

# **Conferência com Philippe Descola**

## **“A Figuração das Relações: uma Abordagem Antropológica”**

### **Agradecimentos e Introdução**

Obrigado por terem tido a paciência de ouvir alguns de vocês por meio da tradução. Eu teria adorado poder falar com vocês diretamente em português. Infelizmente, meu português é muito desajeitado e rural para permitir que eu me expresse em uma conferência. Antes de mais nada, gostaria de agradecer à Universidade de São Paulo por me receber nesta noite neste magnífico anfiteatro. Esta não é minha primeira visita à Universidade de São Paulo. Anos atrás, fui convidado pelo Instituto de Estudos Avançados, onde dei palestras. Portanto, é sempre um prazer voltar aqui, é sempre um prazer voltar ao Brasil. E é um grande prazer para mim poder... Falar com vocês.

Gostaria de agradecer não só à Universidade de São Paulo, mas também ao Consulado da França em São Paulo, que teve um papel muito importante na minha vinda para cá, e também à minha editora, Samuel Titan, que foi o elemento fundamental na tradução desse livro sobre o qual vou falar com os senhores esta noite.

Portanto, é um livro sobre imagens, e esse livro sobre imagens veio a mim com o tempo. Gostaria de fazer uma abordagem retrospectiva para explicar as condições em que me interessei por imagens. Como é o caso de muitos antropólogos, as perguntas que fiz a mim mesmo...

### **Experiência Etnográfica com os Atchouars**

**Ao longo da minha carreira, surgiram perguntas, choques provocados pela experiência etnográfica**, neste caso entre os Atchouars da Alta Amazônia, no Equador, na fronteira entre o Equador e o Peru, onde fui estudar a maneira como uma sociedade socializa seu ambiente. Na época, era assim que eu me apresentava. Colocando o problema que eu estava estudando. Com minha parceira, Anne-Christine Taylor, escolhi os Atchouars porque queria estudar a maneira pela qual uma sociedade mantém relações simbólicas e técnicas.

Achei que seria interessante estudar uma sociedade que havia passado por pouquíssimas mudanças em seu sistema técnico. Com o passar do tempo, os atlantes tinham acabado de aceitar os primeiros contatos pacíficos, havia relativamente poucas ferramentas de metal e, portanto, eles mantinham um relacionamento com o ambiente ao seu redor. Uma relação que parece ter mudado pouco ao longo do tempo, exceto pelo fato de as ferramentas de metal terem substituído as ferramentas de pedra. Não havia um sistema de remuneração, nem

moeda nacional. Portanto, era uma situação exemplar para tentar entender como uma população ameríndia interagia com seu ambiente. Por que essa pergunta, em particular? Porque eu havia lido a literatura. E porque fiquei impressionado com dois temas que se repetiam nos escritos dos viajantes desde as primeiras expedições, dos famosos textos de Tevey e Jean De Léry em diante. Por um lado, ou por outro, nos escritos de... exploradores espanhóis que desceram dos Andes em direção à Amazônia. Esses dois temas eram os seguintes. Por um lado, essas sociedades não tinham instituições, o que realmente surpreendeu os viajantes. Como dissemos na França na época, elas não têm fé, não têm lei, não têm um rei. Em outras palavras, elas não têm religião estabelecida. Não há templo. Não há sistema político visível, não há líder e não há codificação social explícita, nada do que caracterizava as sociedades da mesma época na Europa. Assim, esse espanto inicial por parte dos visitantes continuou nos escritos dos cronistas. Ele foi acompanhado de um segundo espanto, que foi o fato de que as sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul pareciam ser como apêndices da natureza.

Trabalhavam pouco e viviam dos frutos que uma natureza generosa lhes proporcionava, sem transformá-la profundamente. Então, às vezes, a situação era descrita de forma pejorativa, em particular por uma lenda negra que, no século XVIII, foi incorporada por Voltaire, por exemplo, e uma lenda dourada que foi incorporada por Rousseau, segundo a qual, por um lado, os ameríndios estavam... Totalmente nas garras da natureza. Porque eram brutos sedentos de sangue que devoravam uns aos outros. Ou, na lenda dourada, eles eram, para usar a expressão de Montaigne, filósofos nus que passavam seus dias discutindo questões metafísicas enquanto se balançavam para frente e para trás em redes. E, obviamente, essa maneira de ver as coisas era bastante tentadora para um jovem filósofo como eu. Então, a ideia de ir eu mesmo me balançar em uma rede para discutir questões... questões metafísicas profundas com os ameríndios.

Mas essas duas observações levaram a um enigma, uma questão mais geral. E o início de um campo de pesquisa que eu havia começado a imaginar era o seguinte: se essas

pessoas não têm instituições sociais, é porque suas formas de sociabilidade são diferentes das nossas, é claro, mas elas abrangem muito mais do que os humanos. E que, de uma forma ou de outra, eles conseguem introduzir a natureza em sua vida social, em formas que precisam ser examinadas. Então, comecei com essa ideia e, com o passar do tempo...

## **Relação entre os Atchouars e a Natureza**

A experiência etnográfica me mostrou que a maneira como eu concebia a relação entre os Atchouars e a natureza era falha. Ela era falha por vários motivos. O primeiro motivo foi que o trabalho que eu havia feito, que foi bastante tedioso, envolvendo estudos de diferentes técnicas de subsistência, a horticultura dos vinhedos, a caça, a pesca, a coleta etc., mostrou que, quando os Atchouars cultivavam seus jardins, eles transplantaram muitas espécies da floresta para seus jardins, até cinquenta ou mais. E, obviamente, o resultado disso, que pode ser visto ao examinar os jardins, os terrenos baldios abandonados, os jardins abandonados, foi que... As plantas cultivadas, que também eram muitas, e que haviam sido cultivadas, como vocês sabem, por milhares de anos, foram rapidamente eliminadas pela vegetação novata, enquanto as plantas da floresta que haviam sido transplantadas ou poupadadas durante o abate foram mantidas. E esse fenômeno... É claro que meu colega e amigo William Ballet estava estudando ao mesmo tempo no outro extremo da Amazônia, entre o Urubu, Capo, aqui no Brasil, e mostrou que a composição florística da floresta foi profundamente transformada pela forma como foi cultivada. E o resultado foi que ficou difícil.

Era difícil imaginar a relação entre os Atchouars e a floresta como a de uma sociedade que havia caído de paraquedas de um mundo que acabara de piorar, em um ecossistema que já estava constituído, uma vez que esse ecossistema havia sido moldado ao longo de séculos e milênios. E o que os Atchouars basicamente fizeram, como outras populações amazônicas, foi construir um nicho, como qualquer outro organismo, por meio de processos de coevolução e co-adaptação, um nicho que eles gradualmente legaram aos seus descendentes. Portanto, não havia apenas um lado. Havia humanos e não-humanos que viviam juntos há muito tempo, que estavam se transformando mutuamente e que tinham uma profunda... Para os humanos, em todo caso, transformando a floresta amazônica, que não era uma floresta virgem, mas uma floresta parcialmente moldada pela ação humana, mesmo que não fosse deliberada. Esse é outro aspecto dos estudos que Anne-Christine Taylor e eu estávamos realizando entre os Atchouars, e que obviamente se tornou muito mais evidente. Quando começamos a entender a linguagem

deles, percebemos que não havia natureza. Ou seja, não só não havia um termo equivalente a natureza, que podemos mostrar que existe apenas nos idiomas europeus. Que é intraduzível até mesmo nas principais línguas da Ásia, como o chinês ou o japonês, mas que, além disso, as plantas, os animais e os espíritos formavam populações com as quais os achouars mantinham relações intersubjetivas diariamente. Essas relações intersubjetivas eram de dois tipos. Em primeiro lugar, elas se baseavam em sonhos, ou seja, nas mensagens que as plantas, os animais, os espíritos e, às vezes, os mortos transmitiam aos sonhadores em forma humana. Elas também eram detectáveis nas comunicações que os Achouards mantinham com os mortos.

As plantas, os animais e os espíritos, por meio de encantamentos mágicos, eram chamados de anent. Anent vem de inint, o coração, e esses encantamentos eram cantados, e demoramos um pouco para discerni-los porque eram cantados mentalmente. E eram discursos da alma, dirigidos diretamente à alma dos interlocutores para influenciar seu comportamento. Fossem eles humanos ou não humanos. E ao coletar sistematicamente esses campos mágicos, esses aneth, tivemos um panorama extremamente diversificado dos tipos de relacionamento que os atchouars tinham com essa ou aquela categoria de não humanos. Eu estava falando sobre termos anteriormente. Havia um termo que me chamou a atenção entre os atchouars, que era a palavra 'eins'. "Era a palavra 'eins'. "Eins" significa literalmente uma pessoa. No início, pensei que eles se referiam a seres humanos, pessoas, por exemplo.

Mas, na verdade, quando você olha a definição desse termo, ele se refere a qualquer entidade no mundo. Ter uma subjetividade, uma alma, uma capacidade de comunicação, uma interioridade com a qual poderíamos trocar. Portanto, havia pessoas humanas e pessoas não humanas, e a sociabilidade se estendia muito além da esfera humana.

## **Animismo e outras formas de Continuidade e Descontinuidade**

E quando voltei à França para fazer minha tese, comecei a descrever essa situação. E então tive que dar nomes ao que havia observado. Foi então que decidi sair do descrédito em que o termo havia caído. O termo animismo, no sentido de... A intenção, por assim dizer, ou o desejo ou a vontade de ver a maioria dos não humanos como tendo uma interioridade análoga à dos humanos, mas, ao mesmo tempo, com essa condição adicional de que cada espécie... Os não humanos tinham características físicas, particularmente características biológicas, para plantas e animais, o que os condenava, por assim dizer, a ocupar apenas um determinado tipo de ambiente e a construir,

basicamente, como resultado de sua disposição física, seu... sistema sensitivo, seu sistema de locomoção etc., para construir mundos singulares, mundos diferenciados que obviamente se encontravam, notadamente por meio da cadeia trófica, mas que também se encontravam, e esse é um dos gênios do animismo, por meio da possibilidade de se comunicar.

Portanto, não havia solipsismo, apesar do isolamento de cada grupo. Mas um etograma que se estendia muito além da forma como os etólogos, como Jacob Bonnuxcul, o entendem. E essa maneira de ver as coisas me levou a pensar que as ferramentas que eu mesmo havia utilizado para tentar entender a situação dos Atchouars eram obviamente inadequadas, já que os europeus, os modernos, concebiam as relações não humanas como o oposto do que era observado nos Atchouars, em outras palavras, como o oposto. Os seres humanos eram excepcionais em termos de sua disposição interna, suas faculdades cognitivas e morais e o fato de que, em termos de sua disposição física, eles eram indistinguíveis dos outros elementos do mundo. Portanto, havia reconhecimentos de continuidade e descontinuidade entre humanos e não humanos.

Em ambos os casos, mas não nos mesmos limites. E eu me propus o objetivo, quando comecei minha carreira como pesquisador, quando comecei a realizar um seminário de pesquisa na École des Hautes Études en Sciences Sociales, de tentar entender as diferentes formas de... Conceber essas continuidades e descontinuidades entre humanos e não humanos que se desenvolveram na superfície da Terra. Portanto, foi um grande projeto comparativo, mas que eu

comecei indo de vento em popa, primeiro analisando os textos que se referiam às populações das terras baixas da América do Sul, ou seja, a Amazônia e o Chaco, e depois indo para o norte, em direção às sociedades indígenas do norte da América do Norte.

Em seguida, cruzando o Estreito de Bering em direção à Sibéria, e depois indo para o sul, em direção a certas populações do Sudeste Asiático e certas populações da Melanésia. Lá, percebi que havia um arquipélago animista no qual havia semelhanças muito claras, com base nessas duas características. A maioria das entidades do mundo tem uma interioridade, são pessoas com as quais podemos nos comunicar, e assim por diante. Mas essas pessoas, essas formas de vida, vivem em universos que são separados por causa de sua disposição física. Isso é o que Eduardo Viveiros de Castro chamou de multinaturalismo. E foi muito impressionante ver que essas formas de vida não eram apenas espécies no sentido característico. Ontem, em uma palestra, citei uma observação de Valdemar Bogoras, um grande etnógrafo russo dos Chuk, do outro lado do Estreito de

Bering, na Sibéria, que disse que, para os Chuk, "As sombras nas paredes vivem em sua aldeia. Onde sobrevivem da caça. Em outras palavras, cada unidade morfológica específica era basicamente vista como tendo disposições que lhe permitiam habitar mundos próprios. Portanto, esse já era um primeiro ponto que se opunha ao que eu tinha, como disse, trazido comigo em minha parafernália conceitual de etnólogo, ou seja, a ideia de uma separação entre natureza e sociedade, que chamei de naturalismo.

Por que naturalismo? Porque essa maneira de ver as coisas, ou seja, o excepcionalismo humano do ponto de vista da interioridade e o fato de que os seres humanos não são diferenciados do ponto de vista das leis da natureza, é algo que temos visto desde o século XVII, por exemplo, na teoria de Descartes sobre os animais-máquina, que não são diferenciados do ponto de vista físico do restante dos elementos do mundo. Essa maneira de ver as coisas, esse filtro de percepção das características do mundo, estabeleceu-se gradualmente na Europa. E sua própria consequência foi a externalização da natureza como um campo de fenômenos, em relação ao qual os seres humanos poderiam se situar em uma posição de exterioridade, controle e, é claro, conhecimento. Assim, continuei essa investigação ao longo dos anos e duas outras fórmulas me vieram à mente. Uma delas foi baseada na releitura do material. Australianos, aborígenes australianos. Foi um período muito empolgante, porque descobri um mundo muito diferente daquele com o qual eu estava familiarizado na Amazônia e, obviamente, familiarizado na Europa, já que o... A teoria do totemismo, como se desenvolveu na Austrália e como foi recebida na Europa no início do século XX, com muitas surpresas, parece, à primeira vista, extremamente contra-intuitiva.

É a ideia de que humanos e não humanos, dentro de classes nomeadas, compartilham qualidades morais e físicas. Que vêm de um protótipo que uma vez se moveu pela superfície da Terra e deixou sementes de individuação em certos locais que se incorporaram, geração após geração, aos membros humanos e não humanos de uma classe. Portanto, não havia diferença na forma. Não eram as diferenças na forma que importavam, como é o caso.

No animismo, e também no naturalismo, eram as diferenças de temperamento, às vezes, diferenças morfológicas, mas bastante gerais, e também diferenças de comportamento. E esse sistema se baseava na ideia de que os animais totêmicos, já que a maioria dos totens na Austrália, digamos 70%, eram animais, que os nomes dos totens não eram tanto nomes de animais. Isso é algo que descobri ao ler um linguista chamado Karl Georg von Brandenstein, que escreveu um livro acadêmico sobre nomes de Totem na Austrália.

Há muitos nomes de Totem nos diferentes idiomas australianos, quase 600, e ele observou que os nomes de Totem são nomes de qualidade usados para designar animais. E isso é muito importante. Porque o mistério apresentado pelo totemismo aos estudiosos europeus no início do século XX era entender como... E em uma época em que a distinção entre natureza e cultura havia realmente se estabilizado, como uma separação ontológica e epistemológica, como as pessoas podiam imaginar que eram descendentes de um animal. Mas não se tratava, de forma alguma, da ideia de que éramos descendentes de um animal.

Era a ideia mais complexa de que os seres humanos e os não humanos incorporavam as características físicas e morais de um protótipo. E que eles foram nomeados por meio de um nome total que designava uma qualidade abrangente. O que reunia um conjunto de qualidades físicas e morais que podiam ser descritas em detalhes. Portanto, aqui tínhamos algo diferente do que eu havia explorado anteriormente no animismo e no naturalismo. Havia continuidades e descontinuidades novamente, mas mais uma vez elas cruzavam limites distintos. Continuidades porque havia continuidade moral e física dentro de um grupo entre humanos e não humanos, mas descontinuidade entre grupos. Porque os pacotes... A qualidade moral e física que cada grupo de humanos e não humanos incorporava era diferente.

E então, finalmente, uma quarta fórmula apareceu para mim, e essa também nasceu um pouco por acaso de minha leitura. Nesse caso, foi o encontro casual de duas leituras. Eu estava relendo para um curso. Um capítulo do livro *Words and Things* (Palavras e coisas), de Michel Foucault, chamado *The Prose of the World* (A prosa do mundo), no qual Foucault examina as formas de correspondência que o pensamento renascentista desenvolveu, ou seja, as formas de associação entre seres e coisas que o pensamento renascentista desenvolveu. Ao mesmo tempo, eu

estava lendo o livro de Marcel Granet sobre o pensamento chinês e descobri que, na China, embora tradicionalmente tenhamos o hábito de nos opor... Obrigado. Estábamos observando analogias do mesmo tipo. Eu disse a mim mesmo: há algo interessante aqui que se baseia em outras formas de continuidade e descontinuidade entre o humano e o não humano, em outras palavras, na ideia de que o mundo é feito de singularidades.

O fato de o mundo ser composto de singularidades é um mundo difícil de se viver e de se pensar. E para tentar reduzir a enxurrada dessas singularidades, há uma solução que consiste em encontrar correspondências entre essas singularidades. Assim, podemos organizá-las em uma série. Essas correspondências são significativas e, na maioria das

vezes, são usadas para fins práticos, em horóscopos para definir o Feng Shui, por exemplo, ou seja, os melhores locais para construções, na orientação de construções, na medicina e assim por diante. E por isso chamei isso de... Analogismo, porque embora o pensamento analógico seja universal, nesses sistemas a analogia desempenha um papel absolutamente central. Vou lhe dar apenas um exemplo: é um tópico muito antigo, que ainda sobrevive no mundo moderno, que é a correspondência entre macrocosmo e microcosmo. Ele pode ser encontrado em sistemas analógicos no Extremo Oriente, na África Ocidental, no pensamento europeu da Idade Média até a Renascença, na Antiguidade e nas sociedades indígenas dos Andes e do México. E baseia-se na ideia de que há elementos ressonantes entre o corpo humano, como um mundo em miniatura, e o cosmos. Isso significa que podemos interpretar certas doenças ou certos estados, por exemplo, como sendo o resultado de uma influência do cosmos. Isso é algo totalmente característico do analogismo e que não se encontra em nenhum outro lugar. Não existe no mundo totêmico, e até onde eu sei. Também está ausente no arquipélago animista.

Quatro formas de continuidade e descontinuidade entre humanos e não humanos que não são categorias firmes, mas modelos heurísticos. Tentar entender os sistemas de diferença nas modalidades de globalização, ou seja, nas modalidades das formas de fazer o mundo que se desenvolveram na superfície da Terra e que se baseiam no fato de que... Durante a socialização, as pessoas herdam padrões cognitivos e sensório-motores que lhes permitem detectar objetos no mundo. E, possivelmente, em seu ser mais íntimo, coisas que são significativas e outras que não são. E essas coisas significativas são sistematizadas em formas de globalização, ontologias, do tipo que corresponde a esses quatro modelos principais.

## **A Busca por Traços Ontológicos nas imagens**

Tendo desenvolvido essa ideia geral, que publiquei em um grande livro chamado "Beyond Nature and Culture" (Além da natureza e da cultura), e como acontece aqui, venho trabalhando nela há algum tempo. Ele também acaba de ser publicado em português.

Eu disse a mim mesmo: "Se essas ideias são relevantes, devemos ser capazes de encontrar o traço desses modelos heurísticos em outro lugar que não no discurso, porque para escrever... além da natureza e da cultura, para propor o modelo dessas quatro formas de mondiation, eu havia me baseado essencialmente em elementos discursivos, textos, etnografias, dados filosóficos, textos filosóficos, tratados médicos, livros de filologia etc.". E eu disse a mim mesmo: "Se pudermos... Se for relevante, devemos ser capazes de

encontrar traços disso nas imagens. Eu tinha um interesse pessoal em imagens, na história da arte e até mesmo em desenhar há muito tempo, então dei um passo para o lado e tentei ver se essas diferentes maneiras de criar o mundo eram perceptíveis. Nas imagens. Tem sido uma longa aventura. Ela começou com uma imersão em imagens. Passei um ano em Munique durante um período sabático. Munique é um ótimo lugar, primeiramente porque é uma cidade agradável, mas há um excelente museu etnográfico, com uma biblioteca muito boa. Há três grandes museus de arte e um conceituado Instituto de História da Arte. Então, passei um ano observando imagens e tentando ver se eu poderia... Detectar algo nas imagens que eu via. Algo que pudesse me dar. Uma pista, basicamente, para as estruturas ontológicas que as imagens revelam.

E tendo reunido algumas pistas a partir desse exame das imagens, comecei com uma exposição no Musée du Quai Branly, em Paris. Ela se chamava La fabrique des images e eu disse a mim mesmo: vou fazer um experimento. E esse experimento consistia justamente em selecionar imagens e apresentá-las ao público para ver se o público via nessas imagens, obviamente guiado um pouco pelas explicações que eu fornecia, via nessas imagens o tipo de contraste que eu mesmo via. Foi uma experiência quase etnográfica, pois não só acompanhei a exposição, o que é algo muito agradável de se fazer, mas também acompanhei as visitas dos muitos visitantes. Conversei com os guias que acompanharam os passeios e que me transmitiram os comentários dos visitantes. Consultei os livros de visitantes, os comentários feitos pelos visitantes nos livros de visitantes. E me convenci de que havia algo no que eu havia feito e que eu deveria continuar. Então, como sempre, fiz isso por meio do ensino. Nunca é demais enfatizar o quanto esse é o caso. A pesquisa está extremamente ligada à capacidade de transmitir e discutir ideias em seminários e cursos.

Dediquei vários anos de palestras no Collège de France a essa questão. E escrevi um livro que é a conclusão fundamental desse trabalho, que acaba de ser... Traduzido para o português pela Editora 24. E esse livro, de fato, tinha três ambições combinadas. O primeiro objetivo que me propus foi destacar o que Maurice Merleau Ponty chamou de o revestimento invisível do visível, ou seja, basicamente os enquadramentos, o que as imagens mostravam, tanto de forma visível, ou seja, por meio do que as imagens mantiveram como sendo relevante no mundo e necessário para reproduzir, e por outro lado... Quais foram as técnicas usadas na história da humanidade para construir espaços visuais que tornaram visíveis essas estruturas ontológicas. Foi um trabalho que me fez descobrir algumas coisas interessantes, em

especial o fato de que a obsessão com o que chamei de Merci.

A figuração naturalista, que de fato é figuração naturalista, precedeu a tematização do naturalismo nos textos. Eu disse anteriormente que foi no século XVI, na época da revolução científica, que os princípios do naturalismo foram formulados em textos. Mas, na realidade, esses princípios, sem serem explicitamente tematizados no discurso, aparecem em imagens muito antes, já no século XIV. E assim, já no século XIV, uma forma de representação começou a imitar a visão humana. O objetivo era reproduzir a visão humana e, como resultado, adotar um único ponto de vista sobre o mundo. E uma coisa que chama a atenção no estudo da construção de espaços visuais é que essa atitude, que durou na Europa até o cubismo, mudou repentinamente a figuração para o poliespectivismo, em outras palavras, para... A descrição de pessoas e cenas vistas de diferentes pontos de vista, essa maneira de representar as coisas é completamente excepcional na história da humanidade. Em outros lugares do mundo, as pessoas eram obrigadas a apresentar, com variações locais interessantes, o maior número possível de qualidades. De um ser, multiplicando os pontos de vista, ou de uma cena, multiplicando os pontos de vista sobre esse ser ou essa cena. Portanto, o segundo aspecto foi mostrar as técnicas para a construção de espaços visuais, obviamente a perspectiva como característica do naturalismo, mas não apenas, que foi usada pelo que chamei de.

Os imagiers, a fim de evitar a... A discussão estéril sobre se todas as formas de figuração são arte ou não, de modo que as pessoas produziam imagens que haviam sido usadas em todo o mundo, ao longo dos séculos e milênios, para representar características do mundo. E o terceiro aspecto, que eu queria desenvolver neste livro. Não vou me aprofundar nesses dois últimos aspectos, porque eles virão depois, mas quero mencioná-los de qualquer forma. É uma ideia que começou a se desenvolver entre os historiadores da arte há cerca de trinta anos, entre pessoas como Friedberg, Horst Bredekamp e Hans Belting, basicamente. Muitos historiadores da arte alemães foram fortemente influenciados por Habib Harbour, mas também há antropólogos, em particular. Um deles, Alfred Gell, em um grande livro chamado *Art and Agency*, uma ideia que começou a surgir, cujo início pode ser visto não apenas em Harbour, mas até um pouco antes.

Entre os intelectuais alemães no início do século XX. Elas também são agentes da vida social e, como tal, exercem um efeito sobre os espectadores que as observam. E que essa dimensão deve ser levada em conta se quisermos ter uma visão completa do que é uma imagem. Então, eu me interessei por esse aspecto ao desenvolver uma hipótese, a saber,

que essas formas de ação, esse poder de agir. Imagens, elas não eram apenas... Não era o resultado de um mecanismo cognitivo específico, mas de circunstâncias locais de ostensão.

Imagens e a recepção dessas imagens em circuitos específicos. Tentei mostrar que as diferentes formas de poder de ação nas imagens correspondem aos quatro principais regimes de figuração que acabei de mencionar, em outras palavras, que as imagens podem... Podem ser animadas ou ativas pela imputação de intencionalidade, que é o modo animista, por um excesso de mimetismo, se preferir, que é uma característica do naturalismo. E no caso do analogismo, as imagens são animadas porque agimos como se fossem. Elas são elementos da vida social. Nós as tratamos como se fossem. Um bom exemplo é a maneira como tratamos as divindades hindus, que são tratadas como pessoas. Cantamos músicas para elas, as colocamos na cama, colocamos uma touca de dormir nelas, as alimentamos, as levamos para passear e assim por diante. Elas são tratadas como tal, mas não lhes é imputada uma intencionalidade, não lhes é imputada uma interioridade. Eles são tratados como se fossem elementos comuns da vida social.

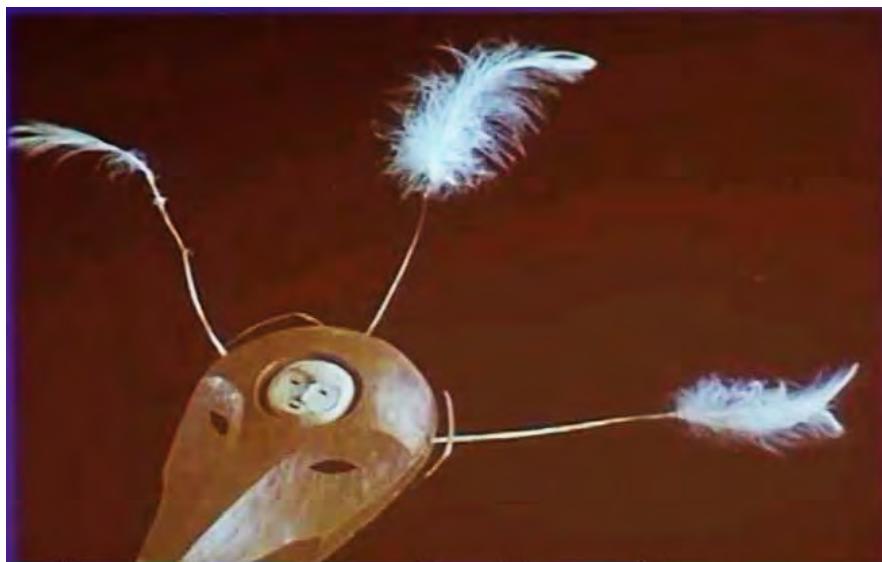
E no totemismo, a animação das imagens se baseia em um processo ainda mais distinto: é um processo indexical, o que significa que o objetivo é reviver os traços que as imagens supostamente reproduzem dos seres protótipos que estão na origem do mundo. Isso pode ser visto, como veremos em algumas imagens mais adiante, mas também pode ser visto em rituais. Há alguns rituais muito interessantes na Austrália Central nos quais os dançarinos vêm e incorporam os protótipos. Protótipos totêmicos, de um grupo totêmico. E esses dançarinos, em cerimônias muito breves, são identificados com esse protótipo totêmico, não por um aspecto visual imediato, como é o caso de um ritual animista em que se traz... Um espírito animal, por exemplo, e tentamos tornar esse espírito animal visível, identificando-o sem nenhuma ambiguidade. No caso desses rituais totêmicos na Austrália central, o que é mostrado nos corpos dos dançarinos é parte do caminho que o ancestral totêmico seguiu na Terra. Em outras palavras, é um... Nós o definimos pelos rastros que ele deixou, e os rastros que ele deixou são carregados pelos próprios dançarinos.

Portanto, havia três objetivos: um objetivo ontológico, um objetivo formal, que era entender as maneiras pelas quais os espaços visuais são construídos, especialmente por meio dos diferentes tipos de geometria usados para a transposição. Objetos tridimensionais em uma superfície plana. E minha última ambição era pragmática, em outras palavras, mostrar como as imagens ganham vida, por assim dizer, e desempenham um papel na vida social. Esta noite, vou falar apenas sobre a primeira dimensão, a

dimensão ontológica, comentando algumas imagens.

## Exemplos de Imagens e Regimes de Figuração

Vou dar um sinal para a primeira imagem.



É esta. Esta é uma máscara Yup'ik do Alasca. São máscaras que eram usadas pelos Yup'ik, porque, para simplificar, o plural de Yup'ik é Yup'it, que, nos rituais... que eles realizavam na casa comum durante o inverno, invocavam os espíritos, os animais, **em especial para**

**agradecê-los por terem cedido seus corpos para a caça.** E essas máscaras são frequentemente caracterizadas por essa dualidade, ou seja, por um lado, uma forma física completamente reconhecível, uma cabeça de raposa, e um pequeno rosto humano inserido no rosto. E esse pequeno rosto humano não é um humano disfarçado de raposa, é um sinal da interioridade humana. Da raposa, sendo a interioridade, ou a subjetividade, se preferir, significada de forma preferencial pela figuração de um humano.

Portanto, podemos fazer isso de forma ainda mais simples do que na imagem anterior, porque aqui a interioridade humana é evocada. Pelo fato de podermos ver que é como um

rosto com olhos. Portanto, não se trata de disfarçar o fato de que há uma interioridade humana, mas, ao contrário, de destacá-la ao mesmo tempo em que o pássaro aquático é imediatamente reconhecível.





Então, essa é uma técnica... É o que chamamos de máscaras de transformação na costa do Pacífico do Canadá, entre os Kwakiutl. Em particular, são máscaras usadas em rituais cuja aparência externa é a de um animal e que se abrem. São abas que se abrem e revelam, como nesse caso, um rosto humano que é o eu interior do personagem.

Acontece que aqui o caso é complicado porque é uma máscara com três transformações e o envelope externo. É um sculpin, é um peixe (de leito marinho) . Da característica do mar que faz fronteira com a Colúmbia Britânica. A máscara do meio é uma máscara de corvo, e essa é uma máscara real. E, claro, a última é a interioridade do personagem. Portanto, temos informações sobre o ritual em que essa máscara foi usada, graças a Franz Boas. E também temos informações sobre o mito, a história que a máscara evoca. Trata-se de um personagem que é, na verdade, um sculpin, que se metamorfoseia em um sculpin em certos momentos e em um humano em outros, que vive em uma grande casa no fundo do mar. Sua vida social é muito semelhante à de um humano, mas em determinadas

circunstâncias ele participa de rituais nos quais usa uma máscara de corvo.

Portanto, temos essas três metamorfoses, essas três transformações. **Uma das características do animismo é justamente a metamorfose.** A metamorfose é o experimentum crucis do animismo, ou seja, o fato de que **vemos um ser, às vezes na forma de sua interioridade, e depois o vemos como humano, ou na forma de sua fisicalidade, e depois o vemos como este ou aquele membro de uma espécie.** Lembre-se de que, como eu estava dizendo sobre os achoirs, quando os não humanos vêm visitar os humanos em seus sonhos, eles se apresentam na forma humana e se declaram como são. Mas em alguns casos, estou pensando em particular no... Cheq Wong, na Malásia, outra sociedade animista muito característica, quando os não humanos vêm visitar um humano em um sonho, eles têm uma aparência humana, mas carregam no ombro um modelo reduzido da espécie à qual pertencem, como um sinal de sua identidade. Portanto, é **disso que se trata a metamorfose, a capacidade de mudar.** De um ponto de vista para outro. Obviamente, as máscaras de transformação são muito eficazes para esse processo de mudança.



29. Masque yup'ik du type *ircenrrat* (un esprit renard), Alaska

É um processo que pode assumir uma forma muito simples. Ainda estamos com os Yupiks, porque aqui a parte da raposa está à direita e a parte humana está à esquerda. **Ao deslocar o olhar da direita para a esquerda, você muda do ponto de vista da fisicalidade, à direita, para o ponto de vista da interioridade, à esquerda.**

O interessante é que você encontra exatamente o mesmo dispositivo.

Fiquei muito feliz ao descobrir essa máscara, porque é uma máscara Ma-Betisek, em outras palavras, é de uma população aborígene da Malásia que compartilha muitas características com o Cheq Wong que mencionei anteriormente. É uma máscara de xamã

que apresenta um espírito de tigre que o xamã incorpora. Portanto, a parte do tigre está à direita e a parte humana está à esquerda.

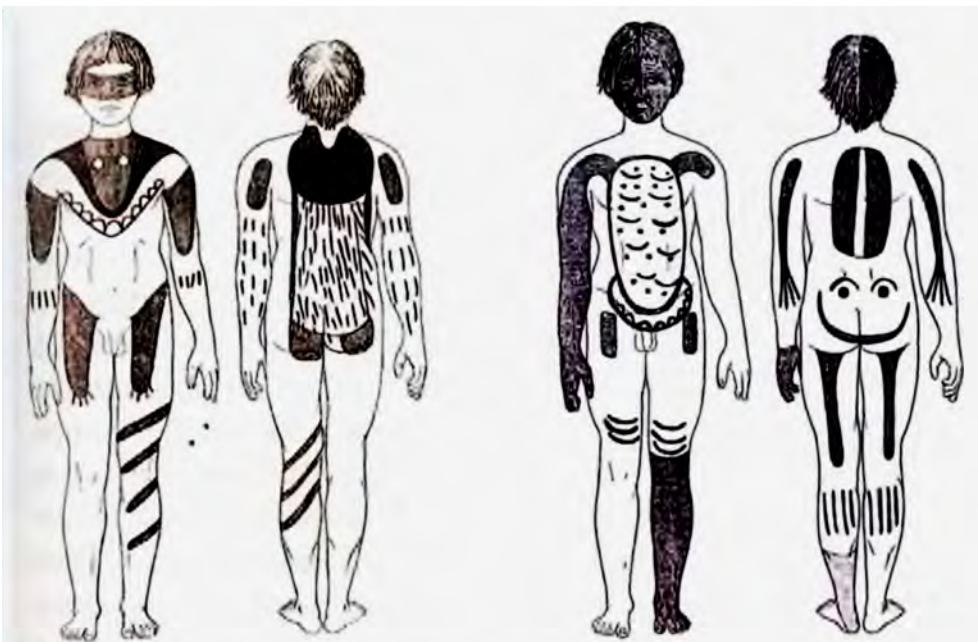
E assim, a milhares de quilômetros de distância, populações que não tinham nenhuma conexão usavam dispositivos visuais semelhantes para... significar essa comutação que é característica do animismo. Acontece que eu havia lido o trabalho de Wazir Jahan Karim, o etnólogo que descreveu os Ma-Betisek, e fiquei impressionado com o fato de que

se tratava de uma cultura animista e que eu não sabia nada sobre as imagens que eles haviam feito. Um dia, vi essa máscara na casa de um amigo, Maurice Bloch, que era o orientador da tese de Wazir Jan Karim. E então Wazir Jan Karim teve a gentileza de explicar o que era. Então, aí está, uma invenção independente para tornar visível um processo semelhante. Em duas civilizações muito diferentes.

Você também pode fazer isso de uma maneira bastante simples, com

pintura corporal.

Este é um desenho coletado por Franz Boas, duas pinturas de uma sociedade secreta,



32. Peintures pour les danses kwakiutl de l'ours (à gauche) et de la grenouille (à droite)

Kwakiutl, e esses jovens pertencem a duas sociedades secretas que... Uma está associada ao urso, a outra ao sapo. E Boas interpreta isso como um sistema de divisão da representação, em outras palavras, da

mesma forma que na Costa Noroeste, separamos uma imagem, separamos os dois perfis de uma imagem.

Em ambos os lados de um eixo mediano, o que tradicionalmente chamamos de divisão da apresentação, à qual Lévi-Strauss dedicou um artigo famoso. Mas, além disso, muito mais do que uma divisão da apresentação, é uma figuração de um urso e um sapo. Ambos precisam ser VUS quando o corpo está em movimento. Então, imagine o garoto à direita, você pode ver que ele tem a cabeça e a boca do sapo em suas nádegas, seus membros em ambos os lados, em seus braços e coxas. Portanto, é preciso imaginá-lo de quatro, pulando por aí dessa forma. E a metamorfose ocorre porque vemos um sapo pulando, mas ao mesmo tempo podemos ver que se trata de um humano. Assim, a interioridade humana está presente por não disfarçar o fato de que se trata de um ser humano. É a mesma coisa com as danças Yupik. Os dançarinos estavam quase nus, então não havia dúvida de que eram humanos incorporando o ponto de vista. Do animal.

O mesmo fenômeno, a mesma coisa, muito longe dali, na Nova Guiné, nas alturas da Nova Guiné, com os Kalulis. Devemos essas fotos a um grande etnógrafo, Steven Feld, que escreveu um livro maravilhoso sobre o mundo sonoro dos Kalulis. À esquerda, há um traje de uma pessoa que, o traje, ao fundo, denota algumas das características que ela usa, ao



33. À gauche : Gaso, un Kaluli de Bonj en costume *koluba* ; à droite : un danseur kaluli vu comme un "homme en forme d'oiseau"

fundو, pistas do que ela é, com uma certa idade, já tendo realizado tal e tal ritual, e assim por diante. E à esquerda, com o mesmo traje, fazemos algo diferente, ou seja, trazemos um homem-pássaro. Você notará que as braçadeiras que esse homem está usando são

braçadeiras móveis, são pequenas asas. Portanto, quando ele pula, as braçadeiras parecem asas. Stephen Feld nos conta que, quando esses rituais são realizados nessa região da Nova Guiné, os ancestrais se transformam em pássaros. Portanto, a relação com os pássaros é muito importante porque é uma relação cheia de emoções. E certos rituais, especialmente este, Le guis à l'eau, são projetados para fazer com que os ancestrais venham em sua forma de pássaro. Portanto, esses rituais duram muito tempo, a noite toda. E um dos informantes de Stephen Feld diz: "Você está lá, meio dormindo, cansado, no meio da noite e, de repente, abre os olhos e lá está ele, o homem-pássaro. E ele está lá porque temos a ilusão lá no fundo". Mas sabemos que ele também não é um homem-pássaro. Portanto, é exatamente o mesmo cenário que vimos antes.

Isso aqui é mais clássico aqui no Brasil. Se lembrarmos que **os não humanos, especialmente os animais, se veem como humanos**, como eles se distinguem uns dos outros? Eles se distinguem da mesma forma que os humanos, por meio de sua pintura corporal. Assim, ao se verem com corpos humanos, eles precisam ser capazes de se

**diferenciar, e eles se diferenciam com a pintura corporal.** E quando queremos ver os não humanos, essencialmente porque, **em todo o universo animista, a doença e o infortúnio são transmitidos pelos animais.**

Porque quando você mata pessoas, **quando você caça pessoas e as come, você absorve parte de sua subjetividade, absorve parte de sua interioridade, e isso causa danos.** É isso que o... **Uma xamã inuit**, Iva Luarczuk, que foi a principal informante de



35. Un Yanomami du village de Mishimishimböwei-teri, Venezuela

Rasmussen, **disse que o grande perigo que a humanidade enfrenta é o fato de nossa comida ser feita quase exclusivamente de alma.** Era basicamente isso. Então, o que fazemos? **Temos que ir até as comunidades de animais e negociar com eles. Fazer com**

que eles liberem suas capturas é o papel do xamã. E para fazer isso, você precisa ser capaz de adotar uma camuflagem ontológica. E a camuflagem ontológica não é um disfarce que visa imitar o animal, é um disfarce que visa adotar a pintura corporal que os animais usam para se diferenciar. Eles veem os corpos uns dos outros como humanos. Em seguida, passamos para o naturalismo.



114. Octobre, de Paul de Limbault et divers autres artistes, miniature tirée des *Très Riches Heures du duc de Berry*, première moitié du xv<sup>e</sup> siècle

Esta é uma ilustração de um grande clássico, o riquíssimo Hours of the Duke of Berry (Horas do Duque de Berry), um manuscrito, **Un livre d'heures**, que está guardado na biblioteca de Chantilly e que descreve com obsessão meticolosa as atividades do mês de outubro. Isso contrasta com a arte figurativa do período medieval, apenas alguns anos antes, que se baseava em associações de símbolos que não tentavam descrever situações de forma precisa. O objetivo não era descrever situações com precisão, mas tornar visíveis as relações de hierarquia ou sacralidade entre personagens.

Aqui, o iluminador Paul De Limbault procurou descrever da forma mais precisa possível. Uma situação com pessoas vestindo as roupas do momento, fazendo as tarefas do momento. Não dá para ver muito bem, mas em um dos sulcos é possível ver as pegadas do dorminhoco. Há úberes, personagens. O edifício é o Louvre, como existia na época e do qual temos boas descrições, que sabemos serem muito precisas. As pessoas estão passeando pelas margens do Sena porque o tempo ainda está bom. Portanto, trata-se

de uma descrição do mundo e não de uma interpretação simbólica do mundo.



Robert Campin, um pintor que achei muito interessante na época, é típico da pintura do norte. Aqui, esse tríptico, do qual a parte central, a Anunciação, foi removida, nos dois painéis laterais, **ele mostra as duas características da figuração naturalista e as duas características do naturalismo**, ou seja, a singularidade da interioridade humana, que é perceptível nos rostos e nas

**atitudes dos dois doadores.** E, em segundo lugar, o fato de o mundo ser um todo organizado, em um espaço homogêneo onde humanos e não humanos estão dispostos de forma plausível. E isso é absolutamente característico aqui, neste... Da pintura de São José em seu ateliê, com destaque para o dispositivo clássico conhecido como janela flamenga, ou seja, o enquadramento em uma janela de uma paisagem, que é a primeira forma de paisagem, de circunscrição, de descrição de um lugar em uma janela. Aqui, trata-se de uma paisagem urbana. E o nível de precisão da pintura é muito alto. Na ferramenta, que está na parte inferior, há um ponto, que é pouco visível e pode ser visto com uma lupa. A reprodução não é muito boa. E, como você pode ver, até mesmo do outro lado, há ganchos para apoiar as persianas centrais aqui.

Esta é uma pintura muito famosa, a Virgem com o Chanceler Rollin, de Van Eyck. **Vemos a interioridade através do rosto de Van Eyck**, que é uma espécie de primeiro-ministro. Rollin, uma espécie de primeiro-ministro da Borgonha. Além disso, **vemos o que ele vê, o que na época era chamado de conversa mística, ou seja, ele vê a Virgem.**

Ele está contemplando a Virgem, que o pintor retratou do outro lado. **Trata-se, portanto, de uma projeção da interioridade da figura.** A interioridade é visível na forma como seu rosto é retratado. **E, ao mesmo tempo, na maneira como ele projeta. Um pensamento ou imagem que ele mesmo tem por meio dessa visão da Virgem.**

**O mesmo vale para a construção do plano de fundo.** Naquela época, os pintores do norte não dominavam os princípios da perspectiva florentina. Foi demonstrado, por

exemplo, que há vários pontos de fuga nessa pintura, mas isso não impede que a ideia de construir um mundo homogêneo no qual os humanos estão dispostos esteja muito presente. Quando você olha em detalhes, há muitas coisas interessantes para ver nessa paisagem. Então, aí está, são as duas coisas.

**Mas o naturalismo tem uma história, e o naturalismo é fundado em uma contradição inicial.** Por um lado, há a ideia da singularidade dos seres humanos, do ponto de vista da interioridade, e, ao mesmo tempo, o outro princípio é o fato de que os seres humanos também pertencem à natureza.



Então, como podemos explicar essa interioridade se eles pertencem à natureza? E essa é uma contradição que só muito recentemente foi resolvida, ou pelo menos tentou ser resolvida, nas chamadas teorias fisicalistas, que, a partir da segunda metade

do século XVII, desenvolveram a ideia de que a consciência era uma propriedade que emergia das características biológicas, que não havia interioridade, o que Bouvray chama de mito da interioridade. Não há interioridade assim, autônoma. E podemos ver esse paradoxo se desenvolvendo progressivamente. Nas imagens, não tenho tempo para mostrá-lo aqui, particularmente em vários períodos.

Estou pensando particularmente em um período muito interessante, que é a pintura de gênero da Era de Ouro holandesa, na qual as figuras estão dispostas umas em relação às outras em situações em que a interioridade é de fato o efeito. As relações que elas têm, não algo que vem delas mesmas. E essa é uma maneira muito interessante de tentar resolver o paradoxo da interioridade que, de alguma forma, escapa às determinações naturais. Vou parar por aqui com o naturalismo.



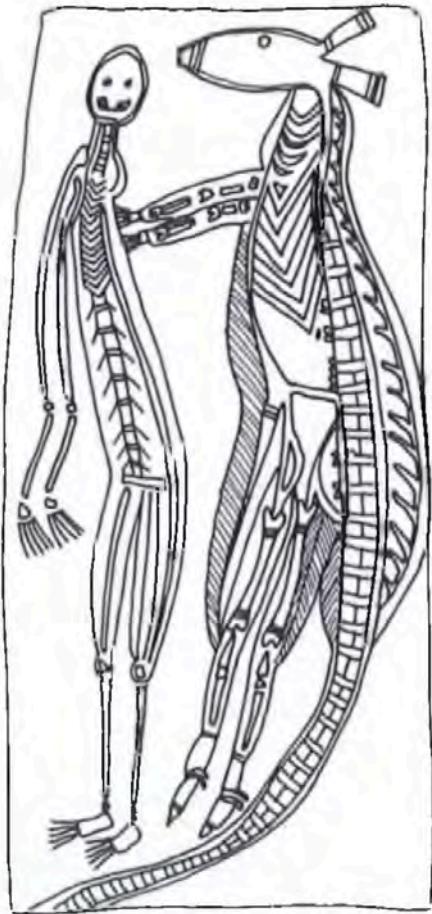
Esta é uma imagem do noroeste da Austrália, que usa **uma técnica característica** chamada técnica de **raios X**, o que significa que o protótipo totêmico retratado aqui, um canguru, é mostrado **com seu esqueleto e órgãos**. O que é interessante aqui é que esses protótipos totêmicos, como eu disse, **são evocações de qualidade**. Eles são **personificações da qualidade**, por assim dizer. Portanto, o que vem primeiro aqui não é tanto o animal, mas **a qualidade que o animal representa**.

E nos relatos etiológicos que descrevem as aventuras dos **Totens na superfície da Terra na época do sonho**, de fato, esses **Totens se comportam essencialmente como humanos**,

ou seja, eles andam, acampam, fazem acampamentos, fazem fogueiras, cozinham, lutam com lanças, fazem amor, copulam e assim por diante. Portanto, os **animais são uma espécie de...** **Emblematização dessas qualidades**. E essa maneira de representar o **totem, sem ambiente, sem cenário, sem interação**. Com outra coisa, ela enfatiza a **natureza paradigmática do totem**. É um padrão, é um modelo, é uma estrutura **incorporada, de certa forma**.

A melhor maneira de revelar a estrutura incorporada é revelar seu interior, sua dimensão física. Ao mesmo tempo, essas pinturas também revelam as técnicas de corte, porque dentro do grupo totêmico, os caçadores que trazem um animal de volta, esse animal é cortado. E certas partes de seu corpo são alocadas para este ou aquele parente. Assim, de certa forma, é como os padrões de corte encontrados nos açouques,

que descrevem as diferentes partes de um boi.



50. Un humain et Kandakidj, l'être du Rêve Kangourou-Antilope, dessin à partir d'une peinture de Yirawala

objetos rituais. De certa forma, eles **conectam os membros desse grupo aos diferentes aspectos do mundo**. Em outras palavras, **não se trata, como no caso do naturalismo, de um ser que é colocado no mundo como ele é e que vamos descrever, mas de um ser que contém o mundo dentro de si**. Ele é um patrono do mundo e contém o mundo em si mesmo porque contém em si as condições rituais para ativar esse mundo.

Portanto, o que vimos agora foram figurações do noroeste da Austrália, especialmente dos Kunwishku.

Aqui, o **Totem carrega em seu corpo os diferentes componentes do grupo totêmico e a distribuição da carne que o Totem incorpora**.

Aqui, a imagem se baseia no **paralelismo** e faz uso consciente dele. Entre a estrutura do ser humano e a estrutura do canguru, ao colocar o canguru em uma posição incomum, de modo a reforçar... A identidade de estrutura entre o humano do grupo totêmico e o animal totêmico.

**Nem todos os totens são animais, alguns são seres.** E esse ser é interessante, o **huma luma**, porque **carrega objetos rituais em seu corpo**.

Vemos isso em seus testículos, vemos isso em seus pulmões, esses são

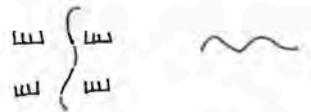


Na Austrália central, o que vemos não são totens, mas os rastros deixados por eles. Você deve ter notado que, nas figurações anteriores, tínhamos... O totem, como um padrão, sem nada ao seu redor, nenhuma representação do que ele deixou para trás. Aqui, é o oposto. Na Austrália central, vamos representar apenas os traços do Totem sem representá-lo em si. Então, aqui, temos motivos walbiri que são... grafemas que você pode ver imediatamente que correspondem a rastros deixados no chão por um animal ou um ser humano.

Peguei esses grafemas emprestados de Nan Simon, que fez um estudo notável sobre as populações da Austrália Central e sua iconologia.



3 traces de kangourou (selon l'allure)



Opossum



Serpent



Emeu

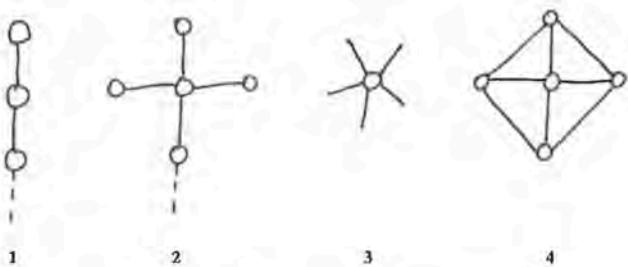


Humain



Dindon sauvage

55. Quelques motifs *guruwari* d'empreintes, Warlpiri



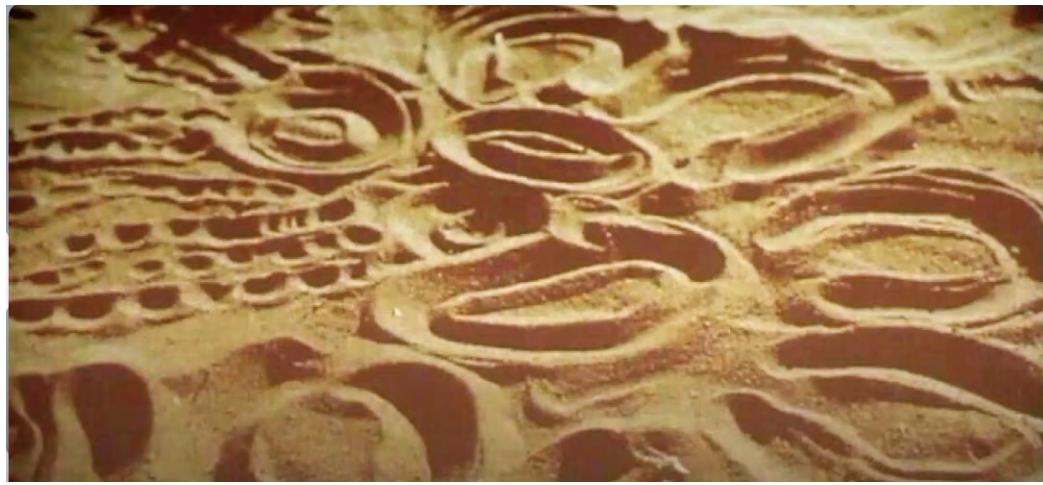
1. Ligne de campements reliés par un trajet.

2. Campements annexes le long d'un trajet principal.

3. Mouvements en étoile par rapport à un site principal (p. ex. émergence et dispersion d'êtres du Rêve).

4. Pérambulation dans une région.

56. Quelques motifs *guruwari* de déplacements, Warlpiri



Esses grafemas podem ser vistos em ação aqui, quando os contadores de histórias que contam os contos etológicos acompanham

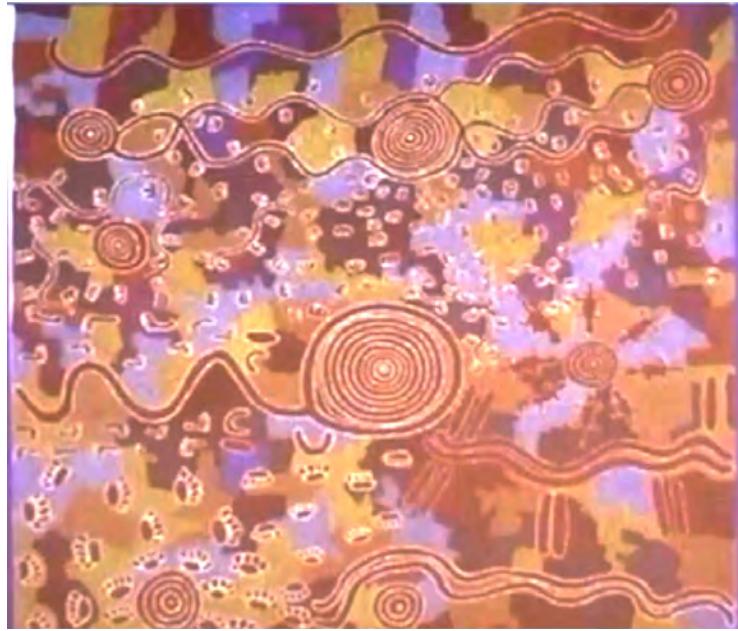
suas histórias. Rastros deixados no chão pelos protótipos totêmicos. E esses traços são tanto icônicos quanto indexicais. Icônicos, porque representam em sentido inverso a parte do corpo que o animal totêmico deixou para trás, e indicativos, porque é uma indicação de sua presença.

Por exemplo, aqui você vê o arco de um círculo. É um traço de um protótipo totêmico do

tipo humano, porque o que ele deixou foi o rastro de suas nádegas na areia.

E as pinturas contemporâneas, que agora são muito conhecidas, de artistas aborígenes,

de fato, continuam. Essas descrições aqui vemos todos os rastros deixados pelos seres totêmicos de acordo com as aventuras que tiveram. Esses grafemas são usados de forma cada vez mais abstrata, às vezes em pinturas quase pontilhistas, por artistas contemporâneos para... Como no caso anterior, recontar segmentos dessas aventuras, desde os protótipos totêmicos até a superação da Terra.



Então chegamos à última fórmula, que é o analogismo.

E o motivo pelo qual escolhi essa imagem é que ela foi tirada do mesmo... Volume da primeira imagem naturalista que vimos anteriormente, as feições rígidas do Duque de Berry, para mostrar que esse período do século XIV foi um período de transição em que surgiram as figurações naturalistas. Mas as figurações analógicas permaneceram. Esse é um exemplo clássico da correspondência entre macrocosmo e microcosmo, com algumas inovações interessantes, por exemplo, as



92. *Le Corps zodiacal*, miniature attribuée à l'un des frères de Limbourg, réalisée entre 1411 et 1416

nuvens, o artista é muito inventivo, a duplicação da figura central, e você vê os diferentes signos do Zodíaco. Que estão ligados às diferentes partes do corpo humano. **Essa é uma iconografia que remonta ao antigo Egito e continuou até o início do século XIV. O mesmo vale para a Índia.**



94. Un yogin portant sur son corps les indices des correspondances avec le macrocosme, image anonyme peinte par un artiste indien à la demande d'un officier britannique vers 1930

Essa imagem é importante porque tem o objetivo de mostrar que a figuração analógica é essencialmente uma figuração de relações, de metarelaciones, até mesmo de relações de relações.

Todas as imagens visam, de alguma forma, mostrar relações, mas isso é particularmente verdadeiro para as imagens analógicas. E esta é uma mesa ritual dos Curanderos do Peru, da região de Cajamarca, que inclui um grande número de

Aqui, trata-se de uma imagem didática feita para um oficial do exército britânico. Com a dificuldade de que, ao contrário do corpo zodiacal, no qual o número de correspondências é relativamente pequeno, as correspondências da tradição védica são incrivelmente múltiplas. E elas podem ser descritas por escrito, que é o objetivo de muitos textos místicos védicos. Mas é muito difícil reproduzi-las em um corpo humano.



elementos. Ela inclui armas brancas. Bastões, que são sinais tradicionais de autoridade, elementos católicos, uma cruz, estátuas da Virgem e assim por diante. Elementos pré-colombianos também. E os Curanderos são perseguidos pelo Serviço de Antiguidades do Peru porque eles são vigiados para que eles não usem nenhum objetos pré-colombianos, livros, frascos contendo líquidos etc. em suas mesas rituais.

**E o princípio das mesas rituais é traçar uma rota entre esses diferentes elementos, que é homóloga à rota que o paciente...** Em suma, sua biografia recente, **que é reconstruída pelo curandeiro de modo a estabelecer uma correspondência entre o itinerário, entre esses diferentes elementos e os eventos em sua vida que produziram a doença da qual ele sofre.** Portanto, é realmente a incorporação de um sistema de correspondência. **Essa é outra característica da relação analógica: é uma relação de descendência.**



87. Dieu-bâton, Rarotonga, îles Cook, avant 1830

E é uma relação de descendência, portanto, é **um bastão divino** das Ilhas Cook, no qual **a descendência de um ancestral é representada**. O ancestral é o rosto que você vê no topo, e cada geração... É ao mesmo tempo semelhante, porque as convenções figurativas as representam da mesma maneira, e ao mesmo tempo diferente. Porque, como você pode ver, **a cada geração, os personagens são invertidos**.

Portanto, é uma relação de inclusão, de descendência e inclusão pelo ancestral. E você também pode ver isso de outra forma, como uma piroga com o ancestral na proa e os membros de sua linhagem alinhados na piroga.

Porque as ilhas foram gradualmente colonizadas por essas pessoas que eram ancestrais. Trazendo com eles os membros de sua linhagem.

Uma das figuras características da figuração analógica é a quimera. A quimera é interessante porque é uma combinação de elementos díspares que se torna coerente. Assim, elas manifestam a existência de uma relação entre esses elementos díspares por meio da autonomia biológica que exibem.

Ao contrário do que poderíamos pensar, as verdadeiras quimeras, em todo caso, são seres que dão a ilusão de autonomia biológica. Mesmo que sejam compostas de elementos díspares, esses elementos díspares são organizados de forma a permitir à quimera uma existência autônoma. Se observarmos os Dragões, por exemplo, todas as formas de quimeras aladas que foram inventadas, elas sempre se caracterizam pelo fato de terem asas nas costas, ou seja, podem voar. Essa é a diferença entre uma quimera, ou seja, uma imagem analógica nesse sentido, e uma imagem simbólica.

Como Hermes, por exemplo, que tem asas, mas elas estão em seus tornozelos, ou em seu calcanhar, ou em seu capacete, e são símbolos que dizem "Aqui está este personagem, ele é o personagem do movimento, das encruzilhadas que se movem, etc.". **Ao contrário de Hermes, as quimeras têm atributos que lhes permitem levar uma vida autônoma, e é essa vida autônoma que constitui a relação que dá sentido a todos os elementos díspares.**

Bem, essa é outra quimera clássica. E se eu a escolhi, é porque é a Máscara da Diablada De Oruro na Bolívia, que é um festival realizado todos os anos nessa cidade de mineiros, que agora foi folclorizado e se tornou parte do patrimônio, mas que é interessante porque comemora elementos que estão ligados tanto à tradição cristã quanto à tradição



75. Homme-requin identifié à Béhanzin, sculpture de Sossa Dede, Abomey, Bénin



79. Grand masque de la Diablada d'Oruro, Bolivie

pré-colombiana. E podemos ver nessa máscara do diabo elementos que estão ligados a ambas. Obrigado.

Aos demônios cristãos, os chifres, por exemplo, os chifres de bode, e ao mesmo tempo, que estão ligados ao mundo ctônico das sociedades pré-colombianas, em particular os répteis que vemos na cabeça. A língua, a narina em forma de folha na frente, que é característica das espécies de morcegos típicas da América do Sul. Eles são, portanto, seres do submundo que se movem em cavernas. Portanto, **o interessante das quimeras é que elas permitem uma espécie de equalização de elementos díspares baseada no encontro de culturas ou na dominação de uma cultura por outra, mas na qual os elementos permanecem.**

**As quimeras são particularmente adequadas para situações de hibridização. E um tipo de transformação colonial.**

Acho que essa é a última imagem. Vou terminar com isso. Acho que já falei bastante. Tentei dar a vocês uma ideia do que eu queria fazer neste livro, mas só consegui abordar

uma pequena parte dele. Obrigado por sua paciência. Obrigado também... Aos tradutores, que imagino que tenham passado por uma grande provação esta noite. Acho que temos um pouco de tempo para perguntas, e Manuela terá a gentileza de moderar esta sessão.