

ABSTRACT: *The face and the soils*
In this text different ritual practices that evince attempts of human figuration, dedicated to symbolic efficacy are approached. It is given special emphasis to the face while sign of absence/presence and its relation to the portrait genre.

KEY WORDS: Figuration; Portrait; Presentation.

RESUMO: Neste texto são aproximadas diferentes práticas rituais que atentam para a figura humana, aproximando sua eficácia simbólica. É dada especial atenção à face enquanto signo de ausência/presença e sua relação com o gênero artístico do retrato.

PALAVRAS-CHAVE: Figuração; Retrato; Apresentação.

GEORGES DIDI-HUBERMAN

O rosto e a terra

ONDE COMEÇA
O RETRATO,
ONDE SE AUSENTA
O ROSTO

Tradução:
Sonia Taborda

A questão do retrato começa talvez no dia em que, diante de nosso olhar aterrado, um rosto amado, um rosto próximo cai contra o solo para não se levantar mais. Para finalmente desaparecer na terra e se misturar a ela. A questão do retrato começa talvez no dia em que um rosto começa diante de mim a não estar mais aí porque a terra começa a devorá-lo.

Longe, então, de mostrar puramente a representação plena dos rostos, o que os retratos fariam, depois de tudo, seria apenas poetizar — isto é, produzir — uma tensão sem recurso entre a representação dos rostos e a difícil gestão de sua perda, ou de sua espécie de esvaziamento interior, por exemplo, este descarnamento que deixará à mostra apenas um crânio na terra. O que a terra preenche quando o rosto é escavado — voltando então o crânio ao que rigorosamente é, a saber, uma caixa aberta, uma caixa esburacada — é o que o retrato, com outros meios e para outros efeitos, “preencheria” também (como se enche uma cova, mas também como se executa uma função simbólica). Nos dois casos, um rosto se ausenta; nos dois casos, uma morte significa-se pelo esvaziamento. E, por conseguinte, em todos os casos, a questão do retrato seria uma questão de lugar. Ou uma mágica resposta do lugar à questão do rosto ausente. Começemos, pois, por não interrogar o retrato enquanto “gênero” — quero dizer como espécie tradicional, eminente, do gênero “Belas-Artes”. O retrato deve ser considerado por

nós, de início, porque ele se manifesta como um nó antropológico. A definição corrente do retrato como representação semelhante de uma pessoa existente — essa definição não nos vale de nada, simplesmente na medida em que as práticas concretas geralmente designadas sob o termo de “retratos” tecem cada uma incríveis tranças contraditórias de representações e de presenças, de semelhanças e dessemelhanças, de seres e de existências, sem contar o tirânico pequeno labirinto que a palavra “pessoa”, por si só, forma. Melhor, risquemos nossa intuição inicial: que a evidência dos rostos nestas coisas denominadas “retratos” concerne de início a rostos esvaziados; que a natureza antropológica deste paradoxo concerne primeiro a uma coerção essencial ao processo mesmo de humanização (aquele denotado pela palavra “antropologia” em seu sentido mais técnico, passado em revista nos corredores do Museu do Homem); que, por fim, a operacionalização de um lugar talvez forneça a esse paradoxo bem como a essa coerção, algo como uma resposta. A misteriosa resposta do lugar à indagação do rosto ausente.

Imaginemos simplesmente. Vamos sob a terra — no sentido de que o lugar por excelência do homem que vive sobre a terra seria a própria terra, a terra utilizada como morada, receptáculo ou santuário —, a estas cavernas onde nos disseram que a arte tinha sido inventada.¹ Mas, de saída, nossa imaginação encontrará uma dificuldade redibitória: é que a arte de Lascaux nos deixa diante do contraste sem

recurso de uma maestria insigne da representação animal, ao passo que parece faltar aí praticamente qualquer representação humana. Eis o perturbador paradoxo sobre o qual se abre e se fecha o célebre texto de Georges Bataille sobre o nascimento da arte:

“Em Lascaux, o que na profundidade da terra nos desorienta e nos transfigura é a visão do mais remoto. Esta mensagem é de resto agravada por uma estranheza inumana. Vemos em Lascaux uma espécie de ronda, uma cavalgada animal perseguindo-se sobre as paredes. Mas tal animalidade não deixa de ser *para nós*, o signo cego, e no entanto o signo sensível de *nossa* presença no universo. (...) Os vestígios, que após numerosos milênios, estes homens nos deixaram de sua humanidade, limitam-se — quase que unicamente — a representações de animais. Com uma espécie de felicidade inesperada, esses homens de Lascaux tornaram sensível o fato de que, sendo homens, se pareciam conosco, mas eles o fizeram deixando-nos a imagem da animalidade que abandonavam. Como se devessem embelezar uma fantasmagoria nascente com a graça animal que haviam perdido. (...) O que nos paralisa em um longo espanto é que o apagamento do homem diante do animal — e do homem justamente tornando-se humano — é o maior que possamos imaginar. (...) Como se ele tivesse vergonha de seu rosto e que, querendo designar-se, devesse ao mesmo tempo pôr a máscara de um outro.”²

Como, na verdade, qualificar a única representação humana de Lascaux — a

saber, a dita cena do *Homem do Poço* — senão através da “estranheza inumana” deste face a face entre um bisão soberanamente representado até na torção movimentada de seu pescoço e um homem reduzido ao esquema de alguns pobres traços? “Como se, por um espírito de sistema, o homem tivesse sido preservado de um naturalismo que atingia, tratando-se do animal, uma perfeição que confunde”³... Acima de tudo, o homem representado em Lascaux não possui rosto. Precisamente uma espécie de bico, um perfil de pássaro sumariamente traçado, mais sumário ainda do que o pássaro transfixado por uma lança que se vê exatamente abaixo. Ora, a inumana estranheza, essa ausência de rosto, bem parece adquirir um valor geral para toda a produção figurativa da Idade da Rena (isto é, um período imenso que cobriria de quinze a vinte e cinco mil anos antes de Cristo):

“Bastante bizarramente, as raras figuras humanas — ou, querendo-se, semi-humanas — da mesma época Aurinhacense no sentido amplo, lembram às vezes a cabeça de pássaro do “morto” de Lascaux. São em geral bastante informes, ainda que sejam de execução menos rígida do que a de Lascaux. Silhuetas aurinhacense que estão no teto de Altamira, o abade Breuil diz que elas parecem mascaradas (...) No Aurinhacense, o aspecto caricatural aparecia, acentua-se na período Magdalense. O abade Breuil descreveu, para a caverna de Combarelles, vizinha das Eyzies, toda uma série de figuras antropóides que são talvez representações de máscaras. Dentre as mais impressionantes, pode-se citar uma

estranha silhueta humana cuja cabeça mostra a forma de um mamute e cujos braços se prolongam em dois longos apêndices que poderiam muito bem ser sua defesa. Em outro lugar, um homem obeso parece seguir uma mulher: aqui e ali, faces humanas com cabeças de animais estão gravadas na parede.”⁴.

Muitas vezes foi dito que, na época pré-histórica, o rosto humano não existia, que, em todo caso, era desprovido de significação, ou até que era afetado por um tabu.⁵ Evidentemente, tais generalizações têm sempre algo de abusivo, e os homens do Paleolítico superior às vezes esboçaram perfis, bem mais raramente rostos vistos de frente; às vezes usaram os relevos naturais de uma gruta para indicar aí rostos ou máscaras — duas ou três manchas de pigmento, e nascem bem rapidamente dois olhos, uma boca — da mesma maneira que usavam as anfractuosidades da rocha para representar o sexo das mulheres. O corpo dos rostos paleolíticos, embora sempre muito sumário, não parou de ser enriquecido com o aprofundamento das investigações arqueológicas⁶. Mas ele continua sem comparação com a constelação grandiosa das milhares de figuras animais que esses tempos nos legaram. Globalmente portanto, o problema formulado por Georges Bataille continua bem colocado: a representação humana pré-histórica não mostra o rosto em seus principais meios figurativos. Acéfalo, informe ou mascarado, o homem do Paleolítico somente foi representado em associação estrutural com a figura animal — isto é, tributário, ou vítima, ou

sujeito à figura animal (no sentido em que se diz que um crente se oferece como o sujeito de sua divindade.)⁷

E se o homem frente ao animal faz então pálida figura, a mulher não fazia absolutamente nenhuma “figura”: somente uma massa disfarçada de aparência humana, da qual surgia em geral a gravura veemente de uma vulva. A arte pré-histórica deixou-nos uma série inesquecível destes corpos excessivos, sem rostos, a representação dos caracteres sexuais ou maternais aí acusando-se sempre mais, entre o que Bataille denominou um “naturalismo minucioso” e um “idealismo disforme”:

“Jamais elas assumem a aparência animal, mas são, em certo sentido, disfarçadas de aparência humana. Algumas são acéfalas. Sem dúvida a maior parte delas tem um rosto, mas esse rosto, mais seguidamente, é uma superfície uniforme, sem olhos, sem boca e sem orelhas. A cabeça da “Vênus” de Willendorf é um globo homogêneo, grumoso, semelhante a uma grande amora. A célebre “Vênus” de Lespugue, cuja beleza é reconhecida, a despeito de um monstruoso tumor, tem de todos os lados a forma plana de um melão oval. Do mesmo modo, as estatuetas de Grimaldi, cujo sexo é acentuado, têm o rosto chato. A segunda “Vênus” de Willendorf tem, como a primeira, um rosto sem nenhuma saliência. Algumas outras estatuetas, encontradas em diversos lugares, em sua maior parte não têm, ao menos quase não têm, verdadeiro rosto. O baixo-relevo de Laussel apresenta também um rosto chato, espécie de disco

vazio de traços. Poderíamos imaginar que a pintura supriria o vazio, mas a granulação das faces anterior e posterior da “Vênus” de Willendorf descarta esta hipótese. A estatueta apresenta, é verdade, vestígios de pintura, mas não há vestígios sobrepostos que tenham podido tornar humana esta perfeita ausência de rosto.⁸

ROSTOS CONTRA A PEDRA

Se seguissemos o espanto de Bataille, seríamos, pois, obrigados a imaginar o nascimento da arte na mais radical ausência do rosto humano. Seríamos até tentados a compreender essa ausência *como se o rosto não estivesse ainda lá*, ele que florescerá com tanta soberania em todas as artes que devem algo a um “humanismo”. Como se fosse necessário voltar mais uma vez à pressuposição (porém retrospectiva) de um progresso da arte que faria nascer o retrato no mais evoluído estágio da representação figurativa: até ver no retrato — assim como Hegel fez depois de tantos outros — o próprio critério e o domínio privilegiado de tal progresso.⁹ Mas o problema, deste lado mesmo de sua resposta óbvia, foi bem formulado? No lugar de nos contentarmos, diante das figuras animais de Lascaux, com uma certeza mesmo inquietante ou “inmana” — o rosto humano *ainda não está lá* —, perguntemo-nos antes se a questão do rosto não estava *já lá, mas de maneira completamente diferente*. “Estar lá”, até hoje significava de maneira implícita, mas sem equívoco possível: estar representado mimeticamente. É que se considera

sempre espontaneamente o problema da arte antiga em termos de habilidade representacional. Ora, os monumentos paleolíticos deixaram-nos uma profusão extraordinariamente elaborada de signos não-icônicos cuja inteligência tipológica foi finalmente percebida: signos em forma de bastonetes, signos ramosos, ou puntiformes, em retângulos ou em colchetes, signos tectiformes ou claviformes, signos ovais “cicatrizes”, etc.¹⁰ Numerosos foram outrora os historiadores da pré-história que procuraram nesses “signos” representações, estereotipadas, mas figurativas, de referentes hoje pouco reconhecíveis: viram-se aí vegetais, armas, arapucas de caça ou então cabanas; viram-se aí braços e até — no cuidado em constituir uma arte na devida forma — a assinatura dos pintores das paredes.¹¹ Bataille, que lhes dedica uma página isolada, torna a fechar, ante seu mistério “de mundo desaparecido para sempre”, o ininteligível sobre o ininteligível.¹²

Leroi-Gourhan foi além, renunciando definitivamente ao preconceito referencial, descobrindo nesses signos “abstratos” uma dinâmica eminentemente estrutural, perceptível através de sua disposição repetitiva em certos lugares das grutas.¹³ Emerge, então, a hipótese de que o dito “nascimento da arte” (supondo-se que a expressão tenha um sentido) nada mais teria a ver com a representação ingênua e infantil do real buscando progressivamente habilitar-se para um naturalismo “adulto”. De saída, os primeiros signos gráficos — que remontam ao Musteriano ou ao Aurinhacense



inferior, quer dizer, o mais tardar cerca de trinta mil anos a.C. —, manifestam um grau de abstração cujo rigor surpreende. Sua significação escapa-nos certamente e nos escapará sem dúvida por muito tempo ainda (tanto mais porque sua vocação estrutural diferencia-os de todo iconografismo); mas a potência visual de sua ritmicidade permite a Leroi-Gourhan reatar em círculo seus dois grandes pares funcionais: da mão produzindo o gesto e do rosto produzindo a fala. As pontuações formais destes primeiros grafismos humanos sugerem-nos assim que a abstração — o trabalho não-icônico do campo delimitado e de sua colocação em escansão formal — precederia toda tentativa mimética, na medida mesma em que seu ritmo daria, segundo Leroi-Gourhan, o suporte visual de uma motricidade e até de uma oralidade encantatória.¹⁴

Emerge então a hipótese de um *lugar do humano*. De um contraponto humano e não-icônico (não-icônico porque humano) à iconicidade esplêndida das representações animais de Lascaux. Como se uma coerção estrutural exigisse colocar o ícone animal em contraponto com um jogo formal não menos esplêndido: campos delimitados, vetores orientados, pontuações que pululam em linhas, em cordões ou em nuvens vermelhas... Dessas pontuações — pigmentárias ou escavadas na pedra — parece que haja pouco a dizer, salvo que elas constituem, desde o Musteriano talvez, os primeiríssimos signos gráficos da humanidade.¹⁵ Parece também que elas nos distanciam de nossa interrogação feita ao retrato. Contudo elas

apontam para o lugar, para a mão e talvez, em certo sentido, para o próprio rosto. Abrem a entrada do Combel, em Pech-Merle, e nos conduzem aos divertículos decorados, como um tapete de honra, encarneirado, suspenso sobre nossas cabeças; depois elas se associam — em Pech-Merle ainda, mas alhures também — às marcas comoventes das famosas “mãos do patrão”, esses primeiros indícios de gestos sobre a pedra, esses poemas coloridos do contato e do signo oferecido.¹⁶

Por fim, elas concernem ao rosto. De maneira desviada, sem nenhuma dúvida, — seria melhor dizer: de maneira retornada. Elas concernem ao rosto porque o rosto estava *lá diante delas*, ritmando oralmente seu ritmo visual (segundo a hipótese sugerida por Leroi-Gourhan). Concernem também ao rosto porque em outros casos, o rosto não estava lá senão para se ausentar logo, ou até, apenas para *vir ausentar-se lá*. Um lugar para estar à frente, portanto, ou um lugar para estar dentro, comido, digerido, desaparecido no lugar. Referindo-se inicialmente esta última hipótese à existência singular de uma bem modesta pedra.

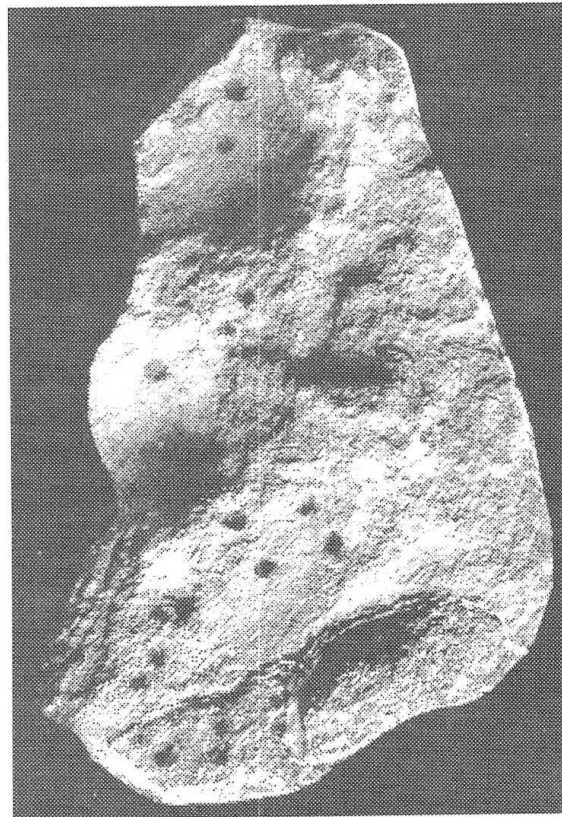
Uma pedra que foi sem dúvida, quinze vinte ou vinte e cinco mil anos antes de Lascaux, um lugar para receber e proteger a perda de um rosto.

Essa pedra foi exumada em 1º de junho de 1921 no abrigo da La Ferrassie, perto de Eyzies, na Dordogne, por dois pesquisadores da pré-história que faziam escavações pacientemente há cerca de vinte anos.¹⁷ Tinha vagamente o formato de um triângulo. “Na face inferior, em um

ângulo de superfície regularizada, notamos uma cúpula (quer dizer, uma forma cavada em pregas) associada a uma série de pontos ou pequenas cúpulas. Acharmos de início que esses buracos eram naturais. Contudo, após um exame atento, observamos dessemelhanças entre estes últimos, que nos permitem afirmar sua origem artificial. Sua regularidade, e sobretudo sua disposição em dois convenceram-nos de que não podiam ser senão o resultado de um trabalho humano.”¹⁸ Havia sob a terra vermelha, e dentro da terra — uma fossa “em forma de ovo”, dizem os descobridores, — um crânio de criança cuja face tinha sido esmagada, como que apagada. O resto do esqueleto jazia um pouco mais longe, devolvido do lugar definido pela pedra.

O que perturbou os dois arqueólogos foi que tudo isso lhes aparecia em uma camada musteriana da escavação, a saber, um lugar de extraordinária antigüidade — um lugar neandertalense, um lugar anterior a qualquer “nascimento da arte” e qualquer sapiência de *Homo sapiens*. O que quer que isso fosse ¹⁹, a configuração estava claramente dada: uma sepultura que posiciona precisamente sua orientação (o crânio e o esqueleto voltados para o poente, como se constata em um grande número de sepulturas posteriores); uma separação cuidadosa da cabeça e do corpo (sugerindo aos autores a hipótese de uma decapitação ritual, até mesmo de uma mutilação voluntária do crânio); uma espécie de pano mineral que protege o crânio esmagando o rosto — marcando seu lugar não importa como: o emprego de

um pigmento para colorir, para distinguir a terra; por fim, a presença das cúpulas, isto é, de um grafismo rítmico elementar, fazendo do simples bloco um monumento, uma pedra trabalhada, uma pedra eleita.²⁰ A modesta descoberta permitia, pois, ver e pensar, de uma só vez, “a mais antiga manifestação gráfica conhecida” enquanto *rito gráfico que inventa um lugar funerário para proteger o desaparecimento de um rosto* ou para geri-lo na dominação (ou na geração) de um crânio sob a pedra.²¹ Seria inútil aqui procurar ainda um sentido iconográfico para o que foi denominado “o símbolo balbuciante da cúpula” ou das pontuações coloridas encontradas em tantas grutas pré-históricas.²² Buscaram-se



Pedra com cúpulas, proveniente de La Ferrassie, Dordogne.



aí representações elementares do rosto ou, ao contrário, figurações do céu estrelado: localizaram-se caracteres absolutamente indiciários (os golpes na pedra valendo como golpes dados no inimigo ou no animal caçado, valendo também como marcas impressas de proezas fabulosas), mas também caracteres absolutamente simbólicos e formais (as pedras com cúpulas tornando-se então sistemas elementares de numerações ou superfícies de jogos.)²³ Viram-se mais simplesmente testemunhos de um culto ligado à pedra, ou tigelinhas destinadas a receber as oferendas rituais.²⁴ Viram-se aí finalmente — derradeiro recurso diante do que parece desempenhar o papel de nossas origens — símbolos de feminidade ou de fecundidade, esteiando a hipótese sobre o fato de que na época aurinhacense as cúpulas são freqüentemente associadas à figuração de vulvas na rocha.²⁵ Mas as cúpulas — fenômeno plástico universal e de uma imensa duração, que atinge todas as civilizações, desenvolve-se do Aurignac até ao neolítico, observa-se por toda parte, ainda hoje, no campo etnológico²⁶ — superam por sua própria extensão, isto é, por sua vocação polifuncional, qualquer valor de signo iconográfico. Mesmo enquanto ritmos elementares, elas constituem formantes estruturais mais do que formas significativas, princípios de figurabilidade (isto é, operadores virtuais), antes que “figuras figuradas”. Elas são talvez *significantes flutuantes*,²⁷ debriadores de fascinação. Pois valem inicialmente por suas associações diferenciais com outras coisas que, em muitos casos, jamais conhe-

ceremos — condutas, processos, rituais — e das quais algumas vezes não nos resta senão um sintagma silencioso, formado pela organização do lugar em que surgem. Em La Ferrassie: uma cavidade funerária em forma de ovo, uma terra pigmentada, um crânio desfigurado.

Isso é pouco e já é muito. Descobrimos aí pelo menos uma atenção específica dirigida, em um quadro funerário, ao rosto humano quando desaparece na terra. Ora, essa atenção, de saída, vai de par com uma figurabilização do lugar onde esse desaparecimento opera. De um lado, portanto, *o lugar se marca*: é necessário um bloco de matéria desbastada que toma valor de lápide e que se valoriza no ato gráfico elementar de uma pontuação percussiva da pedra. De um outro lado, *o lugar se colore*: precavidamente ele dispõe o crânio da criança em um leito de argila, espécie de porta-jóias ritual que se encontra nos sítios funerários com uma notável constância ao longo da pré-história: lembremo-nos do esqueleto de Paviland todo salpicado de argila vermelha; da gruta do Placard onde crânios moldados como taças continham todos o mesmo pigmento; das sepulturas de Grimaldi, onde vários esqueletos, pintados de vermelho, estavam literalmente submersos na argila; ou, ainda, do abrigo do Kaufertsberg, dos vinte e sete crânios de Ofnet imersos juntos em um leito de pigmento; ou da gruta do Trou-Violet...²⁸

Um lugar que se marca, um lugar que se colore: será necessário, pois, bem antes de todo “nascimento da arte”, levar em consideração e pôr em andamento os

meios fundamentais da própria figurabilidade “artística” (desenho, cor) para *situar* a questão do rosto que desaparece. Está aí como um receptáculo quase vazio — marcado exatamente com alguns furos e exatamente salpicado de pigmento vermelho — para que formule um dia, bem mais tarde, a questão do retrato enquanto tal. Georges Bataille orientou-nos, e admiravelmente, mas também quase nos induziu em erro. Ele considerava a ausência dos rostos humanos sob o ângulo de uma oposição teórica entre o interdito e a transgressão: de um lado, uma fascinação sagrada pela morte, pelo crânio em particular opondo ao homem de Neandertal seu interdito ritualizado — mas *nada de arte* ainda; de outro lado, uma arte que nasce e se desenvolve em Lascaux sob o gesto livre e transgressor do *Homo sapiens* — mas *nada de rosto* ainda.²⁹ Para escapar desta contradição como da tirania teleológica de uma arte vista somente como habilidade da representação figurativa, deve-se, pois, voltar à questão do rosto bem acima, voltar ao mundo neandertalense do interdito e da coerção sagrada.

É retornar para lá onde o rosto não tem de ser representado, uma vez que ele está *presente* na própria sepultura. Mas ele não está presente senão para *desaparecer* sob uma pedra, lá onde algumas cúpulas indicarão antecipadamente um lugar sagrado para sua presença proibida. É retornar para lá onde o signo icônico não terá mais lugar para estar, pois um ritual governa de antemão todas as condições de um contato (ou de não-contato) indiciário. O homem de La Ferrassie certamente não produziu

representação humana, mas já *trabalhava* a ausência sagrada do rosto, maneira talvez de *abrir* a questão do retrato. Maneira de reservar um lugar para que a questão do retrato comece, segundo a obscura coerção de um ritual esquecido.

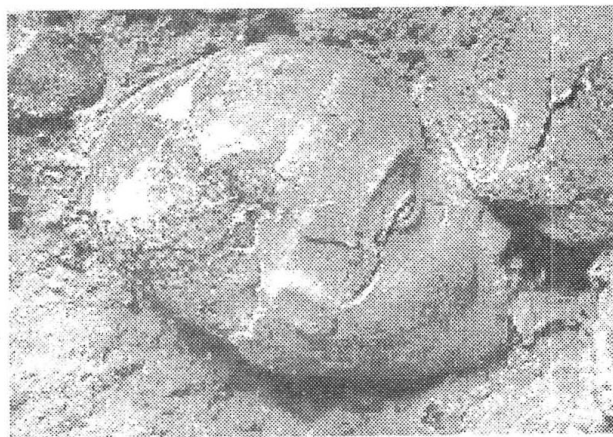
ROSTOS FEITOS DE TERRA

É ainda a Georges Bataille — mesmo que ele não o explicita senão para excluí-lo do mundo da arte — que se devem atribuir as mais belas expressões dessa coerção, pela qual o crânio do próximo torna-se em um momento, uma coisa totalmente diferente de qualquer outra:

“Pela primeira vez, a conduta do homem em relação aos mortos faz sentir a presença de um valor novo: os mortos, ao menos em seu rosto, fascinaram os vivos, que se esforçaram para *interditar* sua aproximação, e que limitaram este vaivém ordinário que um objeto qualquer permite em torno dele. (...) As inumações do corpo sucediam, de outra parte, nos tempos inferiores, a reações mais gerais, mais antigas, que não tiveram muito freqüentemente senão o crânio por objeto. O crânio era a parte do corpo que, na morte, não devia cessar de representar o ser que o habitava. Os objetos podiam mudar, mas alguma coisa sobrevivia à sua mudança: o crânio, após a morte, era sempre este homem com quem os sobreviventes tinham relação outrora. O crânio foi para seres rudimentares um objeto imperfeito, de alguma forma deficiente, que era, em certo sentido, aquele homem, mas não o era mais toda-

via: esse homem na verdade estava morto e seu crânio não respondia mais, a não ser por uma careta, à interrogação de uma mente que a manipulação dos objetos fabricados fizera à permanência daquilo que existe. Podemos induzir de um certo número de achados semelhantes em que crânios, conforme a aparência, foram preservados com atenção, que a humanidade mais remoto já teve um obscuro sentimento da morte: esses achados pertencem com efeito a diversas épocas do Paleolítico médio e inferior. Assim, a longa fase do ser larvar que precedeu o desabrochar não parece ter permanecido estranha a este conhecimento fundamental: esse ser se detinha ante o objeto privilegiado — a cabeça de um semelhante — que era, de um lado, este homem conhecido ontem, mas que anunciava ao mesmo tempo que esse homem não existia mais, que ele estava morto.³⁰

Mas esta missão difícil — construir um lugar de *apresentação* e de perenidade para isso mesmo ou para quem desaparece — sem dúvida nunca foi “rudimentar” nem “larvar” nem feita de pressentimentos obscuros. Pois um lugar que se constrói é imediatamente indecomponível, imediatamente esgota sua disposição simbólica. Poder-se-ia dizer neste sentido que não falta nada às mais antigas sepulturas

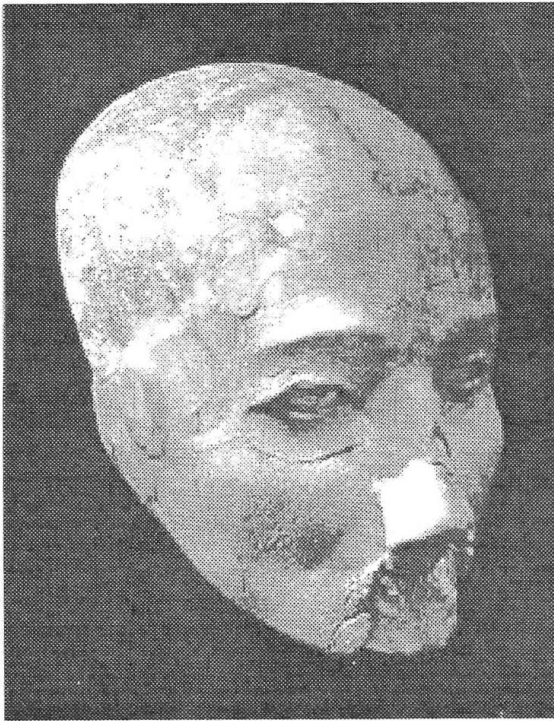


Crânio moldado, proveniente de Jericó
(conforme Kenyon)

pré-históricas. Os crânios aí jamais são pura e simplesmente restos balbuciantes: eles são *trabalhados*, de uma maneira ou de outra, isto é, já plenamente dedicados à eficácia simbólica ou à matéria das imagens. Incisados, trepanados, seus orifícios freqüentemente aumentados ou artificialmente fraturados, os crânios pré-históricos demonstram uma atenção extrema dada ao destino dos rostos. Suas convexidades invertem-se, eles se tornam taças que se enchem de substâncias insignes, ou às quais levam-se os lábios para libações especiais. Seus dentes são ornados com enfeites e decorados, como recompensa, de pedras, de pedaços de marfim ou de conchas. Separam-nos de suas mandíbulas como que para marcar melhor que a fala os abandonou.³¹

Ininterpretáveis restam os afetos ligados a tais práticas: gestos de respeito (pelo ancestral, por exemplo) ou gestos de desforra (contra o inimigo, por exemplo), gestos de temor ou gestos de agressão, pouco importa em certo sentido.³² Sem dúvida, a questão não pode ser desenvolvida

senão pensando no respeito com a desforra, o medo com a agressão, em suma, segundo uma estrutura que seria fundamentalmente ambivalente, até mesmo transativista. Mas nos basta tomar nota desta atenção, desta



Crânio moldado, proveniente das Novas Hébridas.
Museu do Homem, Paris.

operacionalização que fez dos crânios uma classe muito especial de “sobre-objetos” humanos *sempre dedicados ao lugar*. Uma vez que tudo vem atestá-lo: primeiro sua própria conservação (mais notável do que muitos outros “documentos humanos” como dizem os estudiosos da pré-história), signo de uma atenção propriamente simbólica; em seguida, sua separação do resto do corpo, seu afastamento para os lugares apropriados; mas também certos fatores constantes como sua orientação ou seu agrupamento, em cachos (como na sepultura extremamente antiga de Chu-Ku-Tien na China setentrional, ou naquela, exemplar, de Ofnet na Baviera); ou ainda sua vocação de se inscrever em um campo artificialmente colorido (é o uso quase universal da argila nas sepulturas); ou, por

fim, seus constantes diálogos com terra e pedra. Pois freqüentemente a terra se transforma ao contato do crânio, ela se cava e se divide, enquanto seixos dispõem-se em torno dele, desenhando a área geométrica do interdito, até mesmo o contorno esquematizado do corpo que não está mais lá.³³

Poder-se-ia com razão repetir que tudo isto não faz retratos — e até que, em certo sentido, o culto do crânio se opõe por natureza (sua natureza indiciária) ao gênero do retrato (que, ele sim, elabora notoriamente semelhanças icônicas).³⁴ Mas nossa questão dirige-se aqui a alguns objetos extremos que atam juntos, muitas vezes contraditoriamente, “gêneros” teoricamente feitos para se excluírem, por exemplo, em nosso caso: a relíquia e o retrato. O crânio magdalense encontrado no Mas d’Azil certamente era apenas uma relíquia, submetida a este título ao mundo do interdito, desinteressada de reproduzir os traços do rosto ausente no osso. Mas as duas pequenas lâminas ovais, também elas talhadas no osso, que se tinham colocado na cavidade das órbitas, vinham mesmo assim simular um olhar aí — sinalizando, por conseguinte, o rosto por cima do crânio, sinalizando já a questão do retrato.³⁵

Assim, o crânio trabalhado concerne bem à nossa questão, sobretudo quando a obra quer aí reabrir uma brecha onde se leria a vida — até mesmo o aspecto — do rosto que, no entanto, o abandonou. Desta dialética existe um exemplo, antigo, emocionante, eminente. Foi divulgado no sítio neolítico de Jericó,

freqüentemente denominado “a mais velha cidade do mundo”.³⁶ Lá vivia um povo que enterrava seus mortos em grupos, dedicava um culto aos crânios, decorava-os com conchas ou então os protegia — como em La Ferrassie — com lápides de pedra.³⁷ O paradoxo desta antiga população é que ignorava a cerâmica (ignorância habitualmente interpretada como um critério de nomadismo, de retardo simbólico, até mesmo de ausência pura e simples de “civilização”), mas que concedia uma atenção extrema à *construção de seus lugares*, seus lugares de vida ou seus lugares de morte. Uma verdadeira arquitetura foi aqui descoberta, com suas muralhas, suas casas arredondadas depois quadrangulares, suas amplas peças, suas pilastras ovais, suas paredes de tijolos e de revestimentos coloridos.³⁸

Lá foram encontrados também alguns ornamentos de malaquita, conchas furadas, amuletos de pedra. Um pequeno santuário verdadeiramente dedicava um culto a uma rocha vulcânica erigida em um nicho sobre um pedestal. Um osso gravado, minúsculo, ostentava a indicação sumária de um rosto, duas cúpulas para os olhos e um tênue relevo para o nariz.³⁹ Depois, em um belo dia de 1953, os arqueólogos encontraram-se face a face com um objeto extraordinário ainda misturado à terra. Era um crânio atolado ou uma escultura casada a uma ossamenta humana? Foram necessários menos de cinco dias de trabalho para exumá-lo delicadamente do solo, enquanto que outras pesquisas na mesma zona divulgavam seis outros objetos do mesmo

gênero: crânios — mas *crânios moldados*. Relíquias esvaziadas — mas cheias de uma terra que, em vez de abandonar os rostos a seu desaparecimento, vinha aqui dar-lhes figura novamente:

“O interior do crânio estava cheio, solidamente forrado de argila, as órbitas igualmente preenchidas com uma argila que servia de suporte para conchas que representavam os olhos. (...) Sobre um dos espécimes, faixas de pintura acastanhada eram visíveis, indicando talvez uma cobertura de cabeça. Todos os espécimes intactos apresentavam a base do crânio completamente modelada pela argila, com um acabamento em alisamento, o que exclui o fato de que essas cabeças tenham podido pertencer a estátuas completas. Os traços do rosto, o nariz, a boca, as orelhas, as sobrancelhas, foram moldados com uma delicadeza extraordinária. O gesso, em uma das cabeças, é colorido de maneira a reproduzir a encarnação da pele; outras cabeças ostentam vestígios de cor, mas menos pronunciados (...). Cada cabeça possui um caráter individual fortemente marcado, embora o método de modelagem seja o mesmo para todas.”⁴⁰

Eis aqui, então, transposto — mas insensivelmente, por contato, por pura continuidade do gesto ritual para o gesto da modelagem — o limite da figura “figurativa” e talvez do próprio retrato (mas será inútil, claro, a questão de procurar saber se essas figuras são semelhantes ou não). A beleza soberana dessas cabeças neolíticas, particularmente aquela que já evoca, apesar de sua extrema antigüidade, — entre o fim do oitavo milênio e o início do

sexto milênio a.C. —, a estatuária egípcia, a beleza dessas cabeças bem parece arrastar-nos para o mundo da arte e para a noção de um estilo. Porém a ausência quase total de um contexto figurativo obstaculiza definitivamente tal tentativa. Os crânios moldados de Jericó dependem de nenhum sistema das artes figuradas. E se dependem de uma “forma simbólica” mais geral, esta não poderia ser encontrada senão na coerção de uma crença da qual ignoramos tudo, mas da qual nos resta esta só e única matéria: a saber, a argila, esta lama de nascimento e de desaparecimento, de desaparecimento e de renascimento, esta *terra trabalhada* que os habitantes de Jericó desdenharam utilizar para seus objetos usuais (consumindo-se em confeccionar baixelas de pedras ou de madeira cavada), mas que eles reservavam obstinadamente aos rostos de seus mortos e à construção de seus lugares.

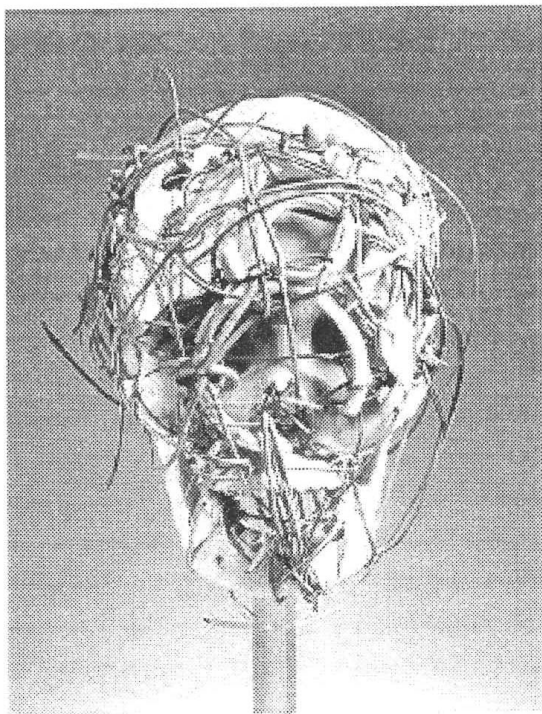
ROSTOS FORMADOS DE TERRA

É, portanto, do lado do interdito e da compulsão — aquela que Freud tenta considerar ao falar da *onipotência dos pensamentos*, uma onipotência imposta pelo face a face com o rosto que se apaga do nosso próximo que está morrendo, uma onipotência que impõe talvez o desejo de *ver ainda alguma coisa* do rosto desaparecido — que é preciso continuar a formular nossa pergunta. O dossiê dos crânios moldados é bastante prolixo, e não faço aqui senão esboçá-lo. Os sítios neolíticos com crânios moldados são relativamente raros — Beisamoun, Tell Ramad na Síria

—, mas a pesquisa etnográfica descobre uma difusão impressionante: da África à América do sul, mas sobretudo entre a Melanésia e a Polinésia, onde cada ilha — Nova Guiné, Nova Bretanha, Nova Irlanda, Ilhas Salomão, Novas Hébridas, etc. — desenvolve sua versão própria da coerção de operar a perda dos rostos.⁴¹ Ora, por toda parte encontra-se este mesmo uso da terra argilosa, por toda parte conchas para figurar os olhos, por toda parte pigmentos para fazer da relíquia um objeto de ostentação até mesmo cabelos reais para fazer do objeto cultural um objeto quase vivo e talvez que fale aos vivos... Uma coisa resta chocante: é que a semelhança material desses objetos vai de par com uma disposição comum ou vocação ao lugar. Sua matéria, com efeito — a terra, substância e lugar juntos —, responde ao processo que eles exigem ou que os exige, e esse processo todo concerne a uma trajetória de lugares perdidos e reencontrados, uma trajetória de lugares enlaçados, de lugares predestinados. Em seu curto prefácio ao livro de James G. Frazer sobre *La crainte des morts*, Paul Valéry sugeria que o homem (escrito por ele com um H maiúsculo) difere do animal porque *rumina...* “a idéia da morte”⁴² O que é, então, ruminar? É inicialmente amassar, transformar uma *matéria*, voltar a ela constantemente. É em seguida submeter essa matéria a um processo obstinado de *deslocamento* local, de fluxo e de refluxo, de expulsão e de retorno. É enfim articular a matéria e o lugar sob a dominação comum de uma *incorporação*

que faz do lugar um organismo íntimo e da matéria, uma substância de vida.

Pode bem ser que a questão do retrato dependa, no fim das contas, — ou, antes, no começo — de um ato de ruminação ou de uma pergunta feita ao lugar por aquele que ruma longamente (e visualmente) a morte de seu próximo. O ser moribundo não se desloca por si mesmo, perdeu a faculdade de inventar novos lugares sob seus passos: animalmente fica lá. E, no entanto, a morte desloca seu ser: porque ele não é mais o mesmo. Será necessário, pois, gerir esta aporia colocando-o *alhures*, com o inconveniente de deslocá-lo de novo — como acontece freqüentemente — para fazê-lo *voltar* a um lugar que será sua última, definitivamente sua última morada. O culto dos mortos faz



Rede porta-crânio, proveniente das Ilhas Salomão.
Museum für Volkerkunde, Bali.

com que, também muito freqüentemente, só a cabeça do defunto dance este balê incessante, ruminatório, em que um rosto perderá seu lugar para que o crânio encontre o seu, e em que o crânio perderá seu lugar para que uma máscara, até mesmo um retrato, encontre enfim o seu.

É o que se passa de maneira exemplar na Nova Caledônia onde, dentre outros elementos de uma verdadeira heurística da morte (que cada civilização desenvolve sem dúvida à sua maneira), desenrola-se no falecimento de um personagem importante um ritual muito completo que põe em jogo a circulação do rosto e do lugar. O Padre Lambert, que observou os costumes dos habitantes de Caná no fim do século passado, surpreendeu-se de início ao constatar que era necessário demolir, esvaziar todos os espaços onde o defunto vivera, agira e trabalhara, para poder constituí-los como *lugares de sua morte*: “Logo a chama reduz a cinzas as cabanas do defunto, suas redes e os outros objetos de seu uso. Suas plantações são devastadas, seus coqueiros caem sob o machado dos bárbaros que crêem dever assim expressar sua dor.”⁴³ Quando o cadáver houver sido inumado e velado o tempo necessário, os *pouanangates* — isto é, aqueles a quem incumbe a tarefa de tocar e de guardar o morto — distanciam-se dele formando sucessivamente quatro recintos delimitados por pequenas barreiras vegetais chamadas *kaiotes*. Impossível, em todo caso, comer no sítio onde ele foi enterrado: pois é sua morte, e só ela, que é preciso ruminar aí.⁴⁴

Este sistema de coerções, porém, atinge também o rosto. O dos outros, primeiro: os parentes próximos do morto rasgam-se o lobo da orelha: acompanhando o corpo para o lugar de sua sepultura, delegam alguém para abrir a marcha e encher sua boca com restos de plantas; os cuidadores enchem também suas narinas de ervas odoríferas, e “sua cabeça, após ter sido ornada de diversas maneiras, fica coberta com um penteado piramidal e por isso muito incômodo.”⁴⁵ É finalmente a própria cabeça do defunto que receberá as mais delicadas atenções:

“O cadáver era colocado de cócoras sobre os calcanhares, os joelhos dobrados junto ao queixo em posição fetal, operação realizada antes que a rigidez fosse grande demais, depois amarrado com uma trança de palha para impedi-lo de voltar a vagar entre os vivos, e colocado em um buraco cavado em círculo na montanha ou em um bosque cerrado, em posição vertical, a *cabeça emergindo do solo* e coberta de folhagem, de cipós e de campânulas; a mandíbula era sustentada por um pau de guáiacó, madeira dura e imputrescível, e o crânio assim conservado, quando o cadáver apodrecido sucumbia, era desprendido, com o auxílio de uma estaca, esculpido e enviado à sua família para ser deposto no oratório, cerimônia denominada *ouré mat...*”⁴⁶

Eis aí, pois, a ruminação efetuada em um ciclo já completo, orgânico: o rosto emergindo do solo, dissimulado, mas lá presente, olhando seus congêneres desde sua rede vegetal (imagine-se esse *lugar de horror sagrado*): depois desfazendo-se

pouco a pouco, apodrecendo até desprender-se sozinho, e recolhido ao fim de um prazo sobre o qual os especialistas ainda discutem (de dez dias a um ano, não se sabe); recolhido, enfim, para que volte à família, quer dizer, a seu lugar nativo de ancestralidade que será um lugar onde, por seu poder, ele ajudará os vivos a nascerem e viverem melhor. Eis aí, portanto, a ruminação efetuada, em certo sentido, pela própria terra: à imagem sem dúvida perturbadora destas cabeças emergindo do solo — e definindo o lugar de um cemitério absolutamente paradoxal, onde as lápides tumulares nada mais são do que o próprio rosto, o rosto amado decompondo-se —, a isso terá seguido um crânio purificado, limpo e ornamentado, que volta ao lugar familiar de onde poderá desempenhar seu papel de “ancestral ativo.”⁴⁷

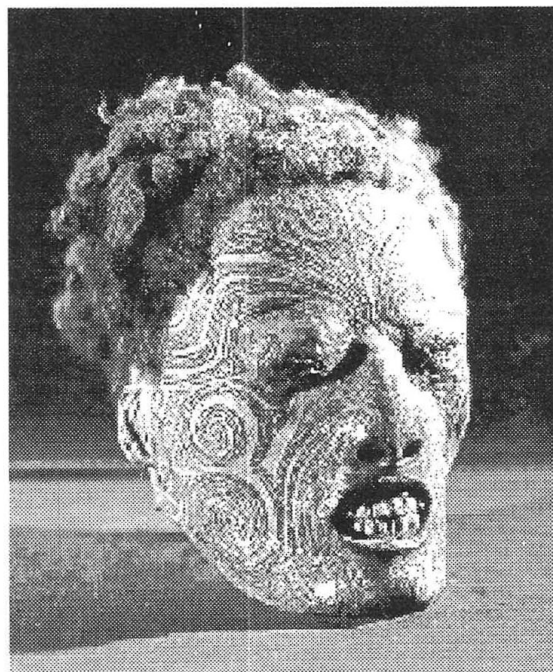
Lembremos que esta translação dos crânios constitui uma prática extremamente disseminada: na Índia, os kota preservam da fogueira uma parte da cabeça para purificá-la à parte, alguns dias depois; no Daomé (atual Benin), os Gum arrancam o crânio do defunto após um período de nove luas, lavam-no e derramam sobre ele sangue de galo e álcool, antes de pendurá-lo na parede da cabana durante um segundo período transitório, depois do que, o crânio revestido com os mais belos tecidos, juntar-se-á em uma sepultura comum a todas as cabeças, a todos os *chefes* de uma mesma linhagem; práticas similares acontecem nas ilhas Salomão, nas ilhas Kingsmill, ou então em Uganda (Basoka) e em Angola (Mbundu). Quase todos os crânios sofrem a operação dialética de uma

abertura — eles são fendidos ou trepanados, seus orifícios aumentados, etc. — e de um cuidadoso fechamento que os transforma em quase-retratos: são então enchidos com materiais diversos, enfeitados, envolvidos em redes vegetais, pintados, remodelados, refigurados, adornados com conchas e pedrarias emblemáticas. São também escondidos antes de serem exibidos com grande pompa, por exemplo nos catafalcos, antes de ficarem reclusos novamente em lugares de magia ancestral onde sua perigosa eficácia será definitivamente *contida*. Em todos os casos, são promovidos ao nível de objetos de culto, e as libações, as oferendas de toda espécie cabem-lhes de direito.⁴⁸ Sem contar os casos em que, para oferecer qualquer coisa a seu crânio, é preciso primeiro oferecer-se o próprio crânio pagando-se a cabeça de alguém, se ousar dizer, como o fazem famosamente todos os “caçadores de cabeças” do globo, Jivaros e outros guerreiros das Ilhas Salomão.

Para nosso propósito, porém, o que importa é a maneira sistemática como o *rostro ausente volta*, de um modo ou de outro — mas sempre de maneira visual — ao lugar de quem o enfeita para melhor apresentá-lo. Inventar um lugar para a perda do rosto nada mais é do que arranjar um lugar para que essa ausência se torne eficaz — o que aqui a palavra “apresentação” nomearia. Bem seguidamente, o crânio moldado ou decorado torna-se um objeto oracular: reencontra, pois, a palavra, mas uma palavra marcada pelo lugar virtual — o alhures, o reino de

sombra — de onde ele volta para melhor falar aos vivos. É sem dúvida porque as mandíbulas, esses ossos que nos servem para ruminar e para falar, desempenham tão freqüentemente um papel decisivo na economia oracular, particularmente nos casos em que elas são usadas para tocar os sonoros tambores rituais.⁴⁹

Assim, o rosto ausente, convertido em figura local da memória, não terá sido enfeitado senão para voltar e se aproximar sempre mais do rosto dos sobreviventes. Na Nova Guiné, enterravam-se igualmente as personagens importantes de maneira que sua cabeça saísse do solo, e se recuperava o crânio para consultá-lo: o que era feito colocando a relíquia caricata muito perto do travesseiro — bem perto do rosto, portanto — porque o morto, dizia-se, não podia cochichar com seus



Cabeça tatuada de chefe maori, proveniente da Nova Zelândia — Museu do Homem, Paris.



oráculos senão através dos sonhos dos vivos.⁵⁰ O rosto ausente aproxima-se também do rosto dos vivos quando faz de seus lábios uma taça de libações vinda diretamente, parece, das práticas já evocadas pela pré-história. Em outras regiões — como entre os maoris, por exemplo — a cabeça do chefe, cortada e tatuada, recebe o trabalho de uma mumificação que a preserva sem alterações: já um *mais-que-retrato* que, boca aberta, prodigaliza suas verdades *de alhures* em um verdadeiro face a face com o sujeito *daqui*, que devotamente a guarda e a olha até quase abraçá-la.

Em outras regiões ainda, o crânio do ancestral, purificado, decorado e moldado, virá colocar-se como máscara diretamente sobre o rosto daquele que busca seu contato onipotente.⁵¹ Então o rosto perdido vem servir de estojo ou receptáculo para o rosto recordado. Maneira de investir o rosto ausente de uma nova carne, como nos casos simétricos em que máscaras são revestidas de pele. Então o ausente se encarna totalmente, então a perda do rosto inventa-se uma nova face no olhar dos vivos, entre a opaca terra que consuma seu desaparecimento e a terra trabalhada que consuma sua refiguração.

- ¹ Cf. G. Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, Genève, 1955, p. 14-15, que evoca um “milagre de Lascaux” dado como contraponto — um contraponto de quinze ou vinte mil anos de distância — ao famoso “milagre grego” no qual os historiadores haviam tão freqüentemente situado o nascimento da arte e da civilização.
- ² *Id.*, *ibid.*, p. 11 e 115.
- ³ *Id.*, *ibid.*, p. 117. A interpretação iconográfica desta “cena” é discutida, p. 139-140.
- ⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 118-119.
- ⁵ Cf. P. Wernert, “Le culte des crânes à l'époque paléolithique”, *Histoire générale des religions*, Quilliet, Paris, 1948, I, p. 63. S. Giedion, *L'éternel présent. La naissance de l'art* (1964), trad. E. Bille-De Mot, Ed. de la Connaissance, Bruxelles, 1965, p. 326.
- ⁶ Cf. a excepcional obra de A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'Art occidental* Mazenod, Paris, 1965, p. 83-86 e 89-90. No início do século, Salomon Reinach arrolava 87 representações pré-históricas do rosto humano (*Répertoire de l'art quaternaire*, Leroux, Paris, 1913); em 1963, Herbert Kühn contava 125 delas; em 1947, E. Saccasyn della Santa elevava o número a 252. Os estudiosos da pré-história trabalham hoje com um corpus de aproximadamente 400 figuras. Cf. H. Delporte, *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, Picard, Paris, 1979, p. 15. Mas a opinião corrente continua a ser a de que a representação humana se desenvolve realmente a partir do Neolítico (5000-2000 a.C.). Cf. N.K. Sandars, *Prehistoric Art in Europe*, Penguin, Londres, 1968, p. 105-115.
- ⁷ Cf. G. Bataille, *op. cit.*, p. 118-122. S. Giedion, *op. cit.*, p. 17-18, 340-349, etc. A. Leroi-Gourhan, *op. cit.* P. 94-98, que começa por evocar a hipótese pouco convincente de um “padrão de beleza” masculina, para chegar à evidência da “estilização animal do rosto humano”. Cf. também *ibid.*, p. 110-111 (sobre as figuras humanas associadas às figuras animais).
- ⁸ G. Bataille, *op. cit.*, p. 123-124. Sobre este problema, cf. A. Leroi Gourhan, *op. cit.*, p. 90-94 e sobretudo H. Delporte, *op. cit.*, *passim*, que, no entanto, não aborda de frente o problema evocado por Bataille. Algumas exceções destacadas por H. Delporte referem-se todas ao “grupo siberiano”(p. 189-207), ou então concernem às únicas cabeças cuja atribuição sexuada ficará, por definição, duvidosa (pois não é o capuz da cabeça de Brassempouy que certifica sua feminidade...).
- ⁹ Cf. G.W.F. Hegel, *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch, Aubier-Montaigne, Paris, 1965, VII, p. 119: “pode-se dizer, de uma maneira geral, que os progressos da pintura, desde seus ensaios imperfeitos, fizeram-se sempre no sentido do retrato.”
- ¹⁰ Cf. A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 453.
- ¹¹ *Id.*, *ibid.*, que faz justiça a essas interpretações obstinadamente realistas e que propõe — talvez um pouco apressadamente — ver aí um simbolismo sexual.

- ¹² Cf. G. Bataille, *op. cit.*, p. 91.
- ¹³ Cf. A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*, p. 101-110.
- ¹⁴ Cf. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, I. Technique et langage*. Albin Michel, Paris, 1964, p. 263-266. "As únicas aproximações que se podem fazer são talvez com os *churinga* australianos que são plaquetas de pedra ou de madeira, gravadas com motivos abstratos (espirais, linhas retas e grupos de pontos) representando o corpo do ancestral mítico ou os lugares nos quais se desenrola seu mito. Dois aspectos do *churinga* parecem suscetíveis de orientar a interpretação das "marcas de caça" paleolíticas: primeiro, o caráter abstrato da representação que, vai-se ver, está presente também na mais velha arte conhecida; em seguida, o fato de que o *churinga* concretiza a recitação encantatória, que é seu suporte e que o oficiante, com a ponta do dedo, segue as figuras no ritmo de sua declamação. Assim o *churinga* mobiliza as duas fontes da expressão, a da motricidade verbal, ritmada, e a de um grafismo arrastado no mesmo processo dinâmico. (...) De sorte que as mais antigas figuras conhecidas não representam caçadas, animais moribundos ou tocantes cenas de família, são cavilhas gráficas sem flexibilidade descritiva, suportes de um contexto oral irremediavelmente perdido." Sobre a arte pré-histórica como "arte abstrata", cf. S. Giedion, *op. cit.*, p. 22-29.
- ¹⁵ Cf. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, op. cit.*, p. 262.
- ¹⁶ Cf. A.R. Verbrugge, *Le symbole de la main dans la Préhistoire*, Waesmunster/Copenhague, 1969.
- ¹⁷ Trata-se de D. Peyrony e L. Capitan, "Découverte d'un sixième squelette moustérien à La Ferrassie (Dordogne)". *Revue anthropologique*, XXXI, 1921, p. 382-388. Texto retomado na publicação definitiva de D. Peyrony, "La Ferrassie" *Préhistoire*, III, 1934, p. 33-36.
- ¹⁸ *Id. ibid.*, p. 34.
- ¹⁹ Que eu saiba, esta datação excepcionalmente antiga para um monumento "figurado" jamais, desde então, foi contestada. A análise do esqueleto, difícil, não invoca o caráter antropológico neandertalense (cf. J.-L. Heim, *Les enfants néandertaliens de La Ferrassie, Étude anthropologique et analyse ontogénique des hommes de Néandertal*, Masson, Paris, 1982, p. 75-101), mas também não o confirma. Agradeço a Michèle Fonton, do Museu do Homem, que me abriu os dossiês do Père Breuil sobre as pedras em cúpulas e suscitou uma desconfiança maior em relação a todos estes problemas de datação. Cf. igualmente B. e C. Delluc, "La Ferrassie", *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Imprimerie nationale, Paris, 1984, p. 214-215. F. May, *Les sépultures préhistoriques. Étude critique*. Edition du CNRS, Paris, 1986, p. 11-14. O que quer que seja, a datação mais recente situaria, assim mesmo, essa sepultura em quinze a trinta mil anos antes de Lascaux.
- ²⁰ D. Peyrony, "La Ferrassie", *art. cit.*, p. 34-36.
- ²¹ *Id. ibid.*, p.36: "A prima origem da arte e dos ritos funerários acha-se assim demonstrada."
- ²² S. Giedion, *op. cit.*, p. 112, que põe tudo isso no capítulo das "múltiplas significações das formas circulares", por exemplo, as bolas de pedra encontradas também em zonas musterianas (p. 101-103 e em geral p. 100-136).



- ²³ Cf. L. Capitan. "Dalles funéraires avec cupules trouvées près de Collorgues (Gard)". *Bulletin archéologique*, 1905, p. 3-4. L. Didon, "L'abri Blanchard des Roches (commune de Sergeac) gisement aurignacien moyen", *Bulletin de la Société préhistorique et archéologique du Périgord*, XXXVIII, 1911, p. 342-344. W.J. Sollas, *Ancient Hunters and their Modern Representatives*, Mac Millan, New York, 1924 (3a. ed. revista), p. 252. M. Baudouin, "Preuves matérielles que les cupules représentent bien des astres", *Bulletin de la Société préhistorique française*, XIX, 1922, p. 270-272. B.e G. Delluc, "Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne)", *Gallia préhistoire*, XXI, 1978, p. 416-423. H. Delporte, *L'objet d'art préhistorique*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1981, p. 73-80.
- ²⁴ Cf. L. Schaudel, "L'origine et la signification des pierres à cupules, écuelles ou bassins". *Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, XIV a. sessão, Genebra, 1912, p. 277.
- ²⁵ Cf. L. Capitan e D. Peyrony, "Les origines de l'art à l'Aurignacien moyen: nouvelles découvertes à La Ferrassie". *Revue anthropologique*, XXXI, 1921, p. 114-127. S. Giedion, *op. cit.*, p. 100-105 e 115-118. A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*, p. 68.
- ²⁶ Cf. L. Capitan, "Les pierres à cupules", *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, XI, 1901, p. 114-127. S. Giedion, *op. cit.*, p. 109-114. R. Hirigoyen, *La pierre et la pensée. La Vallée des Merveilles: les gravures rupestres du Mont Bego*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1978, p. 13. 133. H. Liniger, "Schalensteine des Mittelwallis und ihre Bedeutung", *Basler Beiträge zum Schalensteinproblem*, Barfüsser, Bâle, 1969.
- ²⁷ Cf. C. Lévi-Staruss, "Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss", in: M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1950, p. XLIX.
- ²⁸ Cf. P. Wernert, "Le culte des crânes à l'époque paléolithique", *art. cit.*, p. 59-61, 63-66. G.R. Levy, *The Gate of Gorn. A study of the Religious Conceptions of the Stone Age, and their Influence upon European Thought*, Faber and Faber, Londres, 1948 (reed. 1963) p. 6, 70, etc. N.K. Sandars, *Prehistoric Art*, *op. cit.*, p. 13. F. May, *Les sépultures préhistoriques*, *op. cit.*, p. 203-205 (que opõe erradamente fins práticos e naturais de um lado, fins rituais e simbólicos de outro).
- ²⁹ Cf. G. Bataille, *op. cit.*, p. 17-19, 27-39.
- ³⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 29-31.
- ³¹ Cf. P. Wernert, "Le culte des crânes", *art. cit.*, p. 53-72. Sobre os crânios moldados como taças, cf. H. Breuil e H. Obermaier, "Crânios paleolíticos moldados como taças", *L'Anthropologie*, XX, 1909, p. 523-530.
- ³² O problema é levantado inultimente por P. Wernert, *art. cit.*, p. 53-54, 67, 71.
- ³³ *Id. ibid.*, p. 66. E, em geral, F. May, *op. cit.*, p. 163-165. J. D. Breckenridge, "Portraiture and the Cult of the Skulls", *Gazette des Beaux-Arts*, 6o. período, LXIII, 1964, p. 280-283.
- ³⁴ Assim, J.D. Breckenridge (*art. cit.*, p. 283-287, retomado em *Likeness, a Conceptual History os Ancient Portraiture*, Northwestern University Press, Evanston, 1969, p. 15-35) evoca o culto dos crânios apenas para excluí-lo de uma definição do retrato que se deve a E.H. Gombrich.

- ³⁵ Cf. F. May, *Les sepultures préhistoriques*, *op. cit.*, p. 163.
- ³⁶ J.R. Bartlett, *Cities os the Biblical World, Jerico*. Lutterworth Press, Guildford, 1982, p. 37. O mais antigo prédio deste sítio é datado (pelo método do carbono-14) em aproximadamente 9250 a.C.. O fim do período que nos interessa aqui situa-se nas proximidades de 5000 a.C. Para uma visão mais geral do problema, cf. J. Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, Thames and Hudson, Londres, 1975. K.M. Kenyon, *Archaeology in the Holy Land*, Benn, Londres, 1979 (4a. ed.).
- ³⁷ J.R. Bartlett, *op. cit.*, p. 37-40.
- ³⁸ Cf. K.M. Kenyon, *Digging up, Jerico*. Benn, Londres, 1957, p. 51-58.
- ³⁹ *Id. ibid.*, p. 58-60.
- ⁴⁰ *Id. ibid.*, p. 62.
- ⁴¹ Cf. J.D. Breckenridge, "Portraiture and the Cult of the Skulls", *art. cit.*, p. 277-279. H. Gastaud, *Le crâne, objet de culte, objet d'art*, Museu Cantini, Marseille, 1972, em particular p. 19-21. Não existe, pelo menos que eu saiba, monografia conseqüente sobre os crânios moldados tomados em seu conjunto (histórico e geográfico).
- ⁴² "O Animal, sem dúvida, não ruma a idéia da morte. Não teme a não ser constringido a temer. (...) Mas no Homem... esta idéia excita no mais alto grau a imaginação que ela desafia. Se o poder, a perpétua iminência, e em suma a vitalidade da idéia da morte diminuíssem, não se sabe o que aconteceria com a humanidade. Nossa vida organizada necessita singulares propriedades da idéia da morte." P. Valéry, prefácio a J.G. Frazer, *La crainte des morts*, trad. M Drucker, Émile Nourry, Paris, 1934, p. 5-6.
- ⁴³ P. Lambert, *Moeurs et superstitions des Néo-Calédoniens*, Nouvelle Imprimerie nouméenne, Nouméa, 1900, p. 235.
- ⁴⁴ *Id. ibid.*, p. 239 et 241.
- ⁴⁵ *Id. ibid.*, p. 236-239.
- ⁴⁶ F. Rognon, *Christianisation et culte des morts en Nouvelle Calédonie*, Dissertação de Mestrado em etnologia. Universidade de Paris X — Nanterre, 1983, p. 17 (o grifo é meu). Cf. P. Lambert, *op. cit.*, p. 236.
- ⁴⁷ Sobre a noção de "ancestrais ativos" (*duéé*) através da qual os habitantes de Caná "pensam as origens da vida e as conseqüências da morte", cf. A. Bensa. "Des ancêtres et des hommes. Introduction aux 'théories kanak de la nature, de l'action et de l'histoire". *De jade et de nacre. Patrimoine artistique kanak*. Réunion des Musées nationaux, Paris, 1990, p. 135-139. Agradeço a A. Bensa por me ter comunicado a dissertação de F. Rognon, que dedica um capítulo à "dimensão espacial da ancestralidade" (*op. cit.*, p. 79-87). Cf. de modo geral, F. Sarasin *Ethnologie der Neu-Caledonier und Loyalty Insulaner*, Kreidel, Munich, 1929, e seu atlas de 72 lâminas.

⁴⁸ Cf. P. Wernert, "Le culte des crânes", *art. cit.*, p. 54. J.G. Frazer, *La crainte des morts*, *op. cit.*, p. 38, 104-105, 130, 140-141, 166-168, 253. J.T. Maertens, *Ritologique 5. Le jeu du mort. Essai d'anthropologie des inscriptions du cadavre*. Aubier-Montaigne, Paris, 1979, p. 53-53.

⁴⁹ Cf. P. Werner, "Le culte des crânes", *art. cit.*, p. 53. J. G. Frazer, *La crainte des morts*, *op. cit.*, p. 151, 166-169. J.T. Maertens, *Ritologiques*, *op. cit.*, p. 54-55, Que infelizmente reduz o culto do crânio a uma duvidosa simplificação interpretativa ("a sociedade lhe corta a palavra"— é talvez exatamente o contrário que é preciso tentar pensar).

⁵⁰ Cf. J.G. Frazer, *La crainte des morts*, *op. cit.*, p. 156-157.

⁵¹ Cf. P. Wernert, "Le culte des crânes", *art. cit.*, p. 53.

O ROSTO E A TERRA: Texto publicado em *Artstudio*, n.21, t1991, Paris.

GEORGES DIDI-HUBERMAN: Professor na Ecole de Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, na área de Antropologia do Visual. Autor de diversos livros, entre os quais se destacam "Devant l'image" e "Ce que nous voyons, ce qui nous regarde". Realizou recentemente a curadoria da mostra "L'empreinte" no Centro Cultural Georges Pompidou, Paris.