

Descola, Philippe (2023). *As Formas do Visível - uma antropologia da figuração*. São Paulo, Editora 34.

Flávio Bellomi-Menezes

Doutorando em Antropologia Social/Universidade Federal de São Carlos

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

[bellomimenezes@gmail.com](mailto:bellomimenezes@gmail.com)

Quais os passos seguintes após conferir meticulosamente que uma ontologia é formada por precedentes que inevitavelmente escancaram o caráter idealista da própria noção de ontologia? Como, ao invés de resolver esse impasse, aceitá-lo e formular, daí, sistemas que minimamente conferem ordem e sentido para distintos modos de existência através das figurações fornecidas por esses modos de existência? Philippe Descola acredita que primeiro devemos reconhecer nossos próprios maneirismos para que, assim, possamos trabalhar à luz de nossas limitações ontológicas.

Essa não é uma tarefa fácil e os quatorze capítulos de *As Formas do Visível* (Descola, 2023) demonstram o exaustivo trabalho do antropólogo e entusiasta dos processos de figuração e arte, que, a partir de sua pesquisa de campo entre os achuar da Amazônia, dedicou uma carreira a melhor compreender as formas de posicionamento dos seres no mundo.

Com um coeso e bem-reverberado artigo sobre a importância de Descola para a virada ontológica em antropologia e alhures, Luís César de Sá Júnior (2014) já havia indicado a expansão das vicissitudes ontológicas de Descola em relação à filosofia e história (em etapa embrionária estava ali a questão da figuração), temas que coadunam em um devir interdisciplinar, que coloco com este nome pelo fato do autor do livro em questão nunca nos deixar esquecer que este é, de fato, um trabalho antropológico.

Essas impressões parecem ter sido parte das análises recentes sobre a obra de Descola, como o próprio autor comenta, em texto traduzido em 2016 pela Revista da

Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, curiosamente e ironicamente distinguindo seus esforços por uma “antropologia da figuração” da já conhecida “antropologia da arte”, apontando que a segunda possui intrínseca ligação com a “história da arte” e que autores que se dispuseram a trabalhar com essa noção – salvo exceções, como Alfred Gell (2020), autor do póstumo e incrível “Arte e Agência”, por exemplo – acabam caindo na armadilha da impossibilidade de “generalização comparativa” (Descola, 2016), tarefa essa que *As Formas do Visível* busca contornar e que, nas palavras da análise de Corine Delmas (2022, p. 3)<sup>1</sup>, comporta-se como obra que “lança as bases teóricas de uma antropologia da figuração” renovando a “nossa abordagem com as imagens”, levando à sério suas “funções e a sua força ativa”, convidando-nos a “repensar a visão ocidental” do que é arte.

“Figuramos apenas aquilo que percebemos”, comenta Descola (2023) logo no início da obra. O tom dessa singela frase, perdida como um lampejo de um postulado no meio das diversas linhas poéticas criadas pelo autor, pareceu servir como um aperitivo para a viagem entre diversos cantos do globo, em especial África, Ásia e América do Sul, no impulso de compreender como figuramos e como são figurados os espaços do visível, sem descartar elementos oriundos da América do Norte e Oceania, como veremos a seguir.

Como um entusiasta de sua própria teoria, o autor não se furta de reimaginá-la ao passo que avança em sua jornada pelas diversas imagens. Trazer e traduzir o campo heurístico presente em *Para além de Natureza e Cultura* (Descola, 2023) para o campo das imagens não parecia mesmo uma tarefa linear. Mesmo com toda base exaustivamente estruturada, é visível a ambição de sistematizar outros modos de conhecer os mundos das imagens: *através* delas, *com* elas. Foco evidente de sua recente empreitada, as imagens não são, para Descola, dispositivos simbólicos apenas, mas sujeitos que agem através das ontologias possíveis, a lembrar: animismo, totemismo, naturalismo e analogismo.

O trato comparativo gradualmente dá lugar a uma percepção que teima em não acomodar-se em uma fenomenologia já estruturada, isso é muito visível nas passagens das quatro partes da obra: Presenças, Índices, Correspondências e Simulacros.

Na primeira parte, “Presenças”, discute-se a figuração animista através de referenciais como as máscaras *yup’ik* da região do Alasca. Esse tipo de Figuração permite tornar perceptível a ativa a subjetividade dos seres (humanos e não-humanos) num jogo de captura envolvendo todas as partes – inclusive as imagens. A questão da “imagem mental” é o ponto-chave dos primeiros capítulos, apoiando-se nas extensas etnografias e análises antropológicas feitas nas Américas, com especial atenção para a região Amazônica.

---

1 Tradução minha.

Na segunda parte, “Índices”, dedicada à figuração totêmica, Descola pergunta-se como trazer a máxima do totemismo para a discussão figurativa: O “partilhar do mesmo protótipo original” é a engrenagem de regimes iconográficos como o australiano, uma recuperação daquilo que já foi estudado com o que há de mais contemporâneo, próximo a um curioso relacionamento com aquilo que tendemos chamar de “abstração”.

Dá-se então uma pausa, que o autor denomina “Variação” e então Descola nos apresenta suas análises a respeito das figurações analogistas na terceira parte, “Correspondências”, em que boa parte do foco encontra-se no conceito-metáfora de “rede”, a incansável busca de ordem no caos dentre as quimeras da Europa e alhures. A “correspondência” aqui dá-se entre o micro e o macro, universos conflitantes que podem assumir as mais distintas formas a variar a ambição quase-que-física existente: da Santíssima Trindade às Esfinges muçulmanas.

Já na quarta parte, “Simulacros”, dedicada à figuração naturalista, o autor se propõe a tentar responder quais são os limites do universalismo de sua ontologia. Acreditou-se que uma certa expansão experiencial do universo fenomênico seria o bastante para corrigir as rotas de uma Europa do século XV, talvez *cega por ver demais* certa ilusão de semelhança em detrimento de um regime figurativo diferencial, culminando no paradoxo escancarado da arte contemporânea, que enterra a representação num campo de disputas não-euclidiano – curiosa sua base filosófica e poética, uma bela homenagem ao Foucault de *As palavras e as Coisas* (2007).

Descola conclui, em sua segunda “Variação”, demonstrando que seu esforço retórico pode ter como efeito extrapolar o pluralismo ontológico que, como é perceptível em sua reflexão, repousa sobre uma leve camada sempre prestes a ceder. *As Formas do Visível* é uma obra que insiste recorrentemente em avisar que: ao nos debruçarmos sobre as imagens, essa camada irá ceder, inevitavelmente. Estamos preparados para esse evento? Caso estejamos, é interessante pensar como o autor aloca diferentes camadas de experiência para não enfrentarmos esse fenômeno sem ao menos as vestimentas adequadas, trajando-nos com o mais acurado vocabulário possível e redesenhando o que pode, em pouco tempo, tornar-se um novo patamar discursivo, inexoravelmente sob a égide interdisciplinar, ao mesmo tempo que sabe muito bem de onde está partindo.

Se a sua conclusão pareceu deixar intencionalmente aquela fresta para que pensássemos a forma que entramos em contato com o mundo visível, é porque páginas antes Descola teve a capacidade de nos fazer questionar se haveria uma possibilidade de interpretação ontológica das imagens dos últimos 150 anos. O que nos fica como rasura é sua indagação se as ontologias, ponto nevrálgico de sua *magnum opus*, em si, são

resultados de hibridização, conceito que está definitivamente no horizonte do autor. As divisões que ocorrem no próprio texto são fruto de autoconscientes opções sistemáticas de fazer compreender o que, no limite, não deseja ser compreendido. Há imagens simultaneamente animistas e totêmicas, naturalistas e analogistas, e o que irá definir isso são as circunstâncias do encontro.

Talvez o melhor exemplo, dentre muitos, seja o do clã da águia, presente ao final da segunda parte, *variação 1*, mostrando que as continuidades (e descontinuidades) entre humanos e não humanos são incessantes e inimagináveis eventos, de experiência singular. Comunicam-se, então há continuidade, especificam-se, então há descontinuidade. Isto é, sua imbricação física e sensorial determina (naquele instante) que, por exemplo, *o mundo do pirarucu não é o mesmo de uma águia*. Esse tipo de afirmativa não é trivial, pois percebe-se que o autor ensaia uma torção paradigmática de dupla ordem, ao mesmo tempo que mostra que diversos mundos coexistem e são conflitantes – um conflito, claro, de outra ordem que aquele que conjecturamos *a priori*.

Curiosamente vê-se essa torção paradigmática quando traz-se ao assim chamado Ocidente (lê-se também *Europa*) essa mesma tentativa de ordem. Eis a generalização comparativa, uma vez que a figuração, comenta Descola (2023, p. 368-369), “não é a simples transcrição de imagens de uma ontologia que teria se desenvolvido antes delas e a distância”, dando o exemplo da “invenção da natureza pela pintura” na virada do século XVI ao XVII, que fora suscitada ainda em 1512 por Albrecht Dürer. Aquilo que iríamos a convencionalizar chamar de *cogito*, a partir de Descartes na virada do século seguinte já estava sendo entendido enquanto resultado da figuração como fenômeno constitutivo de uma ontologia, impossibilitando, no limite, um certo etapismo que poder-se-ia configurar a partir de uma análise pretensamente linear.

A figuração como força motriz dessa produção e reprodução de mundos compartilha com outras figurações a intrigante peculiaridade de perambular entre o visível e o invisível, entre a evidência e a sugestão, sem nunca ancorar-se. Seus balizadores mostram-se então necessários: percepção e memória guiam as diversas maneiras de lidar com o problema do hibridismo da figuração, pois esses dois encarregados são capazes de concentrar forças em um ato ético caro ao processo de escrita de Descola: não reduzir os atos de figuração a meros simulacros daquilo que os intelectuais europeus e estadunidenses gostariam que eles fossem.

Uma imagem pensada à luz de sua ontologia nunca terá seu processo figurativo exaurido completamente, mesmo por entes quem compartilham aquela socialização ontológica. Mesmo reconhecendo essa limitação deveras materialista das condições

figurativas estudadas, temos em Descola um salto extremamente importante: A compilação de teorias da imagem em um argumento coerente com sua própria trajetória, passando por Warburg e Boas e seus problemas comparativos, por uma certa filosofia de Belting e Danto, pelo esgarçamento dessa certa filosofia com Agamben e Didi-Huberman e por uma reviravolta antropológica com autores como Arhem, Severi e Gell, mas de maneira alguma nessa linearidade. Salto este potencializado pelo volume e dinamismo da conexão entre imagens, evento cada vez mais comum nos dias de hoje.

### Referências

- Delmas, Corinne (2022). "Philippe Descola, Les Formes du Visible: une anthropologie de la figuration". Lectures (online). Disponível em [journals.openedition.org/lectures/56270](https://journals.openedition.org/lectures/56270). Acesso em junho de 2024.
- Descola, Philippe (2016). O Averso do Visível: Ontologia e Iconologia. *Revista Arte & Ensaios*, 31.
- Descola, Philippe (2023). *As Formas do Visível - uma antropologia da figuração*. São Paulo: Editora 34.
- Descola, Philippe (2023). *Para Além de Natureza e Cultura*. Niterói: Eduff.
- Gell, Alfred (2020). *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu.
- Foucault, Michel (2007). *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Sá Júnior, Luiz César de (2014). Philippe Descola e a Virada Ontológica na Antropologia. *Ilha - Revista de Antropologia*, 16(2), pp. 07-036.

Recebido em 01 de abril de 2024.

Aceito em 01 de julho de 2024.