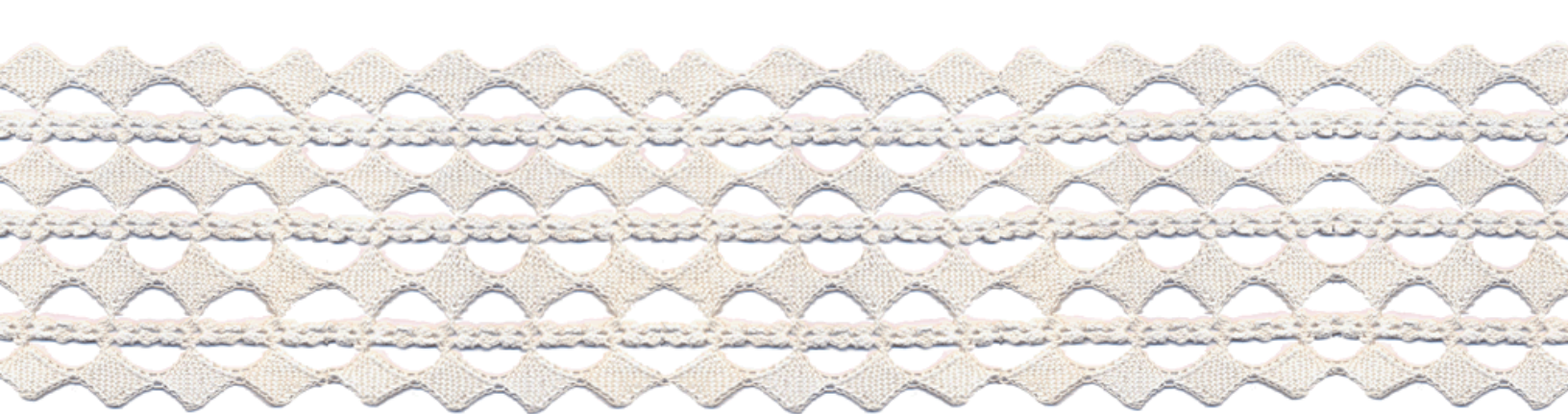




Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte

Não são raras as histórias daqueles que, deparando-se com obras de arte dos mais variados tipos, puseram-se a pensar sobre o gênio humano que foi capaz de tal feito. Do mesmo modo, quantas vezes após lermos um texto acadêmico, não nos colocamos num diálogo quase presencial com o autor, imaginando-o nos mais diversos corpos e estados de temperamento? Então, como imaginar a antropóloga que se tornou referência para os estudos de relações de gênero, de troca e de parentesco nas últimas décadas?

Diferentemente de outros antropólogos, como Geertz, Malinowski ou Lévi-Strauss, não há manuais ou guias que facilitem a compreensão do pensamento de Marilyn Strathern. Isso porque, conforme tão bem escreveu Gell (1999, p. 29), a autora é, antes, uma meta-antropóloga, fazendo da própria disciplina antropológica seu objeto de investigação e reflexão. Resulta disso que o desafio de “antropologizar” aos moldes de Strathern e também de identificar sua posição no campo intelectual se torna uma difícil tarefa.

Autora de idéias vigorosas, cujas inspirações e influências ecoam em grande parte do pensamento antropológico atual, Strathern foi professora visitante na Australian National University em Camberra, na University of California em Berkeley e na University of Manchester, retornando, em 1994, à Cambridge University, sua instituição de formação, onde lecionou até 2009, ano de sua aposentadoria.

Com efeito, uma leitura chave para apreendermos o pensamento de Strathern está em *O Gênero da Dádiva* (1988), obra traduzida e publicada em língua portuguesa

pela Editora da Unicamp (2006). Ali, encontramos não apenas seus importantes aportes às teorias feministas, mas também exemplos concretos de suas reflexões a partir do trabalho de campo que realizou na Melanésia. Na Antropologia de Strathern, corpos e coisas não possuem identidades fixas, tampouco essência, de modo que o conceito de relação forma a base de seu esquema de pensamento.

A possibilidade de entrevistar Strathernⁱ na sua última visita ao Brasil, em outubro de 2009, foi, para a **Revista PROA**, uma surpresa e uma alegria. Surpreendemo-nos, primeiramente, com a doçura e generosidade com que a autora nos recebeu para essa conversa. Com clareza, simplicidade e tranquilidade, Marilyn Strathern respondeu às nossas perguntas sobre como enxergava a possibilidade de uma Antropologia da(s) arte(s); a contribuição de Alfred Gell para a teoria antropológica; e suas experiências na Melanésia. A troca de dádivas e mercadorias, o gênero dos objetos e a problematização de um campo denominado “Antropologia da arte” pautaram nosso encontro com Strathern, que, com maestria e desenvoltura – assim como faz em seus belos textos – nos deixou, ao final do encontro, com mais questões do que respostas.

Aqui, essa conversa toma a forma de uma entrevista, cujo objetivo é compartilhar importantes *insights* e provocações com aqueles que se interessam não apenas pelas intersecções entre Antropologia e arte, mas pela Antropologia como um todo.

Magda Ribeiro

Luisa Pessoa de Oliveira

Entrevistadores: *Alessandra Tráldi Simoni, Guilherme Ramos Cardoso, Luisa Pessoa de Olivera e Rodrigo Charaffedine Bulamah.*

PROA: Antes de tudo, gostaríamos de agradecê-la, em nome da Revista *Proa* e de nossos leitores, por nos conceder esta entrevista. Talvez pudéssemos começar discutindo os conceitos de *gênero* e *estética*, ambos problematizados em alguns dos

seus trabalhos. A senhora poderia nos falar um pouco sobre eles?

MARILYN STRATHERN: Os dois conceitos-chave que vocês escolheram, e os agradeço por isso, - *estética* e *gênero* - são realmente minhas soluções analíticas, ou meus termos analíticos, para o que parece ser, em grande medida, a preocupação das pessoas em Mount Hagen, nas Terras Altas da Papua Nova Guiné. Essas pessoas criam momentos de performances, nos quais deliberadamente exibem objetos uns aos outros, criando, assim, "momentos de revelação". E, é claro, quando pensamos em arte estamos falando de objetos que, sejam esculturas, pinturas ou o que quer que seja, foram produzidos para serem vistos. No contexto das Terras Altas da Nova Guiné, há uma grande ambigüidade em relação ao que pode e ao que não pode ser visto.

Realmente não posso deixar de dar um pouco de etnografia a vocês a fim de situar esses conceitos em meu trabalho. As pessoas de Mount Hagen baseiam suas vidas na troca de riqueza. Assim, quando uma criança nasce, ou quando alguém é morto, elas realizam reparações, troca de riqueza, entre dois grupos clânicos. Essa riqueza tem uma forma estética. Ela toma a forma de enormes pérolas montadas, conchas de pérolas montadas, em grandes pranchas, juntamente com porcos e, hoje em dia, dinheiro. Ao mesmo tempo em que deve ser aumentada, a riqueza deve ser trocada. Então há dois lados em toda ação: há a riqueza que se produziu, acumulada privada e secretamente, e há a riqueza a ser revelada no momento da transferência. Agora, a alternância entre o que se oculta e o que se revela está no cerne do pensamento a respeito da criatividade, da reprodução, da perpetuação da sociedade, da perpetuação das relações, e assim por diante, em Mount Hagen. Desse modo, o que deve estar presente no momento da revelação é algo que as pessoas reconheçam como adequado. Uma forma adequada, ao qual outras pessoas devem reagir. E é aí que uso o termo *estética*. Ou seja, *estética* aqui é um parente distante da noção européia de *estética* como a evocação ou a faculdade de apreciação da beleza, é a apreciação de uma forma adequada.

Então, por exemplo, o preço da noiva. Quando há um casamento e o subsequente pagamento do preço da noiva, os porcos e conchas são guardados na casa do noivo, onde são finalmente produzidos e então levados para a casa da noiva. Lá, os parentes da noiva avaliam o conjunto presenteado, observam o tamanho dos porcos, a qualidade da concha e contam o dinheiro. O presente tem que produzir um sentido estético. Há de ser reconhecido por todos que é adequado e que não é

somente uma questão de número, ou de tamanho ou de cor. São todas essas coisas juntas que criam a forma adequada. É a partir disso que uso o termo *estética*.

No entanto, é mais amplo do que isso. Por exemplo, quando um clã se mobiliza, seja na guerra ou para uma dessas situações de troca, ele deve se apresentar de uma certa forma, senão as pessoas não o reconhecerão, senão ele fracassará em impressionar as pessoas.

PROA: Essas idéias são bastante próximas daquilo que Alfred Gell propõe, não?

MARILYN STRATHERN: Sim. Correto.

PROA: E se olharmos ao longo do tempo, a senhora acredita que existam mudanças capazes de criar novas relações e novas formas de revelação?

MARILYN STRATHERN: Absolutamente sim. Quer dizer, há mudança ao longo do tempo e, as pessoas, especialmente as mais jovens, dão valor a coisas diferentes daquelas que os mais velhos valorizam. Não há dúvida disso. Mas, tão logo você se afasta do sistema tradicional sobre o qual estive falando, você entra em uma arena muito diferente, na qual os mais jovens impressionam uns aos outros em termos de consumo, participando em esportes, ou portando telefones celulares. Visivelmente, isso não tem o mesmo papel na condução das relações. Criam-se novas formas de relação.

PROA: Mas o objeto em si tem algum tipo de intenção? De modo que ele seria definido para além de suas características externas, ou seja, produzindo algum tipo de intencionalidade...

MARILYN STRATHERN: Talvez não exatamente intenção...

PROA: Então talvez "agência"? A senhora deu o exemplo dos telefones celulares. Uma vez que os "objetos" eles mesmos são bastante diferentes, qual seria a diferença entre porcos e telefones celulares como objetos estéticos nesse contexto, se é que há alguma diferença?

MARILYN STRATHERN: Permita-me, primeiro, voltar ao sistema tradicional. Voltarei posteriormente à comparação entre porcos e telefones celulares. É possível especificar o que deveria ser a forma adequada. Por exemplo: as pessoas olham o tamanho e a quantidade de gordura branca dos porcos quando eles são mortos e comidos. Elas comem e olham quanto há de gordura. Nas conchas, elas olham o brilho, o reflexo nas conchas. O dinheiro é apenas contado. O dinheiro é apenas número, dinheiro não é nada além de número. No entanto, isso é algo que eu poderia dizer a respeito de *gênero*, mas seguirei por outro caminho. Essas qualidades são, especificamente, das coisas que brilham, coisas que reluzem, que cintilam, no sentido de que esses objetos irradiam uma presença que faz com que as pessoas sejam afetadas e atraídas. Toda a questão da revelação está em atrair o público a quem você mostra o objeto e, particularmente, as pessoas presenteadas deveriam ficar tomadas pelo esplendor do que estão vendo.

Isso devido a essa qualidade brilhante, especialmente associada às cores vermelha, amarela e branca, o que indica a intervenção bem-sucedida dos espíritos ancestrais. Essa é também uma condição espiritual, no sentido em que está ligada à saúde: "Você é saudável, vai ter muitos filhos, seu jardim vai crescer", e assim por diante. Então, isso pode ser compreendido como um estado de revelação bem-sucedida, que é também um estado divino, de certo modo. Se mal-sucedido, haverá má sorte sem fim, ou seja, existe o contrário, as pessoas também correm risco quando finalmente exibem sua riqueza. O risco está em não saber se isso vai funcionar, se o recebedor disser: "isto está mal-feito", ou "não vou aceitar isso", ou "isso não é nada, vamos aceitá-lo, mas queremos um presente adequado da próxima vez", então se está em apuros, e esse é o sinal de que os ancestrais os deixaram, os abandonaram.

Agora, a questão é, quando mudamos para telefones celulares, tênis Nike, ou seja lá o que for, as pessoas tomam emprestado as qualidades aparentes das coisas que brilham e sentem-se bem ao possuí-las. No entanto, essas qualidades aparentes não têm mais nenhuma referência à saúde, aos ancestrais, ou ao envolvimento dos ancestrais. É, simplesmente, um empréstimo superficial. Eu poderia lhe falar de um empréstimo desse brilho, não poderia? Trata-se do empréstimo dessas qualidades aparentes. Então, com esses objetos, seria errado fazer um estudo sobre telefones ou tênis Nike, e imaginar que fossem, de alguma forma, substitutos. Seria necessário olhar para toda a arena na qual os próprios telefones celulares e tênis Nike circulam, e isso seria extremamente interessante, por que você então teria que aprender sobre

redes bastante diferentes de pessoas em um contexto urbano, o que dá às pessoas um determinado percurso social, o que elas devem exibir para serem consideradas possuidoras de algum valor, algo que teria de ser feito nos seus próprios termos. Não considero que isso possa ser descrito a partir de um sistema tradicional. De fato, seria muito mais interessante não fazê-lo desta maneira

Seria muito mais interessante começar com telefones celulares e dizer, "Certo. O que está acontecendo aqui, qual seu valor, como estão circulando, como as pessoas os consideram?". Então você teria uma questão muito interessante, de querer saber se telefones celulares são arte ou não...

Eu deveria devolver a pergunta a vocês. Telefones celulares são arte? Porque se vocês forem capazes de responder isso, então provavelmente vocês saberiam se esses objetos são arte ou não.

PROA: Essa é uma questão interessante e diz respeito a pensarmos as coisas como possuidoras de uma vida social...

MARILYN STRATHERN: Sim, é a vida social das coisas. Isso mesmo.

PROA: Gostaríamos, então, de voltar a nossa primeira questão. Agora a respeito do segundo conceito que escolhemos: *gênero*. Se tentarmos tomar a noção mesma de objeto de arte de modo mais complexo, aceitando a idéia de que ele tem um gênero, talvez isso possa nos fornecer outra forma de pensar as relações entre os processos de produção e consumo de arte.

MARILYN STRATHERN: Ok. Falemos sobre gênero. Se vocês não se importarem, vou continuar com o que estava falando. Porque tendo estabelecido essa base etnográfica, vocês agora têm algumas informações sobre as quais posso desenvolver melhor minhas idéias.

Eu deveria apenas dizer que em Mount Hagen se ganha prestígio com o que se dá, não com o que se acumula. Então, as pessoas estão sempre tentando presentear, mas fazê-lo também torna a pessoa muito vulnerável, porque no momento em que ela se doa, ela também se expõe, certo? Então é um risco. As pessoas que fazem essas trocas, que dão essa riqueza, são sempre homens. E são homens agindo de uma forma muito masculina. Eles estão representando o grupo clânico, que é um grupo patrilinear

- as pessoas pertencem a ele porque seus pais pertenceram, e assim por diante. Já o que eles dão, ou seja, as conchas, porcos, ou o dinheiro, podem ser consideradas como femininas, no sentido de que esses itens vieram a pertencer aos homens, pelo trabalho duro e pelos esforços junto a suas esposas, ou ainda pelas ligações através de mulheres sem os clãs. Contudo, precisamos considerar que as conchas não caminham sozinhas, elas têm que ser dadas, por isso são objetos passivos. E, de fato, as mulheres são tradicionalmente, ou classicamente, consideradas como objetos de modo similar e a elas são dados nomes de conchas. Mas antes que alguém se aborreça com mulheres sendo tratadas como objetos, precisamos perguntar o que são esses objetos. E esses objetos acabam sendo pessoas, porque essas conchas se referem, de fato, à fertilidade feminina e são, realmente, tratadas como pessoas. Portanto, apesar de se tornarem objetos em uma transação, não são objetos no sentido ocidental de entidades não personificadas, ou seja, das coisas a que estamos acostumados. Mas, ao mesmo tempo, refiro-me a estas conchas como arquétipos, ou seja, vale a pena acrescentar: entre grandes grupos de homens há também um modo de se considerar um conjunto de homens como femininos, pois é a posição ativa que é tomada como a posição masculina. Os homens que recebem a riqueza estão em uma posição receptiva, portanto, feminina. Então você pode considerar a riqueza como feminina e pode considerar esses homens como femininos. Ou você também poderia considerar a riqueza como masculina, porque se pode também dizer: "Bem, realmente, os homens estão participando como homens e doando para outro clã, e nesse sentido estão eles mesmos participando como homens" ... Assim, a noção do que é masculino ou feminino não é estável, é estabelecida por relações sociais, ou pelo contexto particular etc. Interessei-me por *gênero* exatamente por ver todos os diferentes contextos nos quais as idéias do que era masculino e o que era feminino se confrontavam umas com as outras. E, realmente, cheguei à conclusão, apesar de isso poder não ser de muita ajuda, que o contraste básico em Mount Hagen não era entre masculino e feminino, era entre o mesmo sexo e as relações entre opostos. São relações de mesmo sexo: irmãos de um mesmo clã ou uma mulher e suas irmãs. Já relações de sexo oposto sempre envolveram um casamento, ou uma relação entre parentes afins, no centro da qual estava a união entre um homem e uma mulher. E esse contraste, realmente, organizava muitas relações nessa sociedade. Deste modo, cheguei a uma compreensão muito especial de *gênero*, que provavelmente não é de nenhuma utilidade para vocês, interessados em arte.

PROA: Pelo contrário, seguramente nos interessa. Mas como se dão esses processos de troca hoje em dia?

MARILYN STRATHERN: Muito interessante! Quando estive lá pela última vez, estive lá esse ano, mas, realmente em campo em 2006, muitas dessas trocas já não operavam mais. Todavia, uma coisa que permanece sendo muito importante são os pagamentos em funerais. O que acontece é que quando alguém morre, as pessoas em luto reúnem-se, e as outras pessoas - outros parentes - vão e alimentam aqueles em luto. Esses últimos têm que pagar aqueles que os alimentaram. Então eles fazem essas prestações referentes à comida na forma de dinheiro. Bem, de fato, as pessoas que os ajudam lhes dão dinheiro, e então depois recebem dinheiro, e dar e receber dinheiro em funerais é um dos contextos contemporâneos mais importantes nos quais podemos ver as trocas operando. E eu vi, em 2006, entre muitos homens que se levantavam, que contavam seus maços de notas, e os distribuíam, e entre as outras que pessoas os recebiam e os contavam, algumas mulheres que também se levantaram e fizeram isso em nome de todo um grupo de mulheres. Entendo isso como uma indicação de que estamos em um novo tempo. Essa é uma nova forma de fazer as coisas, todos estavam felizes, quero dizer, ninguém reclamou, aquilo foi considerado como a coisa certa. E suponho que aí possamos reintroduzir a noção de *forma*, com a qual quero dizer que há todo um protocolo a ser seguido: quem levanta, quem fala, como o dinheiro é distribuído... Houve alguns casos de pessoas que inapropriadamente distribuíam dinheiro, e que foram considerados como "ah, eles não deveriam mesmo ter feito aquilo" etc. Então há uma idéia determinada do que é certo e do que é errado.

PROA: Então também poderíamos falar sobre outro par de conceitos do seu trabalho: *dádivas* (*gifts*) e *mercadorias* (*commodities*). Em *O gênero da dádiva*, a senhora faz uma distinção entre *dádivas* (as quais geram e participam em relação internas) e *mercadorias* (as quais geram e participam em relação externas). Pensando no mercado de arte indígena, a circulação de artefatos indígenas no mercado de arte ocidental, poderíamos considerá-lo como um caso de *dádivas* tornando-se *mercadorias*?

MARILYN STRATHERN: Acho que essa pergunta é muito interessante e que minha resposta, com certeza, seria positiva. Tendo dado essa resposta, eu então voltaria

atrás e diria por que faço uma distinção entre *dádivas* e *mercadorias*. Agora, se vocês pensarem sobre o que acabei de descrever sobre as conchas e o quanto elas são bonitas... Queria que vocês pudessem vê-las, porque elas são realmente bonitas - são grandes, feitas de madrepérola e cobertas com ocre vermelho... Enfim, essas conchas circulam no preço da noiva, nos funerais, e são trocadas nos pagamentos e nas compensações de homicídios, não podendo ser usadas para conseguir comida, por exemplo. Logo, perceberíamos que há certos tipos de trocas onde um conjunto de conchas pode ser trocado por um porco, mas esses são processos distintos. E se então, eu perguntasse a vocês se isso é dinheiro, o que vocês diriam?

PROA: Pensaríamos nas relações nas quais estas trocas se inserem...

MARILYN STRATHERN: Teriam que pensar sobre isso. Ok. Se não há uma resposta simples para a questão: "Isso é dinheiro?"; Então você deve dizer: "Bem, o que estou descrevendo?".

E se isso não é dinheiro, então eu não posso começar a usar a economia de mercado para descrever o que estou falando, então, o que usaremos? Eu acho que, bem, no vocabulário da troca da *dádiva*, posso encontrar o vocabulário da análise. É como um artista escolhendo a cor, qual cor irá usar. O vocabulário da troca de *dádiva* me fornece um vocabulário para começar a descrever, então minha escolha de falar em *dádivas* foi artificial. Essas coisas, em si mesmas, não são *dádivas*, eu as estou chamando assim, pois não posso chamá-las de *mercadorias*... Agora, fui criticada muito duramente, porque as pessoas dizem, "Claro que essas pessoas também têm mercadorias! Se alguém quer bananas de outra pessoa deve dar batatas doces em troca, ou deve trabalhar para essa pessoa por um dia, ou seja lá o que for!". Eles têm uma idéia muito clara da equação do valor entre certas coisas, exatamente como entre *mercadorias*.

Desta forma, por que eu estou insistindo em falar em *dádiva*? Pois bem, fui criticada por isso... Eu defenderia minha posição dizendo que é uma questão de escolha, uma escolha de termos, e o vocabulário da economia da *dádiva* me deu muitos termos que me permitem entender... Mas esses termos são úteis apenas para o propósito de compreender esse conjunto particular de dados, se então deixo esses dados e sigo esses objetos tão logo saiam das Terras Altas, e se eles se tornam, se eles entram no mercado de arte, então com certeza estaremos lidando com

mercadorias. Concluindo, a resposta para sua pergunta é sim.

Ficaria fascinada em saber o que vocês fazem com a noção de antropologia da arte na sua revista.

PROA: Por falar em antropologia da arte, nós é que ficaríamos fascinados em saber o que a senhora pensa acerca dessa noção.

MARILYN STRATHERN: Uma coisa que acho muito interessante é que a antropologia da arte, por muitos, muitos anos, e por isso [Alfred] Gell se interessou por ela, ocupou um pequeno campo todo próprio, exceto talvez na França. E é interessante que esse campo era tido como uma espécie de lixo residual onde era colocado todo tipo de coisa: esculturas, estatuetas, potes, e se estivesse lidando com arte decorativa, adornos pessoais ou monumentos, tudo isso era colocado nesse recipiente.

E esse repositório, até que fosse aberto, foi de fato um reservatório interessante de objetos e questões que na antropologia não vieram, realmente, a serem investigados. Agora que foi aberto, e como esteve de certa forma conservado, e precisamente porque não esteve teoricamente integrado e permaneceu não contaminado, não tem tantas idéias pré-concebidas. Assim, este é um enorme campo aberto, e partes dele foram apropriadas por pessoas interessadas em arte, pessoas interessadas em coisas, pessoas interessadas em materialidade, pessoas interessadas em substância etc.

PROA: De certo modo, a senhora acredita que Alfred Gell tenha aberto esse repositório e, portanto, incentivado a antropologia a olhar para os objetos, de artes ou não, de modo distinto?

MARILYN STRATHERN: Acho que vocês estão certos com relação à abertura desse repositório, tanto em se interessarem por ele quanto por dizer que, realmente, vocês não podem satisfazer-se considerando somente o que estava dentro dele como antropologia da arte. O que vocês devem se perguntar é: em quais coisas estamos interessados? Em representações, em exibição, em ornamentação, estética, no que exatamente estamos interessados? Então, a antropologia da arte é uma espécie de possibilidade teórica, na qual podemos mergulhar e tirar coisas novas, para então, decidir o que fazer com elas.

PROA: Por isso, ainda podemos considerar a chamada antropologia da arte um campo bastante aberto.

MARILYN STRATHERN: Sim, considero-o um campo bastante aberto, além de muito empolgante

PROA: Mas, ao mesmo tempo, um campo extremamente difícil de se definir...

MARILYN STRATHERN: Mas vocês não precisam defini-lo, percebem? Não precisam definir esse campo. Vocês têm mesmo é que definir o que querem fazer dele, o que querem tirar dele. É disso que precisam. Nessa empreitada, desejo a todos vocês boa sorte.

Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte, por Alessandra Simoni, Guilherme Cardoso, Luisa Pessoa de Oliveira e Rodrigo Bulamah. Apresentação de Magda Ribeiro e Luisa Pessoa de Oliveira. Tradução de Guilherme Cardoso e Alessandra Simoni.

Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.

<http://www.ifch.unicamp.br/proa>

Como citar esse texto:

SIMONI, A. T & CARDOSO, G. R. & OLIVEIRA, L. P. & BULAMAH. R. C. Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. Apresentação de Magda Ribeiro e Luisa Pessoa de Oliveira. Tradução de Alessandra Traldi Simoni e Guilherme Ramos Cardoso. IN: Proa - Revista de Antropologia e Arte [on-line]. ano 02, vol. 01, n.02, nov. 2010. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/proa/EntrevistasII/marilyn.html>, acesso em: dd/mm/aaaa.

Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte, por Alessandra Simoni, Guilherme Cardoso, Luisa Pessoa de Oliveira e Rodrigo Bulamah. Apresentação de Magda Ribeiro e Luisa Pessoa de Oliveira. Tradução de Guilherme Cardoso e Alessandra Simoni.

Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.
<http://www.ifch.unicamp.br/proa>

Notas

ⁱ A entrevista foi realizada por Alessandra Tráldi Simoni, Guilherme Cardoso, Rodrigo Charaffedine Bulamah e Luisa Pessoa de Oliveira.