

Cordões de metáforas: cadeias de conhecimentos sobre o corpo brincador

Carolina Dias Laranjeira

Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Doutoranda - Corpo (em) Performance – Or. Eloisa Domenici

Bolsa FAPESB

Dançarina/Criadora, Grupo Peleja

Resumo: O presente artigo aponta alguns caminhos de interação entre os domínios de conhecimento tradicional e da ciência, através de reflexões geradas a partir de uma pesquisa sobre as *metáforas corporalizadas* do ambiente do Cavalo Marinho, manifestação popular encontrada na Zona da Mata Norte de Pernambuco. A partir do diálogo entre teorias das ciências cognitivas e os conhecimentos específicos sobre o corpo gerados pelos próprios brincadores, pretende-se destacar a relação entre corpo e ambiente da brincadeira e ainda, entre conhecimentos artísticos e corporais. A ciência definida enquanto um conjunto de explicações que partem de um observador e de suas experiências auxilia na compreensão de aspectos do corpo brincador.

Palavras-chave: cavalo marinho, corpo, metáforas corporificadas, dança

No presente artigo, parto do princípio formulado por Maturana de que o conhecimento, qualquer conhecimento mesmo científico está baseado em explicações. Segundo o autor, “toda explicação é uma reformulação da experiência com elementos da experiência” (MATURANA, 2006, p.35). A ciência em seu entendimento é estabelecida como um conjunto de explicações que partem de um observador e de seu domínio experiencial não se tratando, portanto, da busca pela verdade e nem da produção de postulados universais. A ciência, então, gera por meio de explicações “domínios de coerência operacionais” que podem ser considerados domínios de realidades, de universos. Maturana chama esse modo de produzir ciência de “objetividade entre parênteses” que pode ser entendida quando um observador se assume enquanto parte da realidade observada fundamentando suas explicações sobre esta sempre em suas experiências. Dessa forma, entende que assumir-se parte da situação observada implica em se responsabilizar por suas explicações e aceitar a condição de ser um ser vivo, a condição biológica do humano. Considerando as explicações enquanto reformulações da experiência, estas serão válidas “no contexto das coerências que a constituem como válidas” (*idem, ibidem*, p.36). Em suas palavras: “A ciência como um domínio cognitivo, é um domínio de ações, e como tal é uma rede de conversações que envolve afirmações e explicações validadas pelo critério de validação das explicações científicas sob a paixão do explicar” (*idem, ibidem*, p. 132). Assim, um domínio cognitivo se configura pela aceitação de ações definidas por critérios de aceitabilidade e desse modo, há tantos domínios cognitivos quanto domínios de ações.

A partir das ideias de Maturana, me permito considerar o Cavalo Marinho, brincadeira da Zona da Mata Norte pernambucana, enquanto um domínio de conhecimento

específico produzido pelas ações e validado a partir de uma prática que se renova e ao mesmo tempo se conserva por seus brincadores. Neste artigo me concentro em uma parte deste domínio, o conhecimento corporal e sobre o corpo gerado pelos brincadores. Considero que o conhecimento da Arte e do Cavalo Marinho¹ são expressos e formulados, sobretudo pelo fazer, entretanto, ao me propor a escutar os brincadores durante meu processo de pesquisa, me deparo com muitas explicações feitas pelos mesmos que se estabelecem no sentido dado por Maturana. O brincador ao explicar, reformula suas experiências com elementos de sua experiência de brincador na brincadeira e na vida cotidiana. O que não quer dizer que os brincadores sejam cientistas, com certeza não parece ser a principal paixão do brincador, dar explicações sobre o mundo e nem mesmo sobre a brincadeira, esta sim, sua maior paixão. Uma paixão que acontece também pela possibilidade da brincadeira ser um meio para a sua sobrevivência, tanto como complementação de seu sustento financeiro - associado principalmente ao trabalho com a cana de açúcar - quanto pela potência criativa que ela oferece enquanto fonte de afirmação da vida. A brincadeira, nesse sentido, é um meio criativo e de renovação de energia na constante superação e no enfrentamento da realidade violenta de exploração da força de trabalho à qual foram submetidos desde a infância.²

Entretanto, a ideia de que a Cultura Popular é feita apenas de conhecimentos práticos pode ser facilmente refutada quando encontramos com um dos mais velhos brincadores de Cavalo Marinho da região estudada, Inácio Lucindo da Silva, com 73 anos e morador de Camutanga- PE. Este brincador que é mestre de Cavalo Marinho desde os 12 anos de idade, ao discutir a maneira que se dança em uma parte específica da brincadeira produz explicações baseadas nos domínios de ações dos brincadores de Cavalo Marinho, fundamentadas em justificativas, reflexões e argumentos que além de nos introduzir ao seu domínio de conhecimento nos faz refletir sobre a relação corpo e ambiente. Seu Inácio critica os sambadores atuais e nos mostra sua referência de um bom sambador e o que se precisa pra se fazer o *tombo*, um dos conjuntos de padrão de movimento da brincadeira.

(...) Guinaldo faz assim que chega deita o corpo, mas repare se os galantes faz? Quando a gente fizer isso aqui, vai, e quando a gente vem, o corpo vem, aí [ele mostra com a inclinação do tronco], o cabra vai fazendo, e chega faz de gosto e de bem, mas Guinaldo vai perto de cabra e ele faz assim, ó [fica com o tronco ereto e tenta dançar dessa forma], aí num ta

¹ Considerando Cavalo Marinho para seus brincadores como uma categoria diferente da Arte, eu aqui separo esses dois campos, apesar de entender o Cavalo Marinho com quase todas as características de uma manifestação artística. Limito-me a esta observação sobre a questão, pois tanto o espaço quanto o assunto deste artigo não permitem esta discussão.

² É importante destacar que a brincadeira também pode ser interpretada, como o foi para o pesquisador John Murphy, tanto como uma crítica social, quanto como espaço de reafirmação da relação hierárquica entre patrão e empregado, no caso, donos de engenho e trabalhadores rurais (MURPHY, 2006).

fazendo! (...) Se deitar o corpo faz o samba! O corpo é o movimento da vida, se num tiver corpo, num faz nada.³

Para se dançar samba de Cavalo Marinho e mais especificamente o *tombo*, segundo Seu Inácio, é preciso inclinar o tronco. Esta inclinação, em termos de organização da mecânica corporal, significa uma flexão da articulação coxofemoral, o que tem como consequência a reorganização da postura em relação à gravidade, feita por microajustes musculares. Tal inclinação leva o centro de gravidade inferior à frente do eixo “natural” de estabilidade o que provoca a manutenção de tônus musculares diferenciada para manter essa nova estabilidade, além de estar em estado de desequilíbrio constante, o que provoca o movimento. Parece ser deste desequilíbrio que nasce a dinâmica do movimento do *tombo*, com a manutenção constante do equilíbrio após cada desequilíbrio, ou seja, não há queda, há balanço, há uma movimentação pendular que é alimentada por esse vai e vem do desequilíbrio ao equilíbrio.

Nesta conversa com o discurso de Seu Inácio, outra teoria, que também dialoga com o pensamento de Maturana, parece ser interessante para complementar ou mesmo colocar de outra forma o pensamento do brincador, a da cognição corporalizada⁴. Os autores, George Lakoff e Mark Johnson (1999), fazem parte do grupo de teóricos das Ciências Cognitivas que entendem que “(...) a cognição não é a representação de um mundo preestabelecido elaborada por uma mente predefinida mas é antes a atuação de um mundo e de uma mente com base numa história da variedade das ações que um ser executa no mundo” (p. 32, VARELA, 2001). Através de estudos nos campos da linguística, combinados aos da neurociência os autores explicam que o pensamento conceitual se fundamenta na interação das ações corporais em certo meio. As imagens-esquemáticas emergentes destas interações assim como os “contornos afetivos vitais” experimentados na primeira infância se estenderiam metaforicamente dando estruturas para os conceitos abstratos e ao raciocínio. O pensamento, por mais abstrato que seja, se desenvolveria via extensões metafóricas emergentes das experiências sensório-motoras.⁵

³ Entrevista com Inácio Lucindo da Silva realizada em Camutanga-PE, em 18-01-2010.

⁴ O termo empregado é uma tentativa de tradução da palavra *embodied*. Mesmo entendendo que haverá sempre um lapso entre as traduções e o sentido desta palavra na língua original, que não implica na relação “de fora para dentro” e sim ressalta a relação de interação concomitante e fluxo, opto por uma razão de simplificação da leitura a utilização do termo *corporalizado* a fim de designar *embodied*.

⁵ Nas palavras de Johnson: Conceptual metaphor is one of the principal means by which we imaginatively extend the embodied and image-schematic concepts that define most of our concrete experience. A conceptual metaphor is a conceptual mapping of entities and structure from a domain of one kind (the “source” domain) to a domain of a different kind (the “target” domain). We appropriate our knowledge of the source domain to conceptualize and reason about the target domain (JOHNSON, 1999, p.94). “Metáfora conceitual é um dos principais meios pelos quais nós estendemos imaginativamente os conceitos corporalizados e esquema-imagéticos que definem a maioria da nossa experiência. Uma metáfora conceitual é um mapa conceitual de entidades e estruturas vindos de um domínio de um tipo (o domínio “fonte”) para um domínio de outro tipo (o domínio “alvo”). Nós nos apropriamos da nossa compreensão sobre o domínio fonte para conceituar e raciocinar sobre o domínio alvo” (tradução da autora).

Segundo o autor, os atos da razão são limitados pela disposição da nossa estrutura sensório-motora, pelas nossas intenções, capacidade cognitiva, pela configuração de nosso ambiente e pelo que ele nos oferece, entretanto, o que pode variar e enriquecer a maneira como nós raciocinamos e conceituamos abstratamente, é a nossa capacidade imaginativa ou metafórica. Essa afirmação me faz vislumbrar as lógicas metafóricas encontradas na fala de Seu Inácio sobre a brincadeira e em sua movimentação nela, entendendo que a capacidade imaginativa também pode ser expressa não apenas verbalmente, mas pela gestualidade. Assim, ao argumentar a favor da inclinação do tronco nesta movimentação, o brincador-mestre trás, uma relação estreita entre a brincadeira e o corpo na brincadeira com a vida, nos mostrando o valor que o corpo que dança possui na brincadeira e fora dela. Estes valores e as funções do corpo na brincadeira e na vida não estão desconectados. O corpo é o movimento do Cavalinho e ao mesmo tempo, em suas palavras, “o corpo é o movimento da vida”. E “vida” nesse caso se refere à relação entre trabalho e sobrevivência, pois ele ainda afirma as relações diretas entre o trabalho da cana e a postura de inclinação do tronco:

Tem a ver com o corte da cana porque só se corta cana se se envergar, só se alimpa mato de enxada, se se envergar, só se apanha o caçová cheio de matériá pra botar num burro se ele se envergar; só cava um buraco pra plantar uma semente de cará se envergar, ele só alevanta o matombo, se ele ficar cacundo; se ele for avuador de cana manual, ele só avoa cana, que é do tempo da cana manual, que a gente da cultura, da paia da cana, do canaviá, se abaixa, se enverga, pra apanhar o feixe de cana pra avoar no ar, pra semear a cana, o semeador de cana manual ele tem que se abaixar pra botar o mói de cana no braço, é isso aqui [mostra como as pernas estão dobradas de cócoras, com um pé apoiado todo no chão e o outro apenas no metatarso mas com o joelho também apoiado no chão], se ele ficar assim [mostra a forma errada, de cócoras, com as duas pernas paralelas] não é, a perna é essa e a outra é essa [mostra a primeira forma]. (...) depois se o cabra é sambista ele vai sambar, se a brincadeira é de tombo ele tem que se envergar, porque o corpo é quem dá a mola, a mola é quem leva o coipo, a mola é quem trás o jogo e a mola que faz o sambar. Se o cabra num tiver corpo nem lá não vá, porque uma estaca em pé num pode se manobrar. Uma estaca faz nadinha em pé, só leva prego, só leva grampo...⁶

Revela, dessa forma, que a sua visão de mundo associa os modos de se operar na brincadeira e fora dela de forma cíclica, uma coisa depende da outra, uma coisa está ligada à outra, processos de continuidade e de interdependência se fazem entre a vida e a brincadeira. Além disso, ao concordar que uma das fontes do movimento *tombo*, está nesse ir e vir do movimento do corte da cana e de outros descritos pelo brincador, me parece que o *tombo* é metáfora, é fruto da imaginação corporal dos brincadores que recriam o balanço do canavial na roda do Cavalinho.

⁶ Entrevista com Inácio Lucindo da Silva realizada em Camutanga-PE, em 18-01-2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JOHNSON, Mark L. *Embodied Reason in Perspectives on Embodiment, the intersections by Nature and Culture*. Gail Weiss & Honi Fern Haber (eds.). Routledge. New York, 1999.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark *Philosophy in the Flesh.- The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books. New York, 1999.

MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Org. Cristina Magro e Victor Paredes. Ed. UFMG. Belo Horizonte, 2006.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROCH, Eleanor. *A mente corpórea - Ciência cognitiva e experiência humana*. Ed. Instituto Piaget. Lisboa, 2001.