho, pois o extenso e anterior capítulo propôs que expandíssemos as concepções já estabelecidas

de uma “antropologia da arte” ou uma “antropologia estética” e revisassem o que seria essa “antropologia da arte”, criticassem teimosamente a noção de “estética” em antropologia e proporcionarem um terceiro conceito implícito, a “antropologia da memória” de Severi (2007), que não apresenta-se como substituição ou refutação às outras, mas como uma forma de conceber os rearranjos próprios dos movimentos das coisas que se deseja pesquisar com. Essas “coisas”, como nos mostrou Gell (2001; 2020), teimam em não respeitar uma suposta superioridade implícita que teríamos (nós, modernos) sobre elas. Essas “coisas” brincam com a gente, nos capturam, nos fazem de idiotas se deixarmos, elas riem de nós e da nossa incapacidade de tratarmos elas como eminentemente humanas, pois “humano”, como deus para perceber aqui, é toda uma outra coisa.

Foi Els Lagrou, em 2010, que voltou seu aguçado olhar para essa intersecção entre a teoria antropológica de Gell (2020) e a teoria etnográfica. Em um belo artigo publicado pela revista *Proa*, Lagrou indaga-se quanto à simples questão “utilitária” dos objetos e fazeres indígenas, fazendo um paralelo com a discussão levantada por Gell primeiro em “A rede de Vogel” (GELL, 2001) e em seguida por “Arte e Agência” (GELL, 2020) que, na época, não havia sido traduzido para o português.

Tal como Gell (2001) tece sua crítica à posição limítrofe de Danto no caso da rede Zande, Lagrou (2010) entende que podemos parar de interpretar a vasta coligação que os povos indígenas possuem com suas coisas com uma simples noção utilitária. Não, para a autora “o *tipiti*, prensa de mandioca, é uma cobra constritora, pois constribe como a cobra. No entanto, ele não possui cabeça nem rabo, para não se tornar um ser independente que devora humanos” (LAGROU, 2010 :18). Esse tipo de afirmação, que Lagrou extrai de um trabalho de Lúcia v. Velthem sobre os Wayana, demonstra a busca de aliar teoria e prática no cenário brasileiro onde a discussão sempre foi, como pudemos ver nos textos de “Grafismo Indígena” (VIDAL, 2000), extremamente respeitada.

Essa “revolução copernicana para a arte” (LAGROU, 2010 :19) – termo que Lagrou empresta de Pierre Clastres, quando este discutiu as noções de chefia e política entre os indígenas no Brasil⁷⁴ – é da ordem da reversibilidade ao mesmo tempo que sua obviação apresenta-se a nós enquanto uma imagem contra-intuitiva.

A invenção do grafismo é a proposição contra-intuitiva por excelência, pois reside no cosmos indígena dessa forma, exaltando constantemente o poder da memória e da figuração. Podemos ver isso de forma mais aparente em outro artigo de Lagrou intitulado

⁷⁴ Cf. “A Sociedade contra o Estado” (CLASTRES, 2017). Ver também Lagrou (2010b) em uma discussão bem mais “clastreana” sobre o assunto.

“Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics” (LAGROU, 2018), publicado⁷⁵ na revista Horizontes Antropológicos. Na Amazônia existem continuidades pujantes entre os modos de figuração e os grafismos e aquilo da ordem de uma *ontologia transformacional*, isto é, de imagens sobre imagens, da inerência do real e do virtual, somos impelidos a segui-las.

Os Huni-Kuin (também conhecidos como Kaxinawá), cobertos com a pele e os ornamentos dos outros (seres), praticam diversas atividades na intenção de tornar-se Outro. Devir, da noção deleuziana do conceito, um “entre” inatingível: Pois atingi-lo não é o desejado, mas deseja-se sim o caminho. A autora escreve este artigo após uma série de investigações sobre a ayahuasca e como esse Índice, esse passaporte para a comunicação com os Outros promove ao pajé (*shaman/xamã*) habilidade de adentrar ao mundo dos Outros, uma conexão com o sobrenatural que não envolve a mente, mas o corpo, a pessoa munida dessa responsabilidade de dialogar interespecificamente.

Esse diálogo é a construção de alianças (pois, como vimos, e estamos de acordo, visto que falamos da mesma “corrente” filosófica, a deleuziana), e alianças são mais caras que as filiações. São as alianças que organizam e desorganizam as relações de parentesco, que deslocam o humano de sua condição humana (pois humano é toda uma outra coisa). Mas não estamos falando aqui da teoria clássica de aliança, nem eu nem Lagrou (2010) compreendemos as alianças da floresta como *totalidade dialética*, mas sim como *disjunções inclusivas*, como bem apontou Viveiros de Castro (2007 :107), são, digamos, *alianças indisciplinadas*.

Alianças, por exemplo, com a cobra grande, a Anaconda, que exerce um poder potencialmente destrutivo sobre seus inimigos. É visando essas alianças, é entendendo esses perigos que os jovens são iniciados no canto: “Quando cantam, é Yube⁷⁶, uma multiplicidade de Yube, que canta através deles com sons amedrontadores que mimeticamente evocam os sons e seres da floresta” (LAGROU, 2018 :30)⁷⁷. Esse canto movimentado as imagens da floresta, tornar-se especialista é saber dialogar com as forças do cosmos, é parte da construção da pessoa.

⁷⁵ Na tradução: “Devir-anaconda: cantos-imagem huni kuin, uma estética relacional ameríndia”

⁷⁶ A jibóia (para o inglês, *anaconda*) Yube, responsável pelos gêmeos criadores da cura (*mukaya*) e do desenho (*kene*).

⁷⁷ No Original: “When they sing, it is Yube, a multiplicity of Yube, who sing through/with him in a frightening sound that evokes mimetically all the beings and sounds of the forest.”

A construção da pessoa, esse assunto que, como pudemos ver, percorre os corpos e as almas de vários povos indígenas no Brasil e em outros lugares, merece uma discussão mais aprofundada, agora que possuímos o aparato para discuti-la.

Para tal vou buscar intercalar os temas até aqui tratados no que podemos extrair de uma recente obra organizada por Els Lagrou e Carlo Severi intitulada “Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena” (2013). O livro será tratado aqui de maneira muito semelhante como foi realizado com “Grafismo indígena” (VIDAL, 2000), pois a intenção é de investigar a argumentação central do livro, colocada pelos autores na introdução:

A partir da relação do grafismo (pintado, trançado ou tecido) com os diversos suportes sobre os quais se aplica e que ajuda a constituir, propomos uma antropologia da percepção que analisa o estatuto e a agência da imagem na sua relação com o universo cognitivo particular no qual opera. Constatamos na arte indígena ameríndia um particular minimalismo figurativo que insiste em sugerir muito mais do que mostrar. A arte ameríndia leva ao extremo a tensão entre imagem material e imagem mental e é por esta razão que os grafismos que aderem aos corpos tendem a uma abstração que oculta uma figuração virtual [...] É neste contexto que um diálogo com o conceito de quimera se impõe. (LAGROU E SEVERI, 2013 :11)

As investigações a propósito dos diversos lócus de agência, para utilizarmos do vocabulário de Gell (2020), são abordadas aqui em “Quimeras em diálogo” como uma espécie de sistemas imperfeitos e de alteridades rasuradas. Isto é, estão presentes na obra, textos explicitamente metamorfoseados visando não uma “aplicação” dos conceitos eliciados por Gell e Severi nas obras supracitadas, mas o resultado de experiências de contato com essas discontinuidades próprias do encontro e do estranhamento.

Quando quimeras são tomadas como essa multiplicidade representacional que, elas próprias fazem questão de embaralhar os princípios da representação, o que sobra?

É nisso que Lagrou (2013) vai se apoiar em seu capítulo “Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas?”:

Proponho que consideremos as imagens e os grafismos ameríndios como instrumentos perceptivos que implicam operações mentais específicas sustentadas por uma ontologia na qual a transformabilidade das formas e dos corpos ocupa um lugar central. (LAGROU, 2013 :68)

A intenção da autora, explícita no argumento acima, corresponde às características que busco eliciar neste trabalho, uma vez que, como expressei na introdução, não há nada de eminentemente *novo* senão uma forma de aglutinar as discussões, possibilitando que compreendamos como parece funcionar a indisciplina na prática. E é sobre indisciplina que Lagrou está tratando, no limite. Vejamos.

De acordo com Lagrou (2013), entre os Kaxinawá a prática do grafismo – trançado e nas peles – oscila no que a autora chama de “figura” e “contrafigura”. Apesar de estarmos falando de padrões e motivos tradicionalmente ensinados e aprendidos, o que interessa para a autora são as singelas, porém intensivas diferenças entre aquilo que o grafismo mostra e o que ele sugere. O kene, supracitado algumas vezes nesta dissertação, é parte ativa desse processo de compreensão da transformabilidade, atuando enquanto “mediador entre o exterior e o interior do corpo” (LAGROU, 2013 :70).

A autora retoma antigas discussões (até porque seu trabalho junto aos Kaxinawá/Huni Kuin ocorre desde o final da década de 1980) que fazem essa alusão à característica tanto agentiva/performativa quanto mnemônica do kene, seja do “desenho” nos corpos, seja do “desenho” entoadado pelos cantos, como pudemos acompanhar acima sobre o devir-anaconda.

Algo interessante de notar é que o encaixe argumentativo ocorre mediante justamente essa memória de Lagrou referente a seus estudos anteriores e uma revisita à discussões clássicas encontradas nas diversas escolas de antropologia, desde os americanistas mais ligados ao culturalismo, passando pelos estruturalistas franceses e, claro, como o subtítulo do artigo sugere, aos brasileiros que trabalham com o perspectivismo amazônico. Essas correntes eliciadas não operam, no entanto, tal como decisivas conceituações antropológicas para a investigação de Lagrou (2013). Mesmo que a autora admita partir das propostas de perspectivismo e de quimera, estas aparecem no texto com o propósito de confirmar uma certa anomalia característica do encontro entre conceitos modernos e contraconceitos indígenas que necessariamente mostrar o “encaixe” entre as propostas.

Lagrou (2013) compreende, portanto, que os desenhos, materiais ou virtuais, operam no universo kaxinawá e em outros observados, de modo participativo desse/nesse universo, selando e induzindo alteridades e alianças que dão à concepção de “abstrato” aos grafismos kaxinawá o caráter de “abstracionismo” (LAGROU, 2013 :79), ou seja, uma arte que tende a abstração como forma de exprimir nas imagens os tensionamentos mundanos e sobrenaturais próprios do regime de pensamento do povo, nas palavras da autora:

Este grafismo, como técnica de educação do olhar, compreende a este último como um envolvimento ativo do espectador com o espaço cinético criado pela relação entre as linhas. Como os artistas ocidentais do movimento abstracionista, os artistas kaxinawa e seus congêneres de outros povos amazônicos visam produzir uma percepção espacial nova através do jogo entre as linhas que não substitui um espaço preexistente, mas se superpõe a este. A transformação artística da percepção espacial consiste, portanto, numa superposição e não em uma substituição. Esta superposição permite por sua vez passar alternadamente de uma percepção a outra, como em um jogo de contraste entre figura e contrafigura. (LAGROU, 2013 :81)

É interessante perceber essa conexão entre intenções gráficas indígenas e a história da arte moderna e contemporânea expressas no texto, pois ela reforça a noção aqui tratada de uma aliança que ao mesmo tempo favorece nossa compreensão do que *faz* determinada coisa (lembramos de Gell) e que não nos deixa esquecer que essa coisa é toda uma outra coisa (lembramos de Viveiros de Castro): “O caráter quimérico dos grafismos ameríndios se refere mais ao movimento de transformação entre os corpos que ao caráter composto dos seres, apesar da tensão resultante da simultaneidade das diferenças também estar presente” (LAGROU, 2013 :93).

Temos aqui, então, a presença de uma reformulação teórica que auxilia nos impasses das teorias mais clássicas sobre os grafismos e as artes indígenas ao mesmo tempo que muda o escopo investigativo⁷⁸, não mais atrelado à questão da construção de um ideal estético e sim de um ideal figurativo e performativo dos grafismos: imagens, em seu limite, inventadas (no sentido de Wagner) para relacionarem-se com os seres do cosmos e realizar certas tarefas que fogem até mesmo da compreensão das pessoas deste cosmos.

Tal reformulação vem acompanhada no livro por diversas pesquisas que tem como finalidade exaltar essa aliança quimérica entre teoria e prática antropológica, sendo afetadas, para utilizar de um jargão antigo em antropologia, pelos entes que eliciam e assumindo, curiosamente, sua incapacidade de síntese das questões. Isso ocorre tanto neste capítulo com Lagrou quanto, por exemplo, no capítulo escrito por Peter Beysen de título “*Kempiro. A arte gráfica dos traços fortes entre os Ashaninka do Oeste Amazônico*”. Beysen (2013) discute a sutileza e o “minimalismo” Ashaninka para com o grafismo de forma interessante, uma vez que ao autor parece muito mais importar o que ele sente do que o que ele entende.

Sentir, neste caso, não atribui caráter negativo, como se o resultado de seu trabalho fora algum achismo desvairado. Pelo contrário, tomo a liberdade de colocar a questão com essas palavras, pois compreendo que é uma forma interessante de exaltar sua pesquisa, de extrema paciência, vide que os ashaninka são conhecidos por ser um povo extremamente reservado.

Beysen (2013) traz em seu artigo a importante ideia ashaninka de que respeitar as imagens é respeitar a vida, naquilo que ele demonstra como “beleza letal” (BEYSEN, 2013 :231), que seria a manifestação de maior respeito a Kempiro, a cobra *bico de jaca*. O “belo”, aqui, refere-se ao imenso respeito pelo poder dos seres sobrenaturais, ao que simultaneamente o autor indaga-se: “os Ashaninka ficam fascinados, maravilhados, diante da monstruosidade

⁷⁸ É presente esse caráter de respeito e reformulação de pesquisas sobre o tema logo na abertura do livro.

das cobras e das onças ou as cobras simplesmente seriam bonitas para os Ashaninka, de uma forma mais direta?” (BEYSEN, 2013 :225)

Essa resposta passa primeiro por uma compreensão que, para os ashaninka, a intensidade da construção de relação com os Outros reside na sutileza dos traços de seus grafismos que, quando expressos, mobilizam uma densa significação ao mesmo tempo que são mobilizados por uma feroz tarefa de manter-se sempre em constante transformação.

Os ashaninka segundo Beysen (2013) fazem de parte significativa de suas vidas um experimento relacional com Kempiro, em uma passagem interessantíssima, o autor ressalta algumas noções sobre o corpo ashaninka que reflete aguçadamente nas suas concepções sobre o poder de Kempiro:

Um outro conceito crucial na compreensão do padrão sensório-estético ashaninka é o conceito de “limpo” associado a sua concepção de beleza. As praias são consideradas limpas, divinas (como o lugar onde moram os deuses). A pele humana deve ser lisa, limpa, sem manchas nem feridas. A pele dos jovens adolescentes é considerada lisa, sem rugas. Esta condição é considerada como própria das serpentes, que têm a capacidade de ser eternamente “sem velhice”. Expressa um ideal estético/ontológico almejado para a vida toda, porém vivenciado pelos humanos somente no curto tempo da juventude. O que faz das serpentes seres sempre jovens, que não envelhecem e, por conseguinte, não morrem jamais é a capacidade de trocar de pele, o que significa a própria metamorfose. Além disso, na visão ashaninka, as serpentes representam o ideal estético não apenas pelas lisas membranas, mas pelos desenhos que as recobrem (BEYSEN, 2013 :226)

Essa relação intrínseca com Kempiro move o regime de pensamento ashaninka de forma que tem-se como resultado uma vida voltada aos cuidados consigo e com a comunidade através da estética. Porém longe de resumir essa estética a um argumento hegeliano (como vimos na crítica de Gell[2001]), Beysen (2013) recupera as considerações de Joanna Overing (1991) sobre o assunto, apontando que desde aquela época já pensava-se em uma “estética” que levasse em conta as diversas esferas da atividade produtiva, o termo, “neste sentido, é beleza percebida como expressão de valor moral e político, um conceito crítico importante para uma compreensão da vida social cotidiana” (BEYSEN, 2013 :226).



Motivo Kempiro feito com urucum (Fonte: BEYSEN, 2013 :231)



Motivo Kempiro feito com carimbo (Fonte: BEYSEN, 2013 :236)

Como podemos observar na sutileza do traço do motivo de Kempiro, a vida social cotidiana inicia-se logo cedo nessa incessante negociação com a beleza letal de Kempiro. O rosto, aliás, único lugar onde os ashaninka se pintam, segundo o autor, possui forte importância para o povo, uma vez que é por ele que se expressam muitas das emoções e também uma região muito visada pelos espíritos inimigos, especialmente aqueles dos mortos por guerreiros (tanto que em uma passagem [BEYSEN, 2013 :228] nos são relatados vários processos envolvendo o cuidado ashaninka com o rosto, desde dormir com ele voltado ao chão para que não fique disponível a ataques até a técnica de pintá-lo completamente com

urucum na busca de camuflar-se). Diferentes modos de aliar-se a diferentes entes e produzir diferenciações são o grande objetivo Ashaninka.

Essa diferenciação e essas transformações supracitadas ocorrem, como é bom lembrar, de forma sutil entre os ashaninka. Beysen (2013) registra também a questão das vestes kitarentse (cushma) e dos colares txoxiki, como referências de índices em transformação:

O kitarentse seria o “índice” de agência por excelência para os Ashaninka, pois ao mesmo tempo em que é coisa física, visível e material, ele “causa”, produz agência e efeitos – engendrando o que poderíamos designar “socialidade” ashaninka e seu estilo de vida –, os princípios organizadores das relações com múltiplos domínios sociocósmicos (BEYSEN, 2013 :224)

Ao que, mais adiante no texto, o autor retoma:

Tal como os kitarentse (cushma), os txoxiki estão num constante processo de transformação. Na sucessão das cores do kitarentsi, o processo de transformação cromática é, também, importante: quando novo cushma é branco (a cor do algodão), depois de algum tempo é tingido de vermelho (com tinta de casca de iguano) e finalmente ele passa para a cor preta (quando é tingido com lama preta)—este é o último estágio de transformação cromática de um cushma, que agora será usado até ficar velho demais. Uma chave para entender a importância do processo cromático é o uso dos motivos no kitarentse que se tornam progressivamente invisíveis, porque, depois de cada banho com casca de iguano, as cores dos motivos vão desaparecendo gradualmente. O mesmo processo me foi explicado com relação à pele da onça preta, onde os motivos são igualmente quase invisíveis (BEYSEN, 2013 :229-230)

Essa dinâmica que mobiliza a ausência ou excesso de cores marca não apenas a dinâmica transformacional, como vimos, mas também o processo de criação e fortalecimento do corpo, que reside no conceito de *embodiment*, que neste texto não é creditado a nenhuma autoria, mas suspeito que pode ser fruto das pesquisas de Terence Turner (1995), utilizado por Viveiros de Castro (1996) em sua formulação sobre o perspectivismo ameríndio.

O *embodiment*, ou *encorporamento*, seguindo o gerúndio da tradução de Viveiros de Castro (1996 :127), diz respeito ao modo como a forma corporal humana é entendida por diversos indígenas das américas, especialmente os da região da amazônia - a lembrar, estamos nos referindo aos ashaninka com Beysen, no noroeste, e aos araweté com Viveiros de Castro, no nordeste amazônico -, onde concentram as investigações do autor. Essas investigações são basilares para o desenrolar das teorias etnológicas e antropológicas no Brasil, como pudemos perceber ao longo da dissertação.

Esse jogo de extravisibilidade e invisibilidade é um forte candidato a despontar como uma forma de compreensão dos mitos ashaninka que, segundo o autor, contemplam a busca pela imortalidade, felicidade, violência contida, o silêncio e o poder da sedução (BEYSEN,

2013 :242-244) através de jogadas visuais que sugerem fazer-nos agir para “completar” seus “significados”.

5.1 UMA NOTÁVEL REVIRAVOLTA⁷⁹

Ainda no livro organizado por Lagrou e Severi (2013) temos o que talvez seja a constatação dessa guinada indisciplinada dos estudos, pelas mãos do então doutorando André Luis Campanha Demarchi, que mais me chamou a atenção pelo diálogo direto com um dos textos mais brilhantes do livro de Vidal (2000).

Bem como venho buscando desenhar, essa indisciplina opera nos regimes de pensamento: dado irônico que parece jogar a nosso favor. Entretanto parece-me que tal ironia no conceito, que busquei, pretende eliciar aquela ideia da abertura desta dissertação, quando pincelei a discussão sobre toda tentativa de sistematização que revolta-se e acaba traindo o nosso mesmo, no limite em que acreditamos estarmos sacramentando algo. E é sobre isso que “Figurar e desfigurar o corpo: peles, tintas e grafismos entre os Mebêngôkre” (DEMARCHI, 2013) se trata.

Demarchi (2013) vai discorrer a propósito de um curioso episódio que ocorreu em seu trabalho de campo na aldeia Môxkarakô (PA). Quando abordado por Kroiti, um dos guerreiros, a caminho para assistir a preparação do Py (urucu) junto às mulheres, foi convidado a juntar-se ao momento de pintura e descontração no ngòb (casa dos homens), pintura essa descrita por Demarchi (2013 :248) como “tosca e desordenada” e que recebia o nome de àkre ôk,

O autor narra:

Kokuí me disse para tirar a roupa, ficar só de cueca com eles, e começou a espalhar a tintura de jenipapo no meu corpo, recortando o tronco em forma de uma ampulheta e cobrindo os espaços vazios com um carimbo feito da própria casca do jenipapo. Os homens se pintavam em grupo, sorrindo, contando piadas e fazendo brincadeiras uns com os outros. (DEMARCHI, 2013 :248).

Ao término dessa pintura chegaram os mais jovens, que começaram um tipo de pintura nomeado por eles como “motivo apropriado para ocasiões em que ‘há pouca tinta e muita gente’” e catalogado pelo autor como uma “antipintura” (DEMARCHI, 2013 :249).

Explicou Bepunu a Demarchi: “Faz gota na mão, e pinga nele [no corpo do outro]”(DEMARCHI, 2013 :249). O autor relata seu interesse nas incursões performáticas presentes nos nomes dados aos motivos, que podem ser tanto nomes gráficos, por exemplo

⁷⁹ Assim como as discussões do capítulo anterior, nesta seção temos também discussões oriundas das observações de Els Lagrou na 45ª ANPOCS, agradeço a professora e também às críticas e elogios do Grupo de Trabalho. Agradeço, como citei devidamente, a André Demarchi pelas observações quanto ao trato com o argumento e o auxílio em dúvidas ao longo da pesquisa.

“kapran ‘ôk” (pintura de jabuti) como nomes que se referem à técnica, por exemplo “kran a mehn ‘ôk” (krân = curto/rápido; a menh = jogar; ‘ôk = pintura ‘ôk) (DEMARCHI, 2013 :249), como também nomes que se referem simultaneamente a ambos, por exemplo “me tyk”, “cujo nome se refere tanto à forma como a pele é coberta por ele (me týk = todo preto) como ao nome de um referente muito específico (me týk = pintura do morto)” (DEMARCHI, 2013 :251).

As ditas *incursões performáticas* serão então tratadas no texto como que em uma expansão dos horizontes do regime de pensamento Mebêngokrê, uma vez que Demarchi (2013) destaca que o momento (para ele) atípico que presenciava estava para além do que nos convém chamar de regime de representação que, como pudemos acompanhar durante esta dissertação, é um termo que caiu em desuso quando o assunto é “antropologia” da “arte”. Creio que, ademais de uma discussão já muito bem estabelecida, as *incursões* observadas por Demarchi nos possibilitam sentir a transformação em curso, ou melhor, em intensidade, em seu sentido mais deleuzo-guattariano⁸⁰.

Os apreendidos intensivamente aqui podem ser divididos em dois pares: o “antropólogo” e a “antropologia” e o “nativo” e a “cultura”. As aspas não indicam apenas a gargantual problemática de tais conceitos como também a opção por colocar em suspenso (e em suspeição) estes conceitos e articulá-los performaticamente, como estes sugeriram ao autor. Tais pares invertem-se constantemente no texto – e só uma leve exposição dos relatos de Demarchi deram conta, creio eu, de promover percepção semelhante –, essa inversão acaba por deslocar não apenas os assujeitados (isto é, sujeitos a outrem) como também seus assujeitados e seus assujeitados... Ideia semelhante a que apresentei no início deste trabalho quanto ao *dualismo em perpétuo desequilíbrio* de Lévi-Strauss⁸¹, porém um dualismo “versão Demarchi”, digamos.

O autor então, após nos lembrar da importância do corpo para a constituição da pessoa a partir de Lux Vidal, Eduardo Viveiros de Castro e Elsje Lagrou, insere-se (e -nos) nas particularidades mebêngokrê e no que diz respeito ao fazer corpos para o povo: As pinturas e ornamentos constituem a pessoa mebêngokrê do seu nascimento até sua morte, elas protegem, curam, reforçam, deixam bonito e refiguram as pessoas. De acordo com o autor,

no início da vida, como nos momentos de proximidade da morte, a pintura age sobre o corpo, protegendo-o, endurecendo-o, vedando a pele, tendo, enfim, ação profilática e terapêutica sobre ele, no sentido de figurá-lo e refigurá-lo nos momentos em que a desfiguração está próxima. (DEMARCHI, 2013 :252)

⁸⁰ Cf. Deleuze e Guattari(2005)

⁸¹ Cf. p. 35

A “desfiguração” elencada pelo autor refere-se a momentos e situações em que os corpos estão vulneráveis, discussão abordada por Taussig (1999), como relata o próprio autor no texto. Como dito anteriormente, a pintura terá papel fundamental nesse cuidado com um corpo desfigurado ou em desfiguração. Refigurá-lo é importante para que a pessoa possa voltar a circular sem preocupações (DEMARCHI, 2013: 252-253) ou pelo menos até o próximo momento de cuidados.

Crianças, velhos, doentes e até assassinos são algumas das condições em que o cuidado com a desfiguração deve ser redobrado. Neste momento, o autor nos lembra que muito presente nos pensamentos indígenas do Brasil Central estão as relações entre as pessoas e os sangues: Seja por terem pouco sangue, sangue em demasia, sangue amarelado ou sangue de outrem, as colocações antropológicas sobre os povos indígenas da região usualmente relatam que é feita essa ligação, uma vez que é o sangue que carrega a alma.

A ligação entre o sangue e a pele (superfície da pintura e adorno) faz-se mais evidente portanto, na medida em que a pele “é justamente o que precisa ser violado para que o sangue exógeno penetre no corpo, provocando alteração e desequilíbrio”, pois, segundo o autor, entre os Mebêngokrê, “seus etnógrafos são unânimes ao registrar o fato de que tanto doentes como recém-nascidos, e também pessoas em situação de resguardo, têm a pele enfraquecida e mole” (DEMARCHI, 2013 :255).

Essa pele pintada possui uma função mais-que-social, se assim posso inferir, pois não opera apenas nos estágios da vida orgânica como também nas prerrogativas existenciais do povo enquanto sistema ontológico. O salto de Demarchi (2013) tem seu brilho na capacidade de trabalhar com uma série de autoras e autores que se dispuseram ao estudo dessas relações em um caminho que perpassa as camadas de tinta pintada ao longo da existência.

Assim, o autor inicia uma discussão sobre a importância do cuidado com as crianças, da importância do Py para não deixar o karõ (alma) escapar:

Mokuká me explicou que o urucu agia no sentido de ser uma primeira forma de endurecer a pele da criança, pois uma vez que ela havia nascido, o karõ deveria permanecer dentro do corpo: ‘Se karõ sair, fca fraco, pega doença e não vive, não.’” (DEMARCHI, 2013 :527)

Entretanto, o que mais me chamou atenção do estudo foi que Demarchi também inicia um importante debate com o artigo de Lux Vidal, “A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté”, como ensaiei comentar até agora àqueles que “começaram do começo” a leitura desse estudo. Não apenas os Índices de Vidal (2000) e Demarchi (2013)

são os *Mebêngokrê*⁸², como também um considerável rearranjo das propostas antropológicas sobre os temas tratados.

É nesse momento que, ao mesmo tempo que invoca a antropologia clássica de Vidal (2000) que Demarchi (2013) propõe ir além: Após tecer comentários a propósito das diferenças do cuidado com os diferentes corpos e da importância da tinta e do fazer, seja *kunõ* seja *‘ôk*, o artigo nos apresenta sua primeira inferência, a de que as tinturas agem como poderosos remédios (DEMARCHI, 2013 :258) e propõe que não pensemos mais, como as antropologias até então, que não é o fato de certa aplicação ser feita de certa forma a razão de uma pele estar ou não preparada, mas o fato de certa aplicação ser feita de certa forma que prepara a pele.

O autor propõe isso através de um texto de Clarice Cohn:

Segundo ela [Cohn], a pintura é um importante marcador temporal das fases vividas pela criança, através de sua presença constante na “transição vivida na infância”, quando a criança adquire uma autonomia relativa através da aquisição da habilidade de se movimentar sozinha⁸³. Embora afirme que a criança “deva ser pintada com essa técnica [*ibê*, com os dedos] até que tenha a pele dura”, em momento algum ela se refere ao fato de ser justamente o ato de pintar a pele com essa técnica, ou mais especificamente com essa tinta, que a faz endurecer. Seguindo os estudos de Turner (1980) e Vidal (1992), a autora interpreta a pintura corporal na infância segundo uma visão sociológica, de acordo com a qual as mudanças na sua “ornamentação” através da pintura e de outras técnicas corporais são vistas como etapas importantes na demarcação da identidade social da criança. (DEMARCHI, 2013 :260)

A crítica de Demarchi aos três trabalhos se dá pelo vocabulário excessivamente sociológico que mira, de acordo com o autor, no

aspecto comunicacional e intrassocial da pintura corporal, não apenas como importante classificador de indivíduos e grupos, mas também como uma forma de socializar o corpo. Trata-se nestes estudos de decifrar uma linguagem: a pintura e os demais adornos configuram um código social que deve ser interpretado pelo antropólogo. (DEMARCHI, 2013 :260)

A partir de então, Demarchi propõe buscar uma segunda inferência realizando um movimento que destaca esse caminhar das teorias antropológicas:

Sem querer questionar a importância das contribuições anteriores, gostaria de enfatizar outros sentidos da pintura corporal – mais voltados para agência e eficácia – que parecem ter sido ofuscados pelo vocabulário sociológico que marca a abordagem dos autores citados. (DEMARCHI, 2013 :260)

É nesse momento que o autor apoia-se em Gell (2020) para discutir os termos de agência e eficácia, os quais discutimos no capítulo anterior. Demarchi compreende a teoria

⁸² "*Mebêngokrê*" ou "*Mebêngôkre-Kayapó*" e "*Xikrin*" ou "*Kayapó-Xikrin*", a depender da região em que o pesquisador trabalhou e, claro, da autodenominação.

⁸³ Cf. COHN (2000: 160)

antropológica da arte de Gell (2020) no intuito de questionar a posição de passividade da pessoa na infância, tratada por Vidal (2000). Para tal, Demarchi evoca o conceito de “paciente” que, em Gell(2020) surge para redistribuir as concepções dos entes que passaram por abdução de agência. O “paciente” neste cenário é dicotomicamente ativo e passivo, mas nunca completamente um ou outro.

Gell (2020) no entanto fez uma ressalva:

“coisas”, dotadas de propriedades causais características, são tão essenciais para o exercício da agência quanto estados de espírito. Na verdade, é apenas porque o *meio causal* no entorno de um agente assume uma determinada configuração, a partir da qual a intenção pode ser abduzida, que reconhecemos a presença de outro agente. Reconhecemos a agência *ex post facto*, na configuração anômala do meio causal, mas não conseguimos detectá-la previamente (GELL, 2020 :50)

Nesse sentido, Gell (2020) estava propondo que a condição agente/paciente é uma condição posterior ao ato, à ação. O que Demarchi (2013) parece bem compreender ao colocar que

pode-se pensar a pele da criança como um “paciente”, pois reage à agência da pintura. Neste sentido, a criança pode ser vista tanto como um “agente passivo” (tal como salientado pelas autoras) quanto como um “paciente ativo”, isto é, “*outro agente em potencial*, capaz de atuar como um agente ou de ser um lócus de agência”⁸⁴ (DEMARCHI, 2013 :265)

Essas figuras no tabuleiro argumentativo de Demarchi (2013) movem-se mediante a forma que o autor busca reconfigurá-las (e não “apreendê-las”). Do mesmo modo que compreende a importância da destotalização dos conceitos para Gell (2020), Demarchi (2013) reconfigura a questão da agência na criança Mebêngokrê, atribuindo simultaneamente um caráter passivo, “que se observa no comportamento da criança durante as sessões de pintura” (DEMARCHI, 2013 :265) e ativo, “que corresponde a uma agência corporal, pois a pele da criança precisa reagir às camadas de tinta que conformam os grafismos durante o lento trabalho da pintora” (DEMARCHI, 2013 :265) e, como já ensaiei essa discussão em outras oportunidades, vejo que essa relação da pintura com a tese da agência de Gell permite um ponto interessante para pensarmos as refigurações inconstantes no próprio texto de Demarchi (2013).

Escrevi em outra oportunidade nos meus cadernos que, tanto Demarchi (2013) quanto Gell (2020) quanto Severi (2007) experienciam, em diferente grau, desestabilizações indisciplinadas. Como mencionei no início deste trabalho, o regime de pensamento ocidental moderno, aquele que “disciplina” tal como concebemos o termo “disciplina”, a “máquina

⁸⁴ Cf. Gell(2020 :54). Tomei a liberdade de utilizar a tradução, pois o excerto estava em inglês utilizado por Demarchi (2013), por isso a numeração da página mudou (no excerto original consta a pg.22).

disciplinar moderna”, vide o capítulo 1, apresenta-se como um dispositivo de captura extremamente falho pois, ao capturar determinada coisa, é incapaz de arregimentá-la sem deixar rastros que depois poderão ser reconvertidos em insistente indisciplina. É o que vemos ocorrer quando entendemos que Demarchi (2013) não propõe sua crítica por estilismo argumentativo, mas propõe porque percebe que existe ali potencialidade necessária para subverter a significação dos Índices estabelecidos anteriormente, demonstrando que o jogo indisciplinar possui como “regra”, se assim podemos dizer, a captura momentânea da retórica que reside na potencialidade indisciplinar. É a transformação em transformação que importa.

E como esse regime em variação dá-se etnograficamente?

Demarchi, após estruturar tanto sua crítica ao sociologismo de Turner, Vidal e Cohn, quanto apresentar qual ligação a teoria de agência de Gell tem com a estética Mebêngokrê, expande suas observações para o início de seu artigo: O cuidado e resguardo que se têm com o recém nascido tanto quanto com os mais velhos, doentes e em situação de luto é derivado do cuidado que se têm com os usos das pinturas (ênfase ao me tyk). As tarefas cotidianas exigem cuidado pois a relação com outros é constante e, para não ser contaminado, “é preciso fixar uma forma homogênea, toda preta, na superfície do corpo, para que suas fronteiras sejam vedadas” (DEMARCHI, 2013 :274), de modo que a pessoa esteja preparada para expor-se aos riscos, sendo assim, o “trabalho das mulheres Mebêngôkre é dar forma a uma superfície corporal, fixar nela um conjunto de linhas, com o objetivo de formar a figura do corpo” (DEMARCHI, 2013 :274).

E em que incorre tal “desfiguração” do corpo com formas diametralmente opostas às conhecidas linhas Mebêngokrê (as imagens abaixo demonstram a diferença entre a fabricação de corpos das crianças e a recreação vivenciada pelo autor, que abre seu artigo, respectivamente)?



A mãe pinta o rosto do filho de vermelho com urucum. Detalhe para a tinta negra de jenipapo na mão da mãe e no rosto da criança. Aldeia Mõjkàràkô. 2010.
Fonte: André Demarchi (2019 :156)



O kran a mehn 'òk. Aldeia Mõjkàràkô. Fonte: André Demarchi (2013 :247)

A resposta de Demarchi é:

Somente eles [os Guerreiros] podem suportar a desfiguração gráfica da pele, através da aplicação de traços aleatórios sobre o corpo, sem a figuração que a ação geométrica do pincel e do dedo proporcionam. O grafismo *kran a mehn* ‘ôk, o “*dripping selvagem*”, como o denominei, constitui-se de “marcas livres involuntárias [...], traços assignificantes desprovidos de função ilustrativa ou narrativa” (Deleuze, 2007: 14)⁸⁵. Como vimos, o único significado dado a este motivo – que ele seria a “pintura da chuva” – foi feito em tom de piada, uma livre interpretação realizada para acalantar o ouvido atento do antropólogo. Sugeri anteriormente que ele deve ser considerado antes como uma performance. Aquele acontecimento na casa dos homens foi um ritual de afirmação, ou mesmo uma visualização ritualística da capacidade de aqueles corpos suportarem tal desorganização gráfica. E não apenas no sentido sociológico estrito, como uma afirmação da força ou do status dos mais jovens diante dos mais velhos, mas também, à la Lévi-Strauss, no sentido de uma “sociologia das fisiologias”, em que a assimetria ostensiva do padrão conforma e confirma a qualidade dura do corpo, um dos atributos centrais do guerreiro *mebêngôkre*. Não é por acaso, portanto, que mulheres e crianças nunca se pintam desta maneira. (DEMARCHI, 2013 :274)

Ouso estender a definição do autor para essa “indisciplina na prática”, onde mesmo observado *ritualisticamente*, não estamos falando de uma “performance” de afirmação pela afirmação, mas de uma afronta aos sistemas cognitivos. Ao contrário do *me tyk*, por exemplo, o *kran a mehn* ‘ôk não aparece em Demarchi (2013) enquanto um momento crucialmente determinante na vida dos guerreiros - e não excluo o fator especulativo aqui, em que teríamos que realizar investigações mais profundas para cravar se é isso mesmo ou não. Mas isso não é tudo, pois assim como a indisciplina é potência criativa e a imagem quimérica nos coloca na posição de pacientes, o *kran a mehn* ‘ôk é descrito de forma que *desafia as bases do pensamento mebêngokré* sobre a importância da figuração do corpo ao mesmo tempo que não está fora do pensamento. Não estamos falando, portanto, de uma investida externa que abala as diretrizes convencionais em determinada cultura, mas das produções internas que se voltam contra a convencionalidade.

⁸⁵ O autor refere-se à obra “Francis Bacon: lógica da sensação” de Gilles Deleuze. Em conversa com Demarchi, perguntei se o “selvagem” do termo *dripping selvagem* tinha apenas a ver com a noção lévistraussiana empenhada no termo, o autor não conseguiu me afirmar que na época escreveu pensando apenas em Lévi-Strauss, mas que sem dúvida o autor de “O pensamento selvagem” teve influência.

CONCLUSÃO

“CONFUSÃO” OU DO “GRAFISMO” À “INVENÇÃO”, DA “INVENÇÃO” PRA ONDE? OU “DAS MATIZES CONTRA-INTUITIVAS DESTE TRABALHO”.

A intenção dessas últimas palavras (por hora) é de discutir e reconduzir para momentos em que novas ideias surgirem, a caminhada deste trabalho. Creio que de muitas maneiras diferentes consegui extrair de minhas leituras durante esses anos uma interessante reflexão a respeito de diversos temas aqui “bricolados”. Essa tática, bem ou mal, pareceu minha parceira no que se refere às possibilidades de conduzir narrativamente distintos assuntos sem perder de vista o tema.

Quando me propus a investigar os “grafismos indígenas” foi porque estes haviam, de certa forma, me capturado, mas eu não entendia direito a razão dessa interferência em minha vida. Por quê falar disso? Bem, agora reconheço o porquê, e durante esses cinco capítulos, sem contar os textos de apresentação deste trabalho, espero que quem estiver lendo entenda. Mas também espero que não entenda a mesma coisa que eu! Caso contrário meu trabalho terá sido em vão.

A necessidade de mobilizar diferentes autores que de uma forma ou outra conversam sobre os mesmos temas teve como finalidade aquilo que citei na introdução: proporcionar uma experiência interdisciplinar sem fugir à disciplina, na intenção de que, ao final, já não estejamos mais falando de disciplina alguma. Isto é, reproduzir textualmente os caminhos das obras de Lévi-Strauss, Vidal, Severi, Lagrou, Gell dentre outros...

Busquei também trabalhar com a memória de quem lê ao mesmo tempo que busquei trabalhar com a minha memória para conseguir escrever. São momentos distintos estes de leitura, releitura, anotação e escrita, entretanto essa distinção não se dá em blocos fechados. Frases aqui digitadas foram escritas em janeiro de 2020, outras foram escritas em abril de 2022, como atribuir coerência a coisas escritas nesse extenso espaço? O que houve nesse hiato? Memória.

Vimos que a *memória* não é trabalhada como conceito, uma vez que ela está presente ativamente operando nas inferências, especialmente de Severi (2007), um outro papel que de conceituar necessariamente uma nova forma de pensar sobre e pensar com. O papel da memória, aqui, parece mais proveitoso quando compreendemos seu poder de agência nas tantas configurações possíveis de serem realizadas sobre os assuntos aqui tratados. E foi esta a intenção.

Quando iniciei o projeto de proposta de uma forma de compreender essa indisciplina, esperava que seria possível mobilizar os temas e caminhos dessa dissertação sob as matizes dos povos indígenas. Essa era uma forma de garantir que não apenas estivesse “falando sobre” eles através das antropologias de outrem, mas também falando “com” eles no limite de forçar tais antropologias a saltar para além de sua circunscrição - o que, principalmente em Deleuze e Guattari (1976), aparece pelos nomes de “desterritorialização” e “reterritorialização”. A intenção dos autores era de expandir as possibilidades daquilo que para eles era o “pensamento maquínico”, fazendo encontrar e até mesmo colidir as produções de “linhas de fuga” e a expansão territorial do pensamento, alocado simultaneamente em um plano material e imaterial (ou supra-material). Creio, desta forma, ter chegado a um balanço mais ou menos (“mais pra menos”) equivalente às experiências de contato que tive com os textos lidos.

Mas isso não é tudo, pois a escolha de Deleuze e Guattari, neste caso, possibilitou também que estrategicamente eu me ancorasse em uma certa filosofia capitalizada pela máquina disciplinar moderna, absorvida por ela e dela extraída suas maiores teses sobre a anti-modernidade, a exemplo do perspectivismo e do multinaturalismo dos anos 1990.

Ademais, pareceu-me evidente que essas empreitadas antropológicas cederam às contra-empreitadas nativas e suas releituras do conceito. E é por isso que iniciei este trabalho com duas epígrafes sobre um mesmo tema, aquele tipo de contradição própria da *bricolage* lévistraussiana: O antropólogo branco e o antropólogo indígena.

Essa “releitura do conceito” é parte crucial, portanto, da intencionalidade da hipótese indisciplinar. Quando escrevo junto a Eduardo que parecem existir diferentes “modos” de interpretação da interdisciplinaridade, sendo a interdisciplina como tema, preferência bibliográfica ou metodologia, proponho então que, antes dessa seleção lógica (pois divisória e disciplinada), pensemos sua forma ilógica ou não-racional: a indisciplina, ou a interdisciplina como experiência de contato. Essa, mobilizada ao longo deste trabalho, promove uma outra-experiência-que-interdisciplinar, pois sua intenção não é de solucionar um problema - vejam bem, não solucionamos nada até aqui -, mas treinar nosso olhar para ficar com o problema, aliar-se a ele até que não seja mais um problema.

Mas agora permita-me ainda não fugir da questão das artes da memória encontradas em Severi (2007) e em Lagrou e Severi (2013), pois é na potência desses argumentos que reside o fundo cósmico da indisciplina. Ela (a indisciplina) nos lembra constantemente que não respeitará nossas mesquinhas atribuições a ela assim como um indígena nos lembra constantemente que sua arte não é sujeita a hierarquização ontológica.

Ao mobilizar tradução e tradição, as investidas indígenas pela manutenção da arte, nos mostra Lucia Van Velthem (2013), praticam uma constante disputa pela reafirmação de uma humanidade em diferença. Entre os Wayana,

humanos e objetos são igualmente decorados porque compartilham uma série de faculdades, entre elas o antropomorfismo, uma vez que os artefatos são compreendidos enquanto seres corporificados, ou melhor, constituem corpos, integrais ou parcelados. Isso significa que é possível reconhecer em objetos rituais e de uso cotidiano um corpo por inteiro ou apenas uma de suas partes, tal como a cabeça, o tronco, os membros ou os olhos. (V. VELTHEN, 2013 :144)

Essa humanidade própria dos conceitos indígenas, dadas suas diferenciações e particularidades, como pudemos perceber durante o trabalho, compartilha não apenas de uma “humanidade” relacional, como defende o perspectivismo, mas também uma certa arte minoritária, como nas palavras de Pedro Cesarino no encontro sobre Alfred Gell, que citei no capítulo 4. E por “arte” aqui, me refiro a esse universo expandido de coisas que, de alguma forma, agem.

“Agir”, nesse sentido – também muito utilizado pelo verbo “mobilizar” – traz à discussão interdisciplinar as nuances dos modos de vermos os outros (coisas e pessoas, pessoas-coisas ou coisas-pessoas) de uma forma radicalmente distinta do que empenha-se difundir seja pelo campo das artes ou da antropologia da arte. Essa é a preocupação de fundo em Gell (2020). A ideia de uma “antropologia da arte” não implica apenas remodelações à antropologia: a “pessoa”, subscrita intensivamente pela necessidade antropológica de subscrevê-la, é simultaneamente exterior e interior às subjetivações, assim como seus “objetos”. Melhor dizendo, pessoas e objetos, nessa dissolução radical, perdem sentido enquanto “pares opostos” uma vez constatado que “a palavra ‘pessoa’ não se limita a organismos biológicos fechados, mas abrange também todos os objetos ou acontecimentos de um dado meio a partir do qual a agência ou a personitude podem ser inferidas por abdução” (GELL, 2020 :323).

Se, portanto, *abdução de agência* é um fenômeno que não diz respeito apenas às investigações antropológicas sobre a arte, é possível admitir que a *arte* como horizonte mediador de disciplinas (história da arte, artes plásticas, etc), assim como a antropologia, são vetores contra-intuitivos de múltiplas agências, eminentemente indisciplinadas e é na realização de suas produções – acadêmicas ou não – que são tomadas de assalto pela indisciplinada das “pessoas”.

Essa ação, como vimos, necessita de uma constante atividade de aliança com os entes, uma vez que são os humanos aqueles que contam aos antropólogos das resoluções dessas

alianças – caso contrário talvez nem houvesse história para contar. É, portanto, nesse traduzir (o duplo traduzir, do pensamento indígena para o não-indígena, do pensamento não-indígena para o pensamento antropológico) que aparecem as potências indisciplinadas. *Forças*, como comentei anteriormente.

Dentro deste cenário todo, aponta Van Velthem (2013 :159-160) sobre os Wayana:

A permanência da pintura corporal enquanto uma forma de expressão artística e étnica entre os povos indígenas no Brasil está sob constante ameaça. O incremento das visitas aos centros urbanos, a introdução do vestuário, a educação escolar e a ação missionária, que busca desestruturar a estética corporal dos ameríndios, constituem alguns dos fatores que acarretam a perda das condições indispensáveis para a sua significação e transmissão. Entretanto, deve ser considerado que a atual posição dos índios no Brasil é delimitada a partir de várias opções estratégicas (Carneiro da Cunha, 2012). Neste quadro, a estruturação da estética corporal, enquanto significativo elemento de distinção pode vir a ser alterada, reforçada, construída, em função de situações em que vai adquirir duplo sentido, interno e externo.

Essas noções indígenas que permeiam os corpos e os corpos dos textos das antropólogas e antropólogos muito me interessam, pois é dessa tradução que surge o que me encanta: a possibilidade de finalmente entender e lutar contra essas tentativas de apagamento. Não posso dizer que essa foi a finalidade deste trabalho. Não, aqui minha ambição tem muito mais a ver com demonstrar como o modo de argumentação mudou drasticamente sem que para isso tenha perdido as sutilezas – e olha que tratamos aqui de Gell, um autor nada sutil.

Para além disso, é de mostrar que minha casa, a antropologia, é uma disciplina auto-implosiva. Já vimos em outras experiências “interdisciplinares” que a etnografia, como método, pode ser apropriada por outras disciplinas, mas o que ainda carecemos de estudo nesses que chamamos de “estudos interdisciplinares” são as etnografias contra-intuitivas, as antropologias indisciplinadas, os mais recentes pactos etnográficos que enfrentam as noções recorrentes de “interpretação” das “culturas”.

Em trabalhos futuros e outras discussões vejo que se este trabalho fizer qualquer barulho, teremos a chance de rearranjar as intenções “interdisciplinares” que hodiernamente possuímos. É mais ou menos isso o fruto da crítica de D’Antona e Silva Jr (2014) às “interdisciplinas disciplinares”, a essa não abertura ao eminentemente contraditório. Não que isso iria nos levar a uma abertura ao “falso”, pelo contrário. É por essa tentativa (e tentação) de “fechamentos” que vemos diversas investidas de campo (nem pesquisas, ainda) tomando contornos que não levam em consideração dois pontos cruciais: viver e levar a sério. Os autores não tratam dessa forma, partem mais da ideia de criticar “diferentes perspectivas científicas [que] tendem ao ‘diálogo’ quando compartilham os mesmos pressupostos

epistemológicos, possibilitando o não enfrentamento de estranhamentos discursivos” (SILVA JR., D’ANTONA, 2014 :89).

Se uníssemos essa definição crítica acima ao jogo de palavras empregado por Jaider Esbell (2021), *armadilhas para armadilhas*, talvez (muito talvez) seríamos capazes de identificar terrenos férteis na zona das atitudes e ações indisciplinadas, organizadas via tradição e tradução.

Bourriaud (2009) aponta que o condicionamento original de uma obra de arte é manchado pela subversão, que por sua vez é o descarte do próprio condicionamento, isto é, a subversão não é o “fora”, mas o “à parte”, o marginal que retorna para atacar conceitualmente o centro. As fontes não mais são puras, mas ao mesmo tempo nunca foram, são axiomas da própria construção do conceito de pureza. Sua fragmentação ou sua configuração são artificios artísticos remodeláveis e os bons remodeladores são aqueles que entendem o axioma e asseguram um *background* dos clássicos (vimos alguns exemplos durante o texto), tornando-os conversíveis e reversíveis. Ou ao menos tentando.

Pensamos que sabemos do que isso se trata, mas ainda somos disciplinados demais para vivê-los e levá-los à sério.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, MAURO W.B. A fórmula canônica do mito. In. QUEIROZ, Ruben C. e NOBRE, Renarde (eds.). **Lévi-Strauss. Leituras Brasileiras**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-Mahsã: Peixes e humanos - um ensaio de antropologia indígena**. Dissertação [mestrado], Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

BARRETO, João Paulo Lima et. al. **Omerô: Constituição e circulação dos conhecimentos yepamahsã (Tukano)**. Manaus: EdUA, 2018.

BEYSEN, Peter. Kempiro. A arte gráfica dos traços fortes entre os Ashaninka do Oeste Amazônico In. SEVERI, Carlo e LAGROU, Els. (Org) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013 (pp.223-246)

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. São Paulo: Martins Fontes. 2009

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**. São Paulo: Ubu Editora. 2017

COHN, Clarice. **A criança indígena: a concepção Xikrin da infância e do aprendizado**. [Dissertação de mestrado], São Paulo: USP, 2000. [Disponível em > https://www.academia.edu/7219212/A_crian%C3%A7a_ind%C3%ADgena_a_concep%C3%A7%C3%A3o_Xikrin_de_inf%C3%A2ncia_e_aprendizado < Acesso em Agosto de 2021]

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs (Tomo 4)**. São Paulo: Editora 34. 2005

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **O Anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1976

DEMARCHI, André. Artes da cura: pinturas corporais em alguns grupos Jê In. **R@U: Revista de Antropologia da UFSCar** 11(2). São Carlos, 2019 (pp.142-166)

DEMARCHI, André. Figurar e desfigurar o corpo - peles, tintas e grafismos entre os Mebêngôkre (Kayapó) In. SEVERI, Carlo e LAGROU, Els (Org) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013 (pp.247-276)

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973

DESCOLA, Philippe. **Par delà nature et culture**. Paris: Gallimard, Fr. 2005

DESCOLA, Philippe As duas naturezas de Lévi-Strauss. **Sociologia & Antropologia** v. 01, n. 02, 2011 (pp. 35-51). Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2238-38752011v122>> [Acesso em março de 2022]

DUMONT, Louis. **Introducción a Dos Teorías de La Antropología Social**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.

ESBELL, Jaider. **A arte indígena contemporânea como armadilha para armadilhas**. 2020. Disponível em: <<http://jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/>> [Acesso em maio de 2022]

GELL, Alfred. . “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas” In. Revista do PPG Artes Visuais da UFRJ. 2001. (pp.175-191)

GELL, Alfred. 1997. “The Language of the Forest: Landscape and phonological iconism in Umeda”. In: Eric HIRSCH & Michael O’HANLON (Orgs.). **The anthropology of landscape. Perspectives on place and space**. Oxford: Clarendon Press. (pp. 233-254).

GELL, Alfred. 2020. **Arte e Agência**. São Paulo: Ubu Editora

GODELIER, Maurice. Mythe et Histoire : Réflexions sur les fondements de la pensée sauvage. **Annales d'Histoire, Sciences Sociales**, n.26, (pp.541-558), 1971

JUNIOR, João Paulo Roberti; CARIAGA, Diógenes Egídio; SEGATA, Jean. Antropologia como (In)Disciplina: notas sobre uma relação imprecisa entre campo e escrita **ILHA** v.17 n.2. 2015

L'Identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France, 1974-1975. Paris: Grasset, 1977

LAGROU, Els. Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics. In. **Horizontes Antropológicos** v. 24, n. 51. 2018 (pp. 17-49). Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832018000200002>> (Acesso em março de 2022)

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agências e significado nas artes indígenas In. Proa N.2.V.1, 2010 Disponível em ><https://bityli.com/fxEdd>< [Acesso em Abril de 2022]

LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? In. **Revista de Antropologia** Vol. 54, No. 2 (jul-dez) 2011 (pp. 747-780) Disponível em ><https://bityli.com/lwEBqh>< [Acesso em abril de 2022]

LAGROU, Els. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista In. SEVERI, Carlo e LAGROU, Els. (Org) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013 (pp.67-110)

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social. Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede.** Salvador: EdUFBA, 2012.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos – ensaio de antropologia simétrica.** São Paulo: Editora 34, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As Estruturas elementares do parentesco.** Petrópolis: Ed. Vozes. 1982

LEVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido.** Rio de Janeiro: Zahar. 2021.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem.** Campinas: Papirus, SP. 2020

LÉVI-STRAUSS, Claude. “A Eficácia Simbólica” In. _____ **Antropologia Estrutural.** São Paulo: Cosac e Naify. 2008.

LÉVI-STRAUSS. Claude. **A Oleira Ciumenta.** São Paulo: Brasiliense, 1986

Macedo, Valéria; Grupioni, Luís Donisete. Exposições e invisíveis na antropologia de Lux Vidal . **Revista De Antropologia**, 52(2), São Paulo, 2009. (pp. 789-814). [Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27329>> Acesso em março de 2022]

OVERING, Joanna. “A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa”. In: **Revista de Antropologia**, 34(1), São Paulo, 1991. (pp. 7-34) [Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111249>> acesso em abril de 2022]

PERRONE-MOISÉS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. Dualismo em perpétuo desequilíbrio: desafios ameríndios. **Anais..** São Paulo: ANPOCS, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. **Festa e Guerra.** [Tese: Livre Docência] São Paulo: USP. 2015

SALZANO, Francisco. A antropologia no Brasil: é a interdisciplinaridade possível? **Amazônica**, v.1 n.1. 2009 [Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/133>>. Acesso em: 21 jun. 2021].

SEVERI, Carlo. **Le principe de la chimère - une anthropologie de la mémoire.** Paris: Aesthetica, 2007 [versão em inglês: “The Chimera Principle: An anthropology of memory and imagination” Chicago: HAU, 2012]

SILVA JÚNIOR, R. D. da; D’ANTONA, Álvaro de O. Os métodos mistos e a interdisciplinaridade nas Ciências Sociais: pragmatismo ou pluralismo paradigmático?.

Ideias, Campinas, SP, v. 4, p. 87–108, 2014.

STOLZE LIMA, Tânia. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **MANA** v.2 n.2, (pp.21-47), 1996.

TURNER, Terence. Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity, and Sociality among the Kayapo”In. **Cultural Anthropology**, 10(2). 1995 (pp.143-170)

VAN VELTHEM, Lúcia. Homens, Guaribas, Mandiocas e artefatos. Alguns sentidos da pintura entre os Wajana In. SEVERI, Carlo e LAGROU, Els. (Org) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013 (pp.139-162)

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Filiação intensiva e aliança demoníaca. **Novos estudos CEBRAP**.2007,n.77,pp.91-126. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100006>> [Acesso em Abril 2022]

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais - elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **MANA** v.2 n.2, (pp.115-144), 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena In. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac e Naify, 2012

WAGNER, Roy. Automodelagem, o lugar da invenção. **Revista de antropologia da USP** v.54 n.2, (pp.921-954), 2011

WAGNER, Roy. **Símbolos que representam a si mesmos**. São Paulo: EdUNESP, 2017.