



# **1 *Bateson, Velázquez da Antropologia: reflexões acerca do olhar moderno a partir de Michel Foucault***

*Mauricio Piatti Lages*

*“É inevitável que, em seu esforço geral de objetivação, a ciência pretenda representar o organismo humano como um sistema físico em presença de estímulos definidos eles mesmos por suas propriedades físico-químicas, que procure reconstruir sobre essa base a percepção efetiva, e fechar o ciclo do conhecimento científico descobrindo as leis segundo as quais se produz o próprio conhecimento, fundando uma ciência objetiva da subjetividade.”  
(MERLEAU-PONTY, 2006, p. 32)*



1 Ao longo do texto, quando necessário, recorrer à reprodução do quadro no ANEXO 1.

2 Referidas respectivamente ao Renascimento, ao Classicismo e à Modernidade, no que tange à classificação histórica mais convencional das ideias.

### **Prelúdio**

A leitura que Foucault faz do quadro conhecido como *Las meninas*, do pintor espanhol Diego Velázquez, é como que uma síntese de toda sua reflexão acerca daquilo que ele chama de “disposições históricas do saber”, também chamadas de “epistémês”.<sup>1</sup> De forma sucinta, uma epistémê é uma condição de possibilidade do discurso verdadeiro, ou pelo menos de todo discurso que se pretenda verdadeiro. Vale lembrar que o conceito foucaultiano deriva do termo grego *episteme* (ἐπιστήμη), que significa “conhecimento”, ciência, por oposição aquilo que os gregos chamam de *doxa* (δόξα), que significa “opinião”, senso comum. Foucault desdobrou o conceito grego de *episteme* no intuito de forjar uma nova abordagem em história da ciência. Isso porque as antigas abordagens estavam marcadas por uma percepção linear e contínua dos saberes ao longo do tempo. Foucault queria narrar uma história diferente do conhecimento, uma história que desse conta das rupturas e da descontinuidade inerente à própria trama dos saberes.

Em *As palavras e as coisas*, Foucault pretende fazer uma historiografia do conhecimento científico desde o século XVI, isto é, estabelecendo a linha divisória entre diferentes formas de pensar

que se constituíram historicamente no Ocidente. Desse modo, seu conceito de *epistémê* revela que todo discurso científico, aquele discurso com pretensões para além da opinião comum, só existe sustentado pelo solo categorial de uma gramática e semântica específica – uma espécie de mapa que define o lugar de fala e o lugar do falado, o lugar do sujeito e do objeto do conhecimento. Seguindo Foucault, é somente a partir de um desses sistemas historicamente constituídos que fazemos observações sobre o que quer que seja. É como se a linguagem, nossa linguagem, só se tornasse possível mediante uma abertura de coordenadas. Assim, toda epistémê é uma coordenação, mediante critérios e valores específicos, daquilo que pode ser falado e pensado numa determinada época. O diálogo entre duas epistémês é vetado, já que se trata de modos de compreensão impassíveis de serem traduzidos um no outro.

O autor mapeia basicamente três epistémês: a antiga, a clássica e a moderna.<sup>2</sup> Para os propósitos do artigo, farei uma breve exposição de duas dessas aberturas, a clássica e a moderna. Depois, atentarei para a maneira como o quadro de Velázquez pode ser lido através dessas duas formas de pensar. Por fim, pretendo estabelecer uma conexão do quadro



3 O ritual etnografado é um ritual lúdico de “tvestimo sexual”.

4 Segundo Foucault, tal modelo de pensamento teve sua preponderância no Ocidente entre os séculos XVII e XVIII.

5 Similitudes que eram também, na epistêmê antiga, marcas do Divino, ou da Criação.

com a obra do antropólogo norte-americano Gregory Bateson intitulada *Naven*, a princípio uma etnografia sobre um ritual exótico de uma tribo da Nova Guiné, mas que se transfigura numa inquietante indagação epistêmica.<sup>3</sup>

### **Epistêmê clássica**

O pensamento clássico é fundamentalmente voltado para o problema da ordenação da natureza, esta última percebida como infinitamente contínua desde suas partes mais simples.<sup>4</sup> Afigura-se que a ordenação desse contínuo só pode realizar-se mediante o auxílio da nomeação, quando o cientista se compromete a enxugar a polissemia da linguagem ordinária, inventando termos técnicos, dentre os quais estariam os famosos binomiais da zoologia, como *Canis lupus*, que diz respeito ao lobo. Assim, para serem ordenadas as coisas precisam receber nomes científicos, daí a ambição, tão característica dos séculos XVII e XVIII, de construir uma taxionomia completa da natureza. A linguagem precisa estar praticamente colada nas coisas, já que ela pode refletir, em sua possibilidade neutra, o próprio *continuum* da natureza. Os termos em latim, língua cujo manejo era restrito aos estratos mais elevados da sociedade, ajudavam a enfatizar esse caráter de

neutralidade da linguagem.

Nesse momento, o que aproxima as palavras e as coisas é o domínio da Representação, sendo aí o território por excelência da ordenação humana. As coisas não podem mais ser reveladas diretamente, por uma espécie de magia simpática, tal como o foram na epistêmê antiga, quando as palavras e as coisas se aproximavam pela similitude que detinham naturalmente.<sup>5</sup> Na epistêmê clássica, as coisas não possuem similitudes, visto que são minimamente diferenciadas em seus detalhes visíveis. Elas precisam ser representadas, uma atrás da outra, num conjunto complexo e minucioso, a fim de que possam ser diferenciadas e analisadas entre si. Precisam, pois, ser reportadas a um quadro geral. Cumpre aos classificadores a tarefa de ordenar o cosmos, instaurando um sistema de signos que seja transparente à continuidade da natureza. As palavras só conseguem expressar as coisas mediante esse sistema representacional, um “sistema de identidades e diferenças”. As palavras são apenas o material linguístico a partir do qual os classificadores montam uma representação fidedigna das coisas. Para o discurso científico clássico, representação é aquilo que está no lugar das coisas (*stands for*, diria Peirce), é uma imagem da coisa. O único empecilho



que os clássicos encontram para a construção de uma imagem convincente das coisas é o problema da nomenclatura: como encontrar a palavra certa. “Que nome para que coisa?”, perguntavam os enciclopedistas entre si.

Dito de outra maneira, para as palavras e as coisas se aproximarem é preciso instaurar um discurso unívoco, estabelecer artificialmente conexões entre os elementos observáveis da natureza contínua. Esses elementos observáveis constituem a “estrutura visível” de toda ciência da natureza. Assim, o domínio do visível se abre como a empiria de toda e qualquer ciência clássica. O discurso é esse espaço virtual criado para se referir as coisas como visibilidades que podem ser ordenadas em um Quadro. Classificar é, portanto, referir o visível a si mesmo – e colocá-lo dentro de uma moldura geral. Essa moldura é aquilo que está no lugar da coisa – é a maneira pela qual podemos chegar até ela: representando-a. O quadro é a metáfora por excelência dessa disposição do saber, já que todo o conhecimento dos seres só se dá mediante possibilidade de representá-los num sistema de nomes: o quadro classificatório. Fazer ciência aqui é pintar um quadro do real, um quadro repleto de nomes: onde tudo está referido, onde tudo está num *continuum* minimamente diferen-

ciado em suas partes; onde a representação precisa se desdobrar, representar-se a si mesma, para que enfim possa representar as coisas, numa espécie de quadro completo da estrutura visível: constructo completo da representação.

### **epistémê moderna**

A epistémê moderna levanta o problema da ordenação dessa suposta ordem visível. Para os modernos, as coisas que aparecem no quadro da ordenação não são mais do que fragmentos de algo não visível. Há alguma coisa por traz que organiza essa ordem aparente. As verdadeiras coisas estão fora do domínio do visível, perderam a transparência que detinham na epistémê clássica. Agora, os modernos poderão falar que “a ordem que se dá ao olhar com o quadriculado permanente de suas distinções, não é mais que uma cintilação superficial por sobre uma profundidade” (FOUCAULT, 2007,p?).

O espaço tabular do conhecimento clássico torna-se um espaço rugoso, onde o domínio representacional deixa de ser o lugar comum entre as palavras e as coisas. As coisas adquiriram autonomia, em parte porque a própria linguagem que as expressava se fragmentou com a “descoberta” das gramáticas. Não cabe mais à linguagem ser neutra. Sabemos



que, na epistémê clássica, as palavras deixaram de dizer as coisas através da similitude que detinham. No entanto, agora elas também não podem mais representar as coisas pura e simplesmente, tal como na época clássica. Na epistémê moderna, as palavras dizem a si mesmas. Na clássica, era o desdobramento da representação sobre si mesma que dizia as coisas, na medida em que a coisa mesma estava como que participando do domínio das representações: tudo era visível. Agora, na moderna, as coisas, em sua profundidade, se isolaram: viraram a Coisa em si kantiana. Não podemos mais falá-las ou representá-las diretamente. Se em algum lugar o domínio discursivo ainda pode tocar a verdade da coisa é apenas com relação a “forma do ser”, a “forma da verdade”. Ao invés de uma representação que cumpra a função de se colocar no lugar da coisa (*stands for*), vemos surgir analogias formais: tentativas de construir modelos analíticos que se aproximem *formalmente* das coisas.

A tarefa-mor da ciência transfere-se da busca da ordem (enquanto classificação em quadro) para uma busca da estrutura (enquanto força motriz: *forma* que organiza). Daí que para classificar a ciência agora precise reportar o visível ao invisível, a ordem a sua própria ordenação, a representação à estrutu-

ra subjacente: no interior da qual estariam imbricados o sentido e a coisa. Essa estrutura é aquilo que está por trás, não tanto das coisas mesmas, mas dos fenômenos: da relação do homem com as coisas. A representação em quadro (taxionomia) descobriu-se incapaz de plasmar essa profundidade que se abre. Agora, a linguagem, não em sua transparência, mas em sua densidade formal, vai se tornar o instrumento privilegiado de um acesso indireto à Coisa; quer dizer, acesso não à coisa, mas à organização da coisa, sua dinâmica interna e orgânica. Lembremos que o século XIX foi o berço da Biologia, tal como a conhecemos hoje, uma disciplina pautada pela noção de organismo. É nesse sentido também que a *origem*, a *causalidade* e a *história* passam a ser a temática por excelência das ciências empíricas modernas, pois ambos os conceitos tem em comum o fato de reportarem a essa “verticalidade profunda” que está por trás de qualquer fenômeno. Essa profundidade só se oferece parcialmente ao olhar que registra. A representação está sempre aquém, já que as coisas se voltaram para si mesmas e definiram uma organização que é auto-suficiente. As coisas definiram um espaço interno que, para nossa representação, está no exterior: não cabe mais no quadro clássico.



6 O lado de cá é o espaço projetado pelos olhares do quadro: espaço este que pertence ao quadro, mas que também lhe é externo.

### ***Las meninas* clássico**

Falando em quadro, reportemos ao *Las meninas* de Velázquez, datado de 1656, pela maneira como o Foucault vê no quadro a imagem perfeita da disposição clássica do saber fechada sobre si mesma: onde tudo o que se apresenta é de fato tudo o que é possível de ser pensado a partir dessa abertura epistêmica. Toda a cena representada no quadro *Las meninas* aponta para um ponto cego que é externo à cena retratada. Muito embora seja um ponto para o qual não podemos dirigir nosso olhar de espectador, quase todas as personagens representadas no quadro lhe dirigem o olhar, dentre elas o próprio pintor (representado no quadro). Temos a impressão de que todos olham para nós, espectadores-modelos, e que nós replicamos o olhar de volta. Há uma dialética entre quem olha e quem é olhado: uma permuta de papel ao infinito entre sujeito e objeto.

O ocupante do espaço do lado de cá é indefinido.<sup>6</sup> Ora somos nós, espectadores do quadro de Velázquez, que estamos nesse espaço invisível a ser ocupado; ora são os modelos pressupostos pela cena representada, o rei Filipe IV e sua esposa Mariana, que podem ser identificados pelas silhuetas presentes no espelho ao fundo da sala; entretanto, esse espaço virtualizado pode também ser ocupado pelo próprio

Velázquez no momento da composição do quadro *Las meninas*. Assim, a figura do soberano-modelo, do espectador e do pintor se sobrepõe numa cintilação ininterrupta. Nenhuma dessas personagens toma conta de uma vez por toda desse espaço. O interessante é que esses três personagens, embora ausentes, estão todos representados (ou duplicados) na composição do quadro. Há o pintor representado no lado esquerdo, há o modelo representado no espelho e há também o transeunte representado no fundo da sala a direita. A representação se duplica em termos de seus elementos visíveis, formando um jogo entre signos que se referem mutuamente.

O lado de cá do quadro constitui uma espécie de centro deslocado, que, embora virtual, nunca está completamente ausente, porque é apontado pelos elementos representados. É a partir dele que toda a representação se torna possível. Assim sendo, o espelho é estratégico do ponto de vista da composição do quadro. Manifesta a pura reciprocidade entre aquele que olha e aquele que é olhado: como se ambos partilhassem da mesma substância, como se ambos estivessem imersos numa mesma espacialidade, como se ambos participassem do *continuum* da Representação. E de fato ambos coexistem na representação. A invisibilidade no quadro é apenas



7 Pela epistémê clássica, a externalidade é apenas aparente. Levando as pinceladas às últimas consequências, não se vê nada para além do quadro. Os signos se bastam, porque tudo está autorreferido. Já pela moderna, aquele espaço virtual revela-se externo ao quadro, na medida em que ele é ocupado pelo pintor do quadro verdadeiro, que nada mais é do que o Homem como condição de possibilidade de toda e qualquer técnica representacional.

Enquanto na clássica vemos o espaço como um prolongamento da visibilidade empírica dos signos, na moderna o espaço é transcendental, no sentido kantiano do termo: é a condição de possibilidade humana.

aparente. Tudo está ali. “O vazio é imperiosamente indicado”, como diz Foucault. Não há coisa alguma que transcenda a arquitetura do quadro. Nessa perspectiva, o quadro de Velázquez expressa a epistémê clássica, pois nele vemos o desdobramento da representação sobre si mesma: os elementos do quadro se referem uns aos outros, como num sistema de identidades e diferenças. O que o espelho torna presente não é mais do que a frágil reduplicação da representação. Os signos se alternam e se entrelaçam para referirem a si mesmos. Não há algo para além do visível que organize esse jogo de referências internas à representação. Aqui, a representação pode se dar como pura representação.

### ***Las meninas* moderno**

Isso não é tudo. O quadro de Velázquez tem algo a mais. O pintor é pintado, não apenas como uma mera figura dentro de uma cena, mas enquanto fabricante do universo representacional do quadro, como criador. A figura soberana que organiza toda a cena em torno de si pode até estar fora do quadro, mas é por diversos caminhos indicada subrepticamente. Essa figura não é o rei, mas o pintor. Isso se dá na medida em que o quadro aponta para um espaço que é sua própria condição de possibilidade:

o espaço de um sujeito criador em sua tarefa interminável.<sup>7</sup> A artimanha do pintor é desvelada pelo próprio quadro. A disposição moderna do saber, apesar de só ganhar os contornos mais nítidos no final do século XIX, já está de algum modo antecipada na obra do pintor espanhol, ao tematizar em seu quadro o próprio ato de representação e de assim constituir uma representação da representação. Sabemos que, para a epistémê moderna, as coisas estão absolutamente apartadas das palavras. Pois bem, é apenas quando abre essa possibilidade de pensar algo para além da representação (a Coisa em si) que se descortina a artificialidade da representação e se torna imprescindível que a representação seja ela mesma representada enquanto uma técnica particular de acesso às coisas. Anteriormente, a representação não era uma técnica, um instrumento, mas a própria meta de toda ciência clássica. Lembremos que a *illusio* do pensamento clássico era construir uma taxionomia de todo o universo. As enciclopédias gerais foram tentativas nessa direção. O que o pensamento moderno vai desvelar é a artimanha dessa representação, sua artificialidade criadora. A representação vai ser revelada como um acontecimento, ou seja, uma técnica que tem certa autonomia de criação.



8 Aí está a razão para Hegel ter sido acusado tantas vezes de obscurantismo em sua época, já que a epistémê moderna a partir da qual ele falava ainda estava se consolidando.

9 Isto é, para existir enquanto realidade artística, Eterna e Bela, de forma a se justificar diante do povo.

A modernidade nasce nesse paradoxo, o que ela desvela é o próprio ato de desvelar tão característico do pensamento clássico na sua disposição de fazer-se conhecer tornando visível o invisível. Ela reconhece que existe algo para além do discurso que não pode ser trazido à tona por um simples jogo de luz: trazendo o invisível para o visível. A epistémê moderna reconhece o invisível, o obscuro, o externo, como a realidade mesma.<sup>8</sup> Não podemos acessá-la sem um instrumento. Esse instrumento é a linguagem: as palavras que foram apartadas das coisas. Assim, a linguagem, em sua autonomia, é o instrumento de que dispomos para chegar a uma realidade exterior à nós. Vemo-nos forçados a colocar a linguagem em suspenso, ou seja, a duvidar de nosso próprio método. O que nasceu junto com a modernidade foi essa consciência de si, a capacidade de usar a linguagem contra ela mesma. Nesse sentido, a modernidade é metalinguística, “tudo que é sólido se desmancha no ar” atinge também os instrumentos de análise.

Dito isso, aqui estamos nós, do lado de cá do quadro, mas não mais contidos na representação, pois somos nós que usamos a representação como instrumento, nós quem pintamos o quadro. A representação não basta mais a si mesma, como na epis-

témê clássica. A representação é retirada em direção à unidade que a mantém, e essa unidade é fornecida pela figura do Homem. Cabe enfatizar que, para Foucault, o Homem, que para nós está do lado de cá do quadro e é sua própria condição de possibilidade, esse Homem só nasceu no século XIX. Isso porque anteriormente ele não detinha essa centralidade na configuração do conhecimento; estava dissolvido em meio ao emaranhado do Cosmos. O que Velázquez anuncia em *Las meninas* e que nós modernos continuamos a bradar em unísono com tanta convicção é que “o rei está nu!”. O próprio soberano Filipe IV precisa da representação para existir, para se fazer aparecer.<sup>9</sup> Porém, toda representação envolve uma técnica que, por sua vez, pressupõe um sujeito que maneje a técnica. Assim desvela-se a figura do Homem. Na modernidade, é ele o verdadeiro soberano. Ao mesmo tempo em que o quadro de Velázquez aponta para o sujeito da representação, também o situa “nesse esconderijo essencial em que o nosso olhar se subtrai a nós mesmos no momento em que olhamos” (Op. cit., p. 18). Deste modo, podemos ver em *Las meninas* tanto “um salto decisivo para uma forma inteiramente nova de pensamento quanto o fechar sobre si mesmo de um modo de saber precedente, o clássico” (Op. cit., p. 423). Acom-



10 Passa-se de uma concepção de Deus-infinito (o *continuum* da representação) para uma concepção de Deus-fragmentado (a ontologia selvagem da *vida*, do *trabalho* e da *linguagem*).

panhando a leitura de Foucault, podemos ver ali, no quadro de Velázquez, o crepúsculo de um deus, mas apenas na medida em que podemos ver a aurora de outros deuses.<sup>10</sup>

### **o lugar do homem**

No *Las meninas*, visto sob a ótica da epistémê clássica, há uma dispersão que impede a primazia do Sujeito como fundamento da representação. O soberano, o pintor e o observador se intercalam infinitamente. A representação basta a si mesma, pois atravessa a tudo e a todos. Ali, o ser é o visível, e o invisível faz parte do continuum a ser nomeado, a ser representado. Em contraste, ao olharmos o quadro *Las meninas* sob o prisma da epistémê moderna, o espaço vacante transcende a representação em direção a uma unidade epistêmica maior, pois há lugar para uma invisibilidade que é estrutural. Essa invisibilidade profunda é o Homem, enquanto sujeito criador. O homem, no entanto, não basta a si mesmo. Sua finitude é caracterizada pelo fato de pertencer a organizações que o transcendem temporalmente, que lhes são anteriores e exteriores. Essas organizações estão para além de si: o *trabalho*, enquanto organização social das necessidades, a *vida*, enquanto herança biológica e a *linguagem*,

enquanto sistema comunicativo adquirido. Nesse momento, o olhar que olha o quadro não é mais um olhar representado, invertido pela potência do espelho, mas um “olhar de carne”, um olhar cuja origem transcende a representação e sua comunicação visual. Agora, o espaço deixou de ser vazio, porque o Homem vai ocupá-lo de uma vez por todas. O homem enquanto fundamento epistêmico: condição de possibilidade de toda e qualquer representação. O pintor do quadro. O sujeito do conhecimento. Mas esse homem é determinado por uma finitude. Ele é atravessado por essas “ontologias selvagens” que são a vida, o trabalho e a linguagem. Nesse momento, o homem aparece com sua “posição ambígua

*de objeto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submisso, espectador olhado, surge ele aí, nesse lugar do Rei que, antecipadamente lhe designavam Las meninas, mas donde, durante longo tempo, sua presença real foi excluída. (Op. cit., p. 430)*

Lembremos um pouco as características da epistémê moderna. Todo o visível é retirado em direção à algo externo que o organiza. As coisas são retiradas em direção à *força* que as anima, à *organização* que



11 É interessante como o projeto transcendental kantiano é visto por Foucault como uma analítica da finitude.

as mantém, à gênese que não cessou de produzi-las, à *arquitetura* que escondem, à *coesão* que mantém seu reino soberano e secreto sobre cada uma de suas partes. Ora, a existência humana é sempre uma contingência dessa estruturação profunda das coisas. O Homem não é um ser indiviso e infinito. É universal na medida mesma em que é finito, dependente de circunstâncias que o transcendem.<sup>11</sup> Se virmos o espaço vacante da representação em *Las meninas* como o espaço preciso dessas (sobre)determinações que estão para fora do Discurso, a representação como um todo passa a ser vista como um “fenômeno – menos ainda, a aparência – de uma ordem que pertence agora às coisas mesmas e à sua lei interior” (Op. cit. p?). A representação deixa de ser unívoca enquanto linguagem. Passa a ser dispersa, fragmentada.

Embora para a epistêmê clássica *Las meninas* revelasse a dispersão do espaço vacante, pelo jogo de dança daqueles que o ocupavam, ela de maneira alguma expressava uma dispersão do próprio ato de representar. Este fazia com que tudo estivesse contido nos signos da pintura, nas marcas emblemáticas do pintor. A ciência e a arte mostravam o quadro do visível sem maiores problemas comunicativos. Apenas quando a espessura histórica do

pintor, do cientista e do homem como um todo aparece no horizonte epistêmico da modernidade, é que essa comunicação vai apresentar falhas e desvios. A representação vai ser desvelada como uma espécie de farsa, um enigma comunicativo a ser enfrentado, na justa medida em que é sobredeterminada pela vida, pelo trabalho e pela linguagem. A representação vai deixar de funcionar como discurso limpo e transparente, e vai passar a funcionar como apresentação do Homem, ou pelo menos como apresentação de *uma* condição do homem. A ideia de que existem pontos de vistas representacionais e que a multiplicidade do plano afetivo é natural à existência das sociedades humanas vai ser colocada sobre a mesa. Por tabela, o conhecimento vai ser tomado como objeto, já que o Homem vai ser ele mesmo definido e vivido como aquele que conhece a partir de uma finitude.

A modernidade vai ser essa tendência do conhecimento humano de se voltar sobre si mesmo, de compreender sua própria presença como uma compreensão particular, como criação. A modernidade é epistemologicamente reflexiva. Nela, a representação precisa ser continuamente representada, mas não como uma mera duplicação interna que apenas reflete a ordem do visível em quadro, mas como

12 Isso se dá, em parte, porque na epistémê moderna a historicidade é o modo de ser de tudo o que é dado na experiência.

13 Bateson incorpora a crítica de Whitehead à “concretude deslocada”, que consistiria no erro de confundir o abstrato pelo concreto. Para Bateson, a representação da concretude da vida ordinária mediante decomposições analíticas abstratas fica sempre aquém da experiência real. Com efeito, a abstração de qualquer análise certamente se dá numa *temporalidade teórica*, que reifica a *temporalidade da vida não-teórica*, na medida mesma em que a mistifica.

14 No original em inglês, o termo é “*composite picture*”, ou seja,

desmistificação: como esclarecimento dos pontos de vistas a partir dos quais se fala e se é falado. Com nascimento do Homem – simultaneamente objeto para um saber e sujeito que conhece – surge também a percepção de que existem diferentes perspectivas representacionais. Trata-se de pontos de vista que expressam as condições de existência do olhar humano. A modernidade é o berço do Homem, mas também poderíamos dizer que é o berço da fragmentação do homem no mundo.<sup>12</sup>

### Perspectivas do real

É aqui que entra o Bateson. Certamente, o testemunho etnográfico de Bateson em *Naven* é um dos mais inquietantes de toda a história da antropologia. Seguindo a leitura de George Marcus, trata-se de um ensaio fracassado, já que composto por uma série de reviravoltas, recomeços e tentativas últimas de se narrar uma etnografia (MARCUS, 1985). Nele podemos entrever uma dura crítica às limitações da razão analítica: aquela que decompõe os dados da estrutura visível e os analisa em quadro, tal como se fez durante a epistémê clássica.<sup>13</sup> Partindo do pressuposto que seria impossível apresentar a totalidade de uma cultura de forma linear, como ocorre na es-

crita, Bateson recorre a diferentes abordagens teórico-analíticas para tentar fisgar o comportamento humano como ele naturalmente ocorre: no seu caráter holístico (PEIRANO, 2003). Como diz o próprio subtítulo do livro, trata-se de um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné.<sup>14</sup> Entretanto, fica evidente que em *Naven* (o livro) o objeto de análise é muito menos o ritual nativo *naven*, do que as diferentes possibilidades analíticas de dados etnográficos fornecidos pela própria disciplina antropológica. Desde os anos 70, a antropologia tem se empenhado na desmistificação do trabalho de campo como método certo, voltando-se reflexivamente para si mesma, coisa que está bastante presente em *Naven*, que data de 1936. Tal como coloca George Marcus:

“*Method for Bateson was not what one did in the field as much as what one did with field materials at one’s desk*” (MARCUS, ano, p. 68)

A análise batesoniana do ritual *naven* se dá a partir de três perspectivas. A primeira é a abordagem da *estrutura cultural*, fundamentalmente voltada para problemas de descrição formal das relações de parentesco. A segunda perspectiva é a *sociológica* e



imagem compósita, mosaico, o que dá uma ideia mais próxima do texto como produto da carpintaria de um etnógrafo, em detrimento de um retrato fidedigno do real.

15 Podemos até imaginar que *eidos* é como que uma síntese cognitiva dos componentes estruturais, sociológicos e etológicos. Assim, o parentesco, a integração social e do estilo de vida afetivo dos Iatmul seriam como facetas de uma mesma cognição. Qualquer semelhança com as teorias posteriores de Bateson, desenvolvidas em torno do conceito de *mente*, não são meras coincidências. Se estivermos certos, Bateson pode ser lido como um interessante precursor do estruturalismo levi-straussiano.

se ocupa dos efeitos do *naven* na solidariedade ou integração da sociedade Iatmul. A terceira é a *etológica*, ou seja, aquela preocupada com a descrição do *ethos* iatmul, referente à organização cultural dos instintos e emoções dos indivíduos. No final do livro, ainda há um capítulo dedicado ao *eidos*, que seria o padrão dos aspectos cognitivos, mas que, para Bateson, não se trata de uma perspectiva propriamente dita já que atravessa necessariamente todas as outras. Na leitura de Marcus, o capítulo da abordagem eidológica é residual, pelo fato de que contém elementos que tratam da experiência do todo, enquanto todas as outras abordagens são parcialidades, pois distorcem o holismo do fenômeno em questão: o comportamento nativo na sua naturalidade.<sup>15</sup> Trata-se muito mais de uma estilística da variedade do real do que de uma representação propriamente dita (aquilo que *stands for*). Tal como os impressionistas modernos, as perspectivas analíticas manejadas por Bateson são estilísticas de aproximação, tentativas de recriar as sensações e os sentimentos da conduta efetiva.

No argumento do livro, o ritual *naven* acaba funcionando como uma metonímia dessa organização holística que está por traz de toda e qualquer experiência nativa. Esse holismo nunca pode ser descrito

integralmente na linearidade da escrita. É como se aqui, diferentemente da epistémê clássica, as palavras não pudessem mais revelar em transparência a ordem das coisas. A representação, antes de ser um lugar comum entre as palavras e as coisas, agora é um obstáculo à compreensão holística das coisas. Como a experiência nativa ganhou densidade, ao ponto de não ser mais um somatório de fatos e caracteres, mas uma experiência viva, dinâmica e rica em significados intrínsecos ao seu contexto natural fluido, a palavra não consegue mais representar pura e simplesmente. A justaposição de camadas sincrônicas de explicação, com as abordagens estrutural, sociológica e etológica, é antes uma saída improvisada pela escrita de Bateson do que a solução do problema. Contudo, o relativismo causado pela multiplicação de respostas analíticas não desfaz o problema de como chegar ao todo nativo, problema que permanece em todo o texto. Nas palavras de Marcus:

*“Two, three, four, or five layered and juxtaposed descriptions are perhaps richer than one, but how to resolve the violations to the integrity of real life that this analytic relativism produces?” (MARCUS, . ano., p. 69-70)*



16 Algumas fotografias do livro foram selecionadas e apresentadas no ANEXO2.

17 Em inglês, “written expository discourse”. (MARCUS, ano e p.)

### **da etnografia como objetivação da subjetividade antropológica**

A grandiosidade do trabalho de Bateson reside muito menos na resolução textual dessa inquietação acerca da representação do todo do que numa “retórica da sensibilidade e da sinceridade”, como bem coloca Marcus. A centralidade da preocupação de Bateson está relacionada ao próprio ato de etnografar, tal qual a problemática da epistêmê moderna descrita por Foucault: como trazer as coisas para as palavras? Essa dificuldade é especialmente inquietante no que diz respeito à grafia do *ethos*, a organização emocional da cultura, já que é aí onde o terreno transparente das palavras mais sente o desabamento epistêmico da continuidade clássica entre ser e representação. Nesse momento do texto, a escrita começa a entrar numa pegada mais impressionista, com uma boa pitada de autoindulgência por parte do autor. É também o momento em que o texto começa a sumir para a entrada de fotografias, que funcionam como se fossem um passo além das palavras para se chegar ao todo da experiência nativa.<sup>16</sup> Através da “iconicidade corporal” plasmada pela lente do etnógrafo, temos a impressão de ver um pouco mais do movimento real do nativo, movimento esse que não é dividido em estrutural, socio-

lógico ou etológico, mas acontece como um todo: uma espécie de “fato comunicacional total”, que envolve “o verbal e o não-verbal, o demonstrado e o intuído”, tal como colocado por Amir Geiger na apresentação da edição brasileira de *Naven*.

Em *Naven*, está sempre presente o espectro de uma severa dúvida acerca da capacidade de que um discurso escrito e expositivo possa descrever ou iluminar a ordem na natureza.<sup>17</sup> Com efeito, há uma valorização do discurso falado, tornado presente no texto sob a forma de ensaio. O ensaio é uma forma de escrita que enfatiza a questão do lugar de fala, isso quando contraposto a outras formas de escrita que dissolvem o acontecimento da fala ao defenderem a transparência da linguagem. Isso se dá porque, em Bateson, o discurso não é o lugar comum entre as palavras e as coisas, um *continuum* que estaria tanto nas coisas como no quadro representacional. O texto de Bateson é na verdade uma construção em *descontinuum*, repleta de viravoltas e rupturas na narrativa. Dissolve-se toda e qualquer unidade do discurso. Inclusive, há uma oscilação na natureza do texto, pois convivem dois métodos diferentes de se escrever a etnografia.<sup>18</sup> De um lado, um método indutivo e empiricista, que funciona melhor nos capítulos das abordagens estruturalistas e so-



18 Seguirei aqui as reflexões de George Marcus (op. Cit) acerca das formas que a escrita toma em *Naven*.

19 Pelo prisma da epistémê moderna, vemos que o espaço projetado pelo quadro é ocupado por um Homem que usa instrumentalmente a técnica. Pelo ponto de vista da epistémê clássica, tudo está no quadro, nada escapa da representação; pois a representação se desdobra, se duplica.

ciológicas. Esse privilegia a faticidade dos fenômenos e está associado ao modelo britânico estrutural-funcionalista de se fazer etnografia. De outro lado, um método mais dedutivo e intuitivo, que funciona melhor para explicar os tons emocionais dos comportamentos observados, ou seja, para a descrição do *ethos* nativo. Assim, há uma clara tensão no texto entre essas duas maneiras de narrar. O empiricismo entra em conflito com uma inspiração mais hermenêutica. Essas duas maneiras de narrar se refletem em duas maneiras de se pensar a etnografia. A primeira consiste em pensar a etnografia enquanto representação dos comportamentos nativos observados, colocados juntos em um mesmo quadro descritivo. A segunda trata a etnografia como uma reflexão acerca das ferramentas operacionais possuídas pelos sujeitos do conhecimento e as dificuldades em colocar essas ferramentas em prática para representar os comportamentos nativos.

Esse empreendimento narrativo marcado pela obsessão em representar o todo, aquilo que seria a integridade experiencial, acaba numa singela reflexão acerca da própria Antropologia. Vimos que em *Las meninas* a busca pela representação do soberano na pintura se reverte numa representação da própria representação. *Naven* realiza um movimento similar,

ao desvelar o antropólogo enquanto artífice criador de perspectivas que se aproximariam do real. Todavia, se formos honestos e atentarmos para o fato de que *Las meninas* foi pintado em circunstâncias epistêmicas clássicas, veremos que ela não desvela por completo a figura do sujeito moderno. Aliás, em *As palavras e as coisas*, Foucault toma a obra como clara representante da epistémê clássica, a despeito de em alguns momentos do texto referir-se aos elementos da obra para ilustrar a epistémê moderna. Já aqui, toma-se a obra, não apenas no “contexto” epistêmico em que foi produzida, mas como heurística para se pensar tanto o fechamento da disposição clássica de saber como a abertura da epistémê moderna – a partir da qual ainda falamos.<sup>19</sup> A fim de fazer alguns contrastes, tomemos o quadro no seu contexto natural, como um quadro do século XVII, portanto, sob o prisma da epistémê clássica.

Já dissemos que, em certo sentido, ambas as obras, *Naven* e *Las meninas*, podem ser vistas como representações do ato de representar. Entretanto, essa representação no quadro de Velázquez é interna a si mesma, não existe um sujeito para manejar os elementos a fim de compor um retrato composto do real. Víamos a cintilante oscilação entre os ocupantes do espaço projetado para fora do quadro.



20 A experiência vivida é o lugar do real onde a própria divisão sujeito-objeto não faria sentido.

Ora o soberano, ora o pintor, ora o espectador. Em *Naven*, vemos também uma cintilação entre diferentes perspectivas de grafia do real. Ora estrutural, ora sociológica, ora etológica. Mas essa cintilação se dá de maneira diferente. Apenas retrospectivamente e por espólio podemos ver em *Las meninas* a figuração da disposição moderna de saber. Isso porque, no quadro de Velázquez, a transitoriedade dos elementos representacionais em momento algum coloca em cheque a validade da perspectiva geral. Já em *Naven*, há um obstáculo para a pura representação: trata-se da moderna e insuperável separação entre aquele que objetiva e aquilo que é objetivado. Isso se dá quando o Homem vira o fundamento epistêmico da arte de pintar, da arte de escrever. É nesse momento que o espaço ausente passa a ser ocupado por um sujeito que só consegue objetivar o objeto mediante artifícios de aproximação, mediante um “retrato composto”. Enquanto no quadro original de Velázquez tudo está ali, mesmo que apenas como ausência que se tornou presente pela dança autônoma dos signos, no quadro rugoso de Bateson vemos apenas o que podemos ver em efetivo, aquilo que está ao nosso alcance: as nossas próprias ferramentas de observação.

Enquanto o espelho em *Las meninas* indicava o

desdobramento interno da representação, em *Naven* temos o espelho levado às últimas consequências: aquilo que vemos é o nosso próprio olhar. A obsessão pela representação do todo se metamorfoseia numa dissecação da atividade objetivante da Antropologia. Em Velázquez, a representação é tematizada, mas não problematizada. Não há um sujeito apartado do objeto, apenas há a representação da ordem das coisas sendo organizada em quadro. Dessa maneira, o *quadro* (artístico e classificatório) do pensamento clássico, manifestado na obra do pintor espanhol, é absolutamente fechado, porque na disposição de saber que o torna possível não há uma distinção entre sujeito e objeto. A representação é bem-sucedida porque tudo participa do seu domínio. Já a obra de Bateson é absolutamente aberta, pois nela está como que hiperbolizada a agonia moderna que é instaurada pela separação entre sujeito que conhece e objeto a ser conhecido, abrindo um mundo de possibilidades para a representação da experiência vivida.<sup>20</sup> Enquanto em *Naven*, como coloca Geiger, “a teoria não é uma inteligibilidade do real, mas diante dele e com ele partilhada” (GEIGER, 2008,p?), em *Las meninas*, “não é possível que a pura felicidade da imagem ofereça alguma vez, em plena luz, o mestre que representa



e o soberano representado” (FOUCAULT, ano, p..). Velázquez pode até pintar o pintor, mas não chega a questionar essa natureza multifacetada da técnica; a representação mantém-se unívoca e não-problemática. Já a obra *Naven* revela-se mais do que uma representação da representação, ou de suas condições internas de possibilidade. Bateson acaba por representar o ato da representação como algo anterior e exterior a própria representação, na medida em que envolve uma técnica e um sujeito. De uma etnografia do nativo passa-se a uma tecnografia da antropologia junto ao nativo, procurando explicitar os critérios do olhar antropológico, ou seja, grafar suas técnicas de objetivação. Desvelar a técnica aqui é revelar a historicidade de um saber – no caso, a tradição interpretativa da Antropologia como uma disciplina historicamente situada.

Vemos o olhar da etnografia se dirigir menos para o Outro e mais para si mesmo, para a questão epistemológica a respeito dos critérios que fundam o olhar antropológico. Sem dúvida, tal como no livro do antropólogo Michel Leiris, *A África Fantasma*, trata-se de uma empreitada trágica, já que o que ela desvela é um abismo entre o sujeito e o objeto do conhecimento. A busca pela totalidade da experiência – aquilo que seria o sentir nativo – no trabalho

de Bateson é, na verdade, correlata à busca pela Coisa em si, tarefa que é abandonada de maneira ressentida, em prol de um aprofundamento reflexivo na própria atividade do sujeito do conhecimento. Ou talvez, poderíamos dizer que é somente mediante o aprofundamento autorreflexivo nos critérios do olhar que podemos – tendo em vista a dinâmica sujeito-objeto que caracteriza o solo da nossa inquietação epistêmica moderna – nos sentir um pouco mais perto da Coisa mesma: plasmar a experiência real do nativo?

A fim de fazer algumas aproximações, tomemos as duas obras como expressivas de um mesmo movimento reflexivo. Pois, num sentido, ambas as obras – o quadro de 1656 e o livro de 1936 – podem ser consideradas autorreflexivas, já que elas tematizam aquilo que as possibilita. Assim, *Las meninas* nos coloca um problema muito parecido com aquele que nos coloca *Naven*. É como se a comparação aqui, entre Velázquez e Bateson, desvelasse uma inversão de papéis: a grafia do pintor e a pintura do etnógrafo, ambas tentativas de equacionar um mesmo problema: como representar algo não-representável? É como se, por um momento, o Outro fosse esquecido, do mesmo jeito que o modelo do pintor é escamoteado da cena. O objeto da



arte é invertido por um espelho. Nos dois casos, vemos a atenção se dirigir ao próprio processo representacional. A ciência e a técnica deixam de se importar tanto com seu objeto – a família real ou o nativo da Nova Guiné – e passam a se importar com o sujeito. Aquele que olha passa a ser olhado – como no quadro de Velázquez. Entretanto, embora o quadro aponte para a existência de um sujeito da técnica artística, sendo a pintura decomposta nos elementos básicos que constituem a representação, a representação mesma permanece inquestionada. Bateson dá um passo além. Ao etnografar índios num ritual exótico da Nova Guiné, vemos a figura do sujeito moderno desvelar-se com certa desconfiança: somos mesmos capazes de representar as coisas? Se a modernidade – em termos filosóficos – é essa propensão para o questionamento de si, antes de dissecar as coisas, precisamos dissecar nossas próprias ferramentas. Em vez da soberania de uma representação pura e convincente, vemos o desabrochar da angústia de estar sempre aquém daquilo que se representa. Neste caso, a técnica se desenvolve, mas nunca chega a completar-se: o espaço vazio imperiosamente indicado no quadro de Velázquez permanece. Estamos aqui. Mas nem sempre fomos modernos.

**Bibliografia:**

- BATESON, Gregory. Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, Michel. L'homme est-il mort?. In : Dits et Écris. Vol. I, p. 540-544. Paris: Gallimard, 1994.
- GEIGER, Amir. “Apresentação”. In: Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MARCUS, George E. A Timely Rereading of Naven: Gregory Bateson as Oracular Essayist. Representations, No. 12 (Autumn, 1985).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PEIRANO, Mariza. Rituais ontem e hoje. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.



ANEXO 1 - *Las meninas*,  
de Diego Velázquez,  
1656



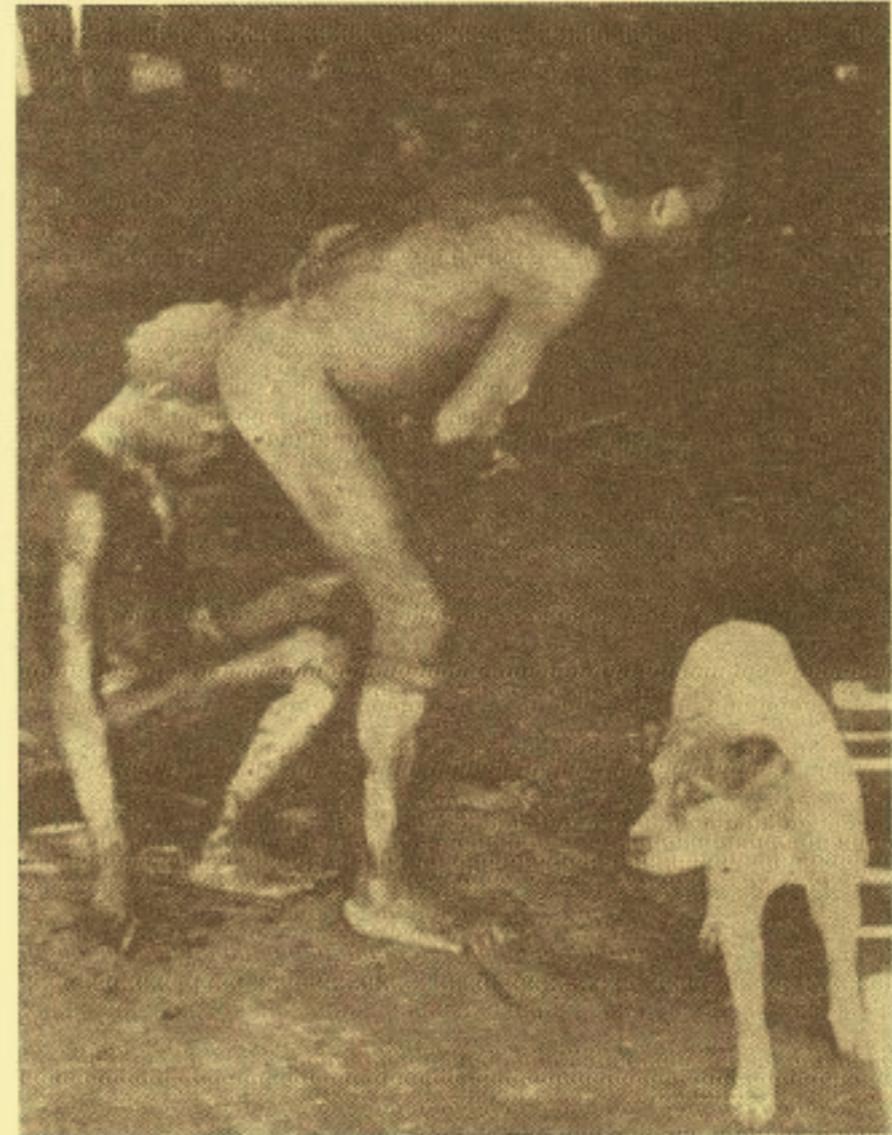


ANEXO 2 - Fotografias dos nativos *Iatmul*. As duas primeiras são do ritual *naven*.









**Foto 13A.** Iniciação em Komindimbit: um iniciador expressa seu desprezo por um noviço esfregando as nádegas na cabeça dele. Essa atitude – presume-se – é bastante diferente da atitude do *wau*, que se humilha ao esfregar as nádegas na perna do *laua*. (O cão que aparece na fotografia pertencia ao etnógrafo e não era nativo.)