
QUIMERAS

EM DIÁLOGO*

EMERSON NOBRE**

SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs.) *Quimeras em diálogo. Grafismo e figuração na arte indígena*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, 334 p.

Quimeras em diálogo, volume organizado por Carlo Severi e Els Lagrou, reúne onze artigos que buscam refletir sobre os grafismos e a figuração nas artes indígenas e a sua relação com a performance ritual e a ontologia xamanística ameríndia. Aqui, os autores, apoiando-se na relação dos grafismos com os mais diversos corpos nos quais são aplicados, propõem uma antropologia da percepção cuja análise recai sobre o estatuto e a agentividade das imagens. De grande relevância para a arqueologia brasileira, os estudos contidos neste livro certamente trarão muita luz e inspiração aos estudiosos de iconografia cerâmica e arte rupestre.

As discussões sobre o conceito de quimera que norteiam esta obra tiveram como origem o debate formulado por Carlo Severi (2007) em seu livro *Le Principe de la chimère*, onde se define quimera como uma imagem múltipla, composta por características heterogêneas e mesmo contraditórias, provenientes de seres diferentes. Este tipo de imagem, caracterizada por apenas alguns traços visuais, ofereceria poucas pistas ao olhar e, portanto, levaria o observador a completá-la mentalmente, projetando seus traços invisíveis de forma a fazer surgir uma imagem que implica na presença de diferentes seres simultaneamente. Trata-se, portanto, de uma forma de representação plural, onde o que é mostrado estimula necessariamente a interpretação do que é implícito.

Severi sugere que, nas sociedades convencionalmente denominadas de tradição oral, esta forma de representação, caracterizada por indícios, confere à imagem uma peculiaridade que lhe possibilita desempenhar um papel crítico nas práticas sociais

* Recebido em: 27.07.2016. Aprovado em: 12.08.2016.

** Mestrando no Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

relacionadas à memorização e à consolidação de conhecimentos. Este modo de representação, descrito pelos organizadores da obra como “uma intensificação da eficácia da imagem por meio da mobilização das suas partes invisíveis”, é comum em muitas partes do mundo, como na África ou na Polinésia, mas ocorreria na Amazônia na forma descrita por Descola (2010, p. 23) como um modo de figuração animista e onde não haveria quimeras compostas a partir de traços anatômicos de outras espécies e seres, mas sim imagens de espécies de animais, plantas e espíritos com atributos antropomórficos. Seriam as quimeras uma maneira de tornar visíveis e ativas as subjetividades não-humanas?

Uma resposta a esta pergunta já estava a ser delineada por Els Lagrou em *A fluidez da forma* e em alguns trabalhos posteriores (LAGROU, 2007, 2011). Esta autora percebeu que na arte indígena há um minimalismo figurativo que tende mais a sugerir do que a mostrar e que os grafismos que cobrem corpos, cerâmicas, banquinhos ou que são formados nos trançados tendem a uma abstração que esconde uma figuração virtual. Dialoga assim com o conceito de quimera de Severi (2007), mas para reforçar o minimalismo dos desenhos supostamente abstratos, acaba por denominá-los “quimeras abstratas”.

Assim, é na intenção de se compreender as diferentes maneiras de se formar quimeras entre as sociedades ameríndias que os textos deste livro lançam luz e apontam as declinações particulares com que este modo de representação ocorre na Amazônia. No geral, os textos exploram a relação entre ritual e criação artística, assim como os diferentes meios artísticos que revelam seu potencial sinestésico durante o desenvolvimento do ritual. Os temas centram em dois tipos específicos de relação entre grafismos e figuração em ontologias constituídas pelo xamanismo. A primeira destas relações é aquela entre grafismo e figuração dos corpos, enquanto que a segunda diz respeito à relação entre cognição e percepção, onde o papel da imagem é o de mediar a relação entre o mundo visível e o mundo invisível.

Os dois primeiros capítulos trazem as bases fundamentais para a discussão sobre o conceito de quimera e se tenta entender o que é típico das imagens ditas quiméricas em termos de percepção e cognição. É aí que Carlos Severi procura formular algumas questões a partir da sua noção de “quimera”, proposta anteriormente e, com isto, delinear algumas questões antropológicas sobre o espaço quimérico. A ideia é tornar certas ferramentas analíticas mais eficazes para se compreender o tipo de exercício perceptivo que pode estar na base de uma tradição iconográfica. Inicialmente, o autor sugere que a apreensão de uma imagem depende das convenções visuais estabelecidas em contextos culturais específicos e, portanto, fortemente dependente de uma percepção que é guiada por conhecimentos adquiridos. Com isto, volta-se à questão do estatuto e são estabelecidos três aspectos tangentes à própria noção de quimera: 1) a organização do espaço que, ao acarretar múltiplas projeções, engendra uma ilusão a partir do deslocamento entre uma forma exibida e uma forma sugerida; 2) a representação icônica e indiciária de um referente cuja existência é principalmente mental e não material; 3) e uma estética caracterizada pela relação instável de complementaridade entre o tema iconográfico e seu espaço liminar e entre a percepção e as operações de projeção.

No capítulo seguinte, Els Lagrou, dialogando com o conceito de quimera de Carlo Severi, define a quimera abstrata ameríndia não só pela tensão entre o que é visto e o que não é visto e, mas também, pela já referida economia indicial, onde o desenho não é explicitado, mas sim completado pelo olho mental. Segundo a autora, este tipo

de representação se centra mais propriamente nas relações expressas entre percepção e imagem do que na imagem de algo. Isto estaria de acordo com o que é “visto” na Amazônia perspectivista, onde as linhas dos grafismos podem conectar seres humanos e animais, o lado invisível e o visível, uma vez que todos os corpos são constituídos por desenhos. A quimera abstrata visa assim a produzir uma percepção espacial nova, que permite passar alternadamente de uma imagem a outra, através da relação entre as linhas, como em um jogo de contraste entre figura e contrafigura. Nesta proposta, a quimera abstrata ameríndia pode ser pensada como uma linguagem pan-amazônica, que estaria inclusive presente desde o passado arqueológico, como na cerâmica Marajó-ara (BARRETO, 2009) ou na cerâmica Guarita (OLIVEIRA, 2016).

O aspecto da sinestesia, intrínseco à relação entre cognição e percepção, é posteriormente retomado por outros autores. Esther Jean Lagdon mostra que os grafismos dos Siona, da Amazônia colombiana, são parte integrante da relação dinâmica entre diferentes linguagens artísticas e performance xamanística. Aristóteles Barcelos Neto explora a relação sinestésica entre a produção dos grafismos e a produção de cantos, no contexto alto xinguano, mostrando que a sonoridade e os grafismos se relacionam com a alteridade e à cadeia transformativa entre gente, animais e espíritos. Evidencia assim uma inversão dos sentidos, onde o que se vê é o que se ouve e o que se ouve é o que se vê. Luisa Elvira Belaunde mostra como os grafismos Shipibo-Konibo adquirem uma dinâmica por meio da produção dos desenhos em camadas, criando o efeito de percepção de movimento entre as linhas e o de profundidade do espaço, deste modo, sugerindo a transparência da pele e a agentividade dos grafismos que podem, assim, agir como uma armadilha e capturar o olhar.

Outros artigos abordam a relação entre os grafismos e figuração dos corpos. Lucia Hussak Van Velthem explora o cromatismo e a iconografia dos grafismos que cobrem os corpos de humanos e não humanos entre os Wayana. Mostra assim como as diferenças estilísticas, iconográficas e cromáticas diferenciam os corpos pintados, separando a humanidade dos Wayana da de outros seres do cosmos. Regina Pollo Müller discute os grafismos Asurini em sua relação com a mitologia e certas categorias de pensamento, comparando o sistema gráfico e a performance ritual, mostrando como a aplicação dos grafismos promove a condição humana e como figurar o corpo de preto e com penas de gavião possibilita incorporar seres míticos e sobrenaturais. O texto de Peter Beysen revela como a estética minimalista dos corpos Ashaninka remete às serpentes venenosas, donas dos colares, dos grafismos que adornam os corpos e rostos, vestimentas e demais artefatos. Esta perigosa sedução estética tem como objetivo adquirir as capacidades agentivas da cobra. Por fim, André Demarchi, explora, entre os Mebêngôkre, a relação entre os diferentes tipos de pintura corporal e os processos de figuração e desfiguração do corpo humano nas diferentes fases da vida e contextos rituais.

Todos os textos, seja discutindo a relação entre cognição e percepção, seja discutindo os grafismos e a sua relação com a figuração dos corpos, buscam dialogar com o conceito de quimera abstrata ameríndia, como proposto por Els Lagrou, no segundo capítulo do livro. As exceções deste diálogo ficam com os últimos dois textos do livro, que voltam ao conceito de quimera, conforme proposto por Severi.

O capítulo escrito por Charles Stépanoff é o único em todo o livro a lidar com material proveniente de um contexto não ameríndio. O autor centra sua análise na organização espacial da iconografia do tambor do xamá cacasse, explorando a sua relação com o corpo em movimento do xamá durante a sua performance, procurando

fugir de uma abordagem que considera a iconografia como um reflexo da cosmologia. Com isto o autor, com base em documentos com considerações dos xamãs sobre as imagens nos tambores, sugere que tais imagens ajudam os xamãs a se orientar durante as “suas viagens”. Por fim, o capítulo de Carlos Fausto fecha o livro refletindo comparativamente sobre as máscaras ameríndias da América do Norte e do Sul. Para tanto, ele lida com a representação de certo tipo de subjetividade, caracterizada pela capacidade de transformação e por uma identidade múltipla.

Por fim, vale ressaltar que a discussão proposta em *Quimeras em Diálogo* pode alcançar ecos para além dos contornos da Etnologia e da Antropologia da Arte, e é bastante inspiradora para o estudo de certas categorias de objetos arqueológicos. Embora o exercício de explorar objetos arqueológicos à luz de conceitos da Etnologia e da Antropologia da Arte possa correr o risco de se projetar conhecimentos sobre as cosmologias do presente para interpretar aquelas do passado, ele também pode ser bastante frutífero, considerando-se algumas esferas resistentes da relação entre imagem e identidade nas sociedades ameríndias em geral.

Os conceitos de quimera e quimera abstrata ameríndia, conforme propostos por Carlo Severi e Els Lagrou, por serem mais abrangentes e generalizantes podem ser críticos na escrita de uma história indígena de longa duração. Ao mesmo tempo, o uso de uma categoria nativa relacionada à percepção e à figuração, bem como a relação destas com a performance ritual, possibilita compreender melhor o contexto performático no qual certas categorias de objetos, dos quais temos poucas informações, estiveram atuando, sem necessariamente precisarmos apelar para categorias visuais e interpretativas atreladas às concepções ocidentais sobre o “outro”.

Um exemplo da possibilidade de uso do conceito de quimera abstrata ameríndia, em contexto arqueológico, foi desenvolvido por Oliveira (2016) em seu estudo sobre os grafismos em vasos com flange mesial da cerâmica Guarita da Tradição Polícroma da Amazônia, identificando em seus campos decorativos um jogo perceptivo baseado na transformação corporal de uma miríade de seres em uma mesma imagem. Este exemplo mostra que a Arqueologia pode tentar desenvolver, a partir de um arcabouço teórico que dialoga com a Antropologia da Arte, um conjunto de ferramentas que visa compreender e destrinchar matrizes de sistemas perceptivos que persistem no tempo.

Referências

BARRETO, Cristiana. *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia Antiga*. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DESCOLA, Philippe. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris: Museu du Quai Branly-Somogy, 2010.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. “Le graphisme sur les corps amérindiens. Des chimères abstraites?”. Dossier Pièges à voir, pièges à penser. In: Gradhiva. *Revue d’Anthropologie et d’Histoire des Arts*, v.13, Paris, Museu du Quai Branly, p. 69-93, 2011.

OLIVEIRA, Erêndira. *Potes que encantam: Estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia Central*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SEVERI, Carlo. *Le Principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*. Paris: Éditions Rue d'Ulm / Musée du Quai Branly, coll.« Aesthetica », 2007.

