

ENSAIO BIBLIOGRÁFICO

Coisas, Fluxos e Malhas:
Notas sobre a ecologia material de Tim Ingold

Ana Paula Casagrande Cichowicz^a
Rafael de Medeiros Knabben^b

O campo de discussão sobre cultura material é de suma importância para a antropologia não apenas por nos permitir pensar a relação entre pessoas e objetos, tais como os estudos clássicos da arqueologia, mas por instigar-nos também a refletir sobre o mundo em transformação e em movimento, no entrelaçar de coisas que têm vida e de vidas que são coisificadas no processo contínuo de tecelagem no qual está circunscrito o próprio mundo, tomando aqui emprestadas as metáforas de Ingold (2000, 2011a, 2011b, 2012a, 2012b). Considerando como basilar a tarefa de trazer ‘as coisas de volta à vida’, encabeçada por Ingold, propomos nesse ensaio bibliográfico uma breve reflexão acerca das discussões e das propostas desse autor a respeito daquilo que ele veio chamar de *ecologia material*.

De todo modo, antes de nos atermos nas discussões de Ingold, torna-se interessante explanarmos brevemente outros âmbitos em

a Doutor em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Email: rknabben@gmail.com.

b Doutora em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Email: antropoana@gmail.com.

que esta discussão aparece na disciplina antropológica, mais especificamente em alguns dos escritos sobre técnica de Mauss e de Lemonnier.

No seu texto seminal, *Noção de técnica corporal*, Mauss (2003) vai definir a “técnica” como sendo “um ato tradicional eficaz”, onde o corpo aparece como sendo “o primeiro e mais natural instrumento do homem” (Mauss 2003:407). Através de uma série de exemplos que vão desde a natação ao aleitamento materno, Mauss vai demonstrar que ações que a princípio poderiam ser vistas como pertencentes ao domínio exclusivamente biológico, são na verdade *habitus* culturalmente transmitidos e adquiridos. Esses *habitus*, segundo o autor, não variam simplesmente com os indivíduos e as suas imitações, mas sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências, as modas, tornando necessário “ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição” (Mauss 2003:404).

Todavia, conforme expõe Lemonnier (1992), parece que as reflexões de Mauss não foram tomadas a sério. Segundo o autor, mesmo estudos posteriores que levam em conta a dimensão social da cultura material, acabam por ignorar “the physical action of technologies on the material world, as though Mauss had never written his ‘Les Techniques du Corps’” (Lemonnier 1992:02). Esse mesmo autor, noutra obra (Lemonnier 1993), vai dizer que mesmo quando antropólogos olham para o modo como a cultura material pode participar da cultura, eles acabam por limitar seus estudos a questões de *estilo* dos artefatos – sua dimensão informacional –, reduzindo assim conteúdos sociais das técnicas em detalhes de forma, sem pouca ou nenhuma função física. Assim sendo, apesar dessas obras se configurarem enquanto estudos fundamentais a respeito das relações entre técnica e sociedade, elas não lidam com a razão principal e mais óbvia do porquê que a tecnologia merece uma abordagem sociológica, isto é, “because techniques are first and foremost social production” (Lemonnier 1993:03).

Lemonnier (1993), claramente influenciado pelas ideias de Mauss, vai então propor que a técnica – seja um mero gesto, seja um simples artefato – é sempre uma prestação física de esquemas mentais aprendidos através da tradição e preocupados com a forma como as coisas funcionam, como estão sendo feitas e como são utilizadas. O autor acrescenta ainda que os membros de uma cultura ou de uma sociedade possuem representações, sejam elas conscientes ou não, sobre cada elemento de um processo técnico, sendo que estas representações técnicas fazem parte de um esquema simbólico mais amplo. Segundo Lemonnier,

“Social representations of technologies are the channel through which social phenomena influence technological systems. Alongside the physical constraints presented by the material world available to a given society, social representations of technologies, too, are responsible for making and transforming technological systems” (Lemonnier 1992:05).

Não se pode deixar de notar, do mesmo modo, que a noção de ‘representação social’ de Lemonnier, está intimamente ligada com a questão da ‘escolha técnica’. Para o autor é de suma importância qualquer pesquisador da área perguntar desde o princípio sobre qual o contexto social de uma escolha técnica, bem como acerca do porquê que as sociedades adotam certos traços tecnológicos e rechaçam outros, e ainda sobre até que ponto as escolhas técnicas influenciam nas transformações dos sistemas tecnológicos e das próprias sociedades (Lemonnier 1992; Lemonnier 1993). Quanto ao proceder analítico Lemonnier vai discorrer que o sistema tecnológico pode ser apreendido em três níveis, quais sejam, das técnicas em si, da inter-relação das tecnologias numa determinada sociedade, e ainda a relação entre as tecnologias e outros fenômenos sociais (Silva 2002; Lemonnier 1992).

De todo modo, apesar da proposta de Lemonnier em ver a inter-relação seja no nível das técnicas de uma sociedade, ou das técnicas com outros fenômenos de uma sociedade, e ainda o imbricamento entre funções físicas e informacionais, o antropólogo parece entender

estes termos como entidades separadas que se colocam em relação, a despeito de uma ideia de *relacionalidade* (Strathern 2005; 2006), ou ainda de mistura e vazamento que podemos pensar através da discussão de *mashwork* de Ingold, conforme se verá adiante. A própria definição de Lemonnier da tecnologia como uma “mediation (as well as a compromise) between inescapable universal physical laws and the unbounded inventiveness of cultures” (Lemonnier 1993:10), acaba por transparecer a separação entre mente e matéria presente na sua antropologia das técnicas.

Criticando as abordagens que apreendem as substâncias materiais do mundo como uma ‘lousa em branco’, uma tábula rasa a espera da inscrição de formas ideacionais, através de uma abordagem de inspiração fenomenológica, Ingold vai questionar até mesmo a noção de cultura material devido, segundo o autor, reificar a dicotomia entre natureza e cultura (Ingold 2011a).

Segundo Ingold (2012a), apesar dos estudos da cultura material e da antropologia ecológica estarem ambos amplamente preocupados com as condições materiais da vida social e cultural – os primeiros interessados na relação das pessoas com as coisas, os segundos preocupados em pensar como os seres humanos se relacionam com seus meios bióticos e abióticos –, houve nos últimos anos um divórcio entre as duas áreas. Ingold vai argumentar que o afastamento entre estas duas correntes se deveu primeiro ao fato dos primeiros enfocarem no domínio artefactual, em detrimento de organismos vivos, nas suas concepções do mundo material e do não-humano. Em segundo lugar, para o autor, a ênfase predominante na materialidade dificulta nossa compreensão dos campos de força e de circulação de materiais que dão origem às coisas e que são constitutivas da teia da vida. Por último, o autor argumenta que quando as *coisas* são cortadas de sua fonte de vitalidade, sua geração, ou a vivacidade, e ainda sua capacidade de percepção e de resposta são tapadas. Mas se esses são alguns dos motivos do afastamento entre as duas áreas, a passagem de foco para os *materiais ativos* que compõe o mundo da vida aparece para o autor

como sendo uma atitude essencial da busca pela integração dos estudos de cultura material e da antropologia ecológica (Ingold 2012a).

Para o autor, a pouca atenção dada pela extensa literatura arqueológica e antropológica sobre cultura material, aos materiais em si, deve-se, entre outras coisas, ao fato de que a cultura é atribuída aos artefatos, e não às substâncias. Segundo Ingold (2000, 2011a), nas pesquisas que se dedicam a pensar a cultura material na antropologia, leva-se em conta, por exemplo, a identidade social do trabalhador, as ferramentas que ele utiliza, as técnicas empregadas, os objetos produzidos, ou seja, a ênfase é quase totalmente em questões de significado e forma, onde a cultura aparece em oposição à materialidade, e acaba-se por esquecer de pensar os materiais em si. A cultura é entendida aqui como um domínio do discurso, que paira sobre o mundo material sem permeá-lo. Neste ponto de vista, diz Ingold,

“culture and materials do not mix; rather, culture wraps itself around the universe of material things, shaping and transforming their outward surfaces without ever penetrating their interiority” (Ingold 2000:340-341).

Este esquecimento, ou a ignorância da reflexão sobre os materiais na disciplina, deve-se para o autor, entre outras coisas, a excessiva polarização da mente e da matéria. Através da ênfase na materialidade, argumenta Ingold, o mundo é apresentado como sendo a *base* da existência, como uma *externalidade* aberta à compreensão e apropriação por uma humanidade transcendente (Ingold 2012a).

A separação entre a mente e a matéria, segundo Ingold (2012a, 2012b), tem permeado o pensamento ocidental desde que foi pela primeira vez formulada explicitamente por Aristóteles, para quem cada coisa é composta por dois elementos: a matéria (*hyle*) e a forma (*morphe*). O fazer, nessa concepção, começaria com uma forma na mente e um pedaço disforme de matéria-prima no mundo, e terminaria quando a forma e a matéria estivessem unidas no artefato acabado. Através desse modelo hileomórfico, a forma “came to be seen as actively im-

posed, whereas matter—thus rendered passive and inert—became that which was imposed upon” (Ingold 2012a:432).

O hileomorfismo, todavia, passou a ser alvo de incisivas críticas, como, por exemplo, a de Gilbert Simondon. Conforme a explicação de Ingold (2012a), Simondon, posicionando-se contrário à suposição de que a origem das coisas é redutível à imposição de uma forma abstrata sobre uma matéria inerte, vai argumentar que as coisas devem ser entendidas como um processo de ontogênese no qual a forma é sempre emergente, ao invés de dada antecipadamente. Deleuze e Guattari, por sua vez, seguindo com a cruzada de Simondon contra o hileomorfismo, vão dizer que o problema do modelo matéria/forma é que a apreensão de uma forma fixa e uma matéria homogênea acaba por não reconhecer a variabilidade da matéria, suas tensões e elasticidades, as linhas de fluxo e resistências, e ainda as conformações e as deformações que estas modulações dão origem (Ingold 2012a, 2012b).

Destarte, a ideia de materialidade de descendência hileomórfica torna para Ingold quase impossível seguir as múltiplas trilhas de crescimento e de transformação que convergem, por exemplo, na fachada de um prédio. Essas trilhas são simplesmente varridas para debaixo do tapete de um substrato generalizado sobre a qual dizem que as coisas são impostas ou inscritas (Ingold 2011a). E esse é também o problema da noção de ‘cultura material’ segundo o autor, isto é, a imagem que o conceito passa de ideias que se tornaram materiais e de substâncias naturais que se tornaram culturais.

Não se pode deixar de notar ainda que a mesma lógica é utilizada pelo autor na crítica que faz à noção de ‘objeto’. No artigo *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*, Ingold (2012b), argumenta que a ideia de ‘objeto’ acaba por reproduzir pressupostos que subjazem o modelo hileomórfico, e por isso vai propor a retomada da noção de ‘coisa’.

Nesta obra, Ingold parece se colocar como um personagem *flaubertiano*, descrevendo os detalhes do mundo como um *flâneur* que mes-

mo parado está andando, já que o mundo para Ingold é movimento. Em determinado momento, descreve-se como estando no cenário do seu escritório, observando-se cercado por objetos de todos os tipos: a cadeira que sustenta seu corpo, o bloco de notas no qual escreve, os óculos que pendem sobre seu nariz. Ingold propõe que imaginemos que todos esses objetos sumissem como que por encanto, o que aconteceria com a sala, ela se tornaria inabitável? Deixando o isolamento do seu escritório, Ingold nos propõe dar uma volta com ele ao ar livre. No meio de uma mata ele se diz cercado por troncos e galhos. Mas aquilo tudo seriam objetos? O autor pega então uma árvore como exemplo, a árvore é um objeto que mobiliaria e tornaria o mundo habitável, tal como a mesa do seu escritório? Se aproximando da árvore Ingold retira um pedaço da casca para observar mais de perto. Ele então constata que a casca é habitada por várias pequenas criaturas que se meteram por de baixo dela para lá fazerem suas casas. Elas são parte da árvore? E o musgo que cresce na superfície externa do tronco? Ou ainda os pássaros e os esquilos? E o vento? Sim, o vento. Se considerarmos, diz Ingold, que o caráter dessa árvore também está em relação com o vento que balança suas folhas, então poderíamos nos perguntar se a árvore não seria uma ‘árvore-no-ar’.

Essas colocações, afirma Ingold, nos levam a concluir que a árvore não é um objeto, mas um agregado de fios vitais. Aqui, segundo o autor, ele segue de modo frouxo o argumento de Heidegger na diferenciação que este último fez entre coisas e objetos. Para Heidegger o objeto coloca-se para nós enquanto um fato consumado, a coisa por sua vez, se configura como um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde aconteceres se tramam.

Ingold então continua: se pensarmos cada participante como que tecendo um fio através do mundo, então podemos definir as coisas como um ‘parlamento de fios’, onde as coisas não possuem o caráter de um ente fechado para o exterior, mas muito pelo contrário, onde as coisas *vazam*, “transbordando das superfícies que se formam em torno delas” (Ingold 2012b:29).

Continuando com seu passeio não pelo mundo, mas *enquanto mundo*, falando sobre pedras, árvores, peixes e nuvens, Ingold (2012b) vai destacar o processo, o tornar-se, ou seja, estar-no-mundo, o ser-ai, em detrimento do ser-em-si, ou o ser-para-si, se fôssemos pensar em termos sartrianos, por exemplo. Para Ingold, a matéria deve ser apreendida como matéria em movimento, em fluxo e variação, sendo que esse fluxo de matéria só pode ser seguido.

Ainda sobre as críticas de Ingold aos pressupostos hileomórficos que continuam presentes nos estudos de cultura material, deve-se ressaltar que o realce na materialidade, segundo o autor, a despeito dos materiais e seus fluxos, evocando uma essência mais ou menos fixa dos objetos, acaba por conduzir a uma visão do mundo como que formado de amplos espaços ociosos, entre as coisas encerradas em sua materialidade, fazendo os homens perderem contato com o mundo que habitam (Rabelo 2009).

Para o autor, os seres humanos não podem ser alocados ‘no outro lado’ da materialidade, já que eles estão imersos no mundo de materiais. Citando um estudo de Schiffer, Ingold (2012a) vai discorrer que a percepção corrente de que os homens habitam um mundo próprio, distantes dos materiais da vida, se deve, em parte, na familiaridade e intimidade com que nós, humanos, nos envolvemos rotineiramente com os artefatos, e que acaba por nos cegar da presença deles.

Não se deve deixar de notar ainda que para Ingold (2012b), apesar do fato de que podemos *ocupar* um mundo cheio de objetos, para o *ocupante* os objetos do mundo parecem já trancados em si mesmos, como se eles tivessem nos dado as costas. O autor propõe ao contrário que *habitemos* o mundo, ou seja, que nos juntemos ao processo de formação. O que Ingold está propondo, e aqui ele está dialogando com Gibson, é abandonar a ideia de separação entre substância e meio, que incluiria até mesmo uma separação entre terra e céu, em favor da percepção da mútua permeabilidade e conectividade. Afinal de contas, nos diz Ingold (2012b), não pode haver vida num mundo onde terra e céu, por exemplo, não se misturam.

Deve-se ressaltar ainda que uma das consequências desta apreensão, por exemplo, do reconhecimento da imersão humana no mundo de materiais, é que a suposta homogeneidade dos diferentes tons de matéria passa a dar lugar à percepção do fluxo em que os materiais dos mais diversos tipos, através de processos de mistura e destilação, coagulação e dispersão, evaporação e precipitação, sofrem contínua geração e transformação (Ingold 2011a). Os materiais são vistos aqui, a despeito da visão inanimada moderna, como componentes ativos de um mundo em formação. Nas palavras do autor,

“The forms of things, far from having been imposed from without upon an inert substrate, arise and are borne along – as indeed we are too – within this current of materials. As with the Earth itself, the surface of every solid is but a crust, the more or less ephemeral congregate of a generative movement” (Ingold 2011:24).

De todo modo, para Ingold a questão aqui não é conceder agência a um objeto, no sentido de um princípio animador adicionado a um objeto tolhido nas fronteiras de uma matéria fixa e congelada. Para o autor, por exemplo, abordagens tal como a de Gell e de Latour, apesar da tentativa de devolver a agência aos objetos, parte de um mundo já morto, isto é, tornado inerte pela interrupção dos fluxos de substâncias que lhe dão vida (2011b, 2012b). Ingold propõe, destarte, restaurar as coisas nos fluxos geradores do mundo dos materiais, onde suas propriedades passem a serem vistas como sendo relacionais e processuais, como tendo uma *história*. No *ambiente sem objeto* de Ingold (2012b), as coisas se movem e crescem não porque elas têm agência, mas porque elas estão vivas, “E elas estão vivas precisamente porque não foram reduzidas ao estado de objeto” (Ingold 2012b:34).

De todo modo, ao pensar nos fluxos materiais, na não dicotomia entre mente e matéria, na coisa e não no objeto, na vida e não na agência, na não separação entre o mundo dos homens e o mundo da matéria – para citar alguns dos pontos discutidos no decorrer desse ensaio –, seria contraditório tomarmos os artefatos enquanto *feitos*, diferentemente dos organismos que, por sua vez, *crescem*. Tomando uma

cesta como exemplo, Ingold (2000) vai demonstrar que a diferença entre fazer e crescer não é tão evidente como poderíamos imaginar e vai propor uma ideia de *tecelagem* para os estudos de ecologia material.

Antes de discutirmos a esse respeito, é interessante pensarmos brevemente sobre a ideia de ‘malha’ desenvolvida pelo autor. Utilizando-se da figura de uma formiga e de uma aranha que hipoteticamente dialogam, Ingold (2011b) vai propor uma alternativa outra à ideia de rede. Para o autor, enquanto que no mundo das formigas (e aqui ele está se referindo a ideia de ANT e de rede de Latour) existem apenas fragmentos de diversos tipos que são ligados de modo a fazer as coisas acontecerem, onde a ideia de rede pressupõe à de linhas que conectam ponto a ponto; o mundo das aranhas (e aqui ele está se referindo à sua ideia de vida e de malha), por sua vez, não é composto por um conjunto de pedaços, consistindo antes num emaranhado de fios e caminhos. Aqui, as linhas não ligam coisa ou conectam pontos, mas se entrelaçam, se emaranham, sendo tecidas por materiais que são uma extensão do próprio corpo da aranha, que é aranha na sua relação fenomenológica com o mundo (Ingold 2011b, 2012b). Deve-se destacar ainda que, conforme expõe o autor, enquanto que na ideia latouriana a ação é resultado de uma agência que é distribuída na rede, para Ingold ela emerge antes da interação de forças que são realizadas ao longo da malha. A malha, para Ingold (2011b), é a própria condição da agência.

Essa ideia de malha e teia é essencial para compreendermos a proposta de Ingold de pensar a ecologia material através da metáfora da *tecelagem*. Como dito acima, para refletir sobre esta questão, o autor vai propor que imaginemos uma cesta. Ingold (2000) questiona, o cesto foi criado a partir de um trabalho na superfície de algum material bruto? As forças que impactam essa superfície foram aplicadas de uma força vinda de fora? Elas servem para incutir sobre o material um designe conceitual pré-existente?

Demonstrando ser negativa a resposta das questões colocadas acima, o autor vai questionar a distinção entre o fazer – relacionado à cultura – e o crescer – relacionado à natureza. Para Ingold (2000) a

construção de uma cesta é um processo de tecelagem, que por sua vez implica uma ideia de ‘jogo de forças’. Assim, apesar do criador ter uma ideia da cesta que vai fazer antes de começar a trabalhar, essa ideia não é simplesmente impressa na matéria bruta. A cesta *vem-a-ser* cesta, através do desdobramento gradual do campo de forças, criado através da participação ativa do profissional e do material. A forma não surge na cabeça de um idealizador, mas no mundo e na série de relações e emaranhamentos que ele supõe.

Para Ingold (2000) o fazer é uma forma de tecelagem, e não o contrário. Segundo vai argumentar o autor, a ideia de fazer define uma atividade apenas em termos de sua capacidade de produzir determinado objeto, enquanto que a ideia de tecelagem enfoca no caráter de processo pelo qual uma coisa passa existir. Nas palavras do autor:

“To emphasise making is to regard the object as the expression of an idea; to emphasise weaving is to regard it as the embodiment of a rhythmic movement. Therefore to invert making and weaving is also to invert idea and movement, to see the movement as truly generative of the object rather than merely revelatory of an object that is already present, in an ideal, conceptual or virtual form, in advance of the process that discloses it. The more that objects are removed from the contexts of life-activity in which they are produced and used – the more they appear as static objects of disinterested contemplation (as in museums and galleries) – the more, too, the process disappears or is hidden behind the product, the finished object” (Ingold 2000:346).

Por fim, deve-se ressaltar que através da ideia de tecelagem, o que o Ingold almeja é trazer as coisas de volta à vida para restaurá-las aos processos em que estão absorvidas. Para o autor, as formas de um objeto não são impostas de cima, mas crescem a partir do envolvimento mútuo entre pessoas e materiais em um ambiente. A superfície da natureza é para Ingold uma ilusão, o fazedor de cestas trabalha dentro do mundo e não em cima dele. Através de todas as críticas que faz o modelo hileomórfico, no qual estão incluídas diversas percepções que procuramos descrever no decorrer desse texto, tais como a separação entre mente e matéria, e a ideia de um objeto fechado nas suas próprias superfícies; Ingold está propondo uma alternativa diferente, qual seja, uma ontolo-

gia que priorize os processos de formação ao invés do produto final, e os fluxos e transformações, em detrimento dos estados da matéria.

Se fôssemos complementar com a fenomenologia de Merleau-Ponty, com a qual Ingold recorrentemente dialoga, podemos pensar parodicamente no pesquisador de *ecologia material* como um *pintor*, cuja visão deve estar não sobre as coisas do mundo, mas sobre as coisas se tornando coisas, e no mundo se tornando mundo no processo contínuo de vir-a-ser.

Referências

- INGOLD, T. 2012a. "Toward an ecology of materials". *Annual Review of Anthropology*, 41:427-42.
- _____. 2012b. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos*, *(37):25-44,.
- _____. 2011a. "Materials against materiality". In INGOLD, T.: *Being Alive*, pp. 19-32. London: Routledge.
- _____. 2011b. "When ANT meets SPIDER: social theory for arthropods". In INGOLD, T.: *Being Alive*, pp. 89-94. London: Routledge.
- _____. 2000. "On Weaving a Basket." In INGOLD, T.: *The Perception of the Environment*, pp. 339-348. London: Routledge.
- LEMONNIER, P. 1992. *Elements for an Anthropology of Technology*. Michigan: Ann Arbor.
- _____. 1993. *Technological Choices: Transformation in material cultures since the neolithic*. London: Routledge.
- MAUSS, Marcel. 2003. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify.
- RABELO, M. 2009. "Cuidar do santo: orientação prática e sensibilidade no traçado de relações entre pessoas e orixás". Trabalho apresentado no 33º. *Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu - MG. 33 ANPOCS.
- SILVA, F. A. 2002. "As tecnologias e seus significados". *Canindé, Xingó*, 2:119-138.
- STRATHERN, Marilyn. 2006. *O gênero da dádiva*. Campinas: Ed. da UNICAMP.
- _____. 2005. *Partial Connections*. Lanham: AltaMira Press.

Recebido em julho de 2017.
Aprovado em junho de 2018.