

Nessa comunicação apresento reflexão específica, emergente da pesquisa de mestrado em andamento: as relações entre os processos cognitivos da *mimeses* e da metáfora, das quais surgem pistas para a compreensão da dinâmica de educação corporal e formação de uma cultura corporal nas comunidades de remanescentes quilombolas estudadas (Brotas, em Itatiba, e Praia Grande, em Iporanga).

Da experiência em campo:

* Um conjunto musical de crianças: um deles se senta sobre um toco de madeira (pés no chão, quadris bem pousados no toco, coluna ereta) – é o baterista de um instrumento formado por outros três tocos; há um guitarrista em pé e um sanfoneiro sentado.

* Uma pré-adolescente tímida se esconde da pesquisadora: enfia-se debaixo da mesa, como um camaleão que assim pretende sumir, alinhando a coluna a um dos pés da mesa.

* (*Bira*) *Dava uma foice e uma enxada pa gente... (risos) ...e o que fizesse tinha que fazê também.*ⁱⁱ

A *mimeses* é o modo primeiro de o homem se apropriar do mundo, compondo de forma fundamental sua educação, num ímpeto, aparentemente paradoxal, de se assemelhar e se diferenciar dos objetos do meio. “Se procurarmos a fórmula mais curta para definir ações miméticas, poderíamos dizer que esta seria fazer o mundo mais uma vez. Este fazer tem um lado simbólico e um material, um prático e um corporal.” (GEBAUER, 2004: 14, grifo meu).

Marcel Mauss destaca a capacidade humana de transmitir suas “técnicas corporais”, os atos eficazes e tradicionais do corpo, o que caracteriza a tradição. “O que se passa é uma imitação prestigiosa. A criança, como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela.” (MAUSS, 2003: 405). Na contemporaneidade, a imitação pôde ser vista como um fenômeno de raízes biológicas (BLACKING, 1977; KATZ, 2005), uma parte fundamental dos processos de construção de padrões corporais e de conhecimentos, independente do ensino formal ou da oralidade. Isso significa, como sugere John Dawsey, que, na constante exploração da *mimeses*, o ser humano também imita os atos não prestigiosos de outros corpos, o que pode ser observado explicitamente no caso da criança de primeira infância que realiza as primeiras imitações como *explorações sensório-motoras*. De modo que: “A aquisição do hábito é sim a apreensão de uma significação, mas é a apreensão motora de uma significação motora.” (MERLEAU-PONTY, 1999:193). Na construção de movimentos ao longo da vida, “... a informação que chega se torna corpo em negociação com as informações que lhe antecederam naquele corpo.” (KATZ, 2005: 109). Nessa *negociação* e *modelagem* contínua, cada corpo construirá mapas e padrões singulares, entretanto, estará disponível ao corpo *dos novos* (ARENDDT, 1979) determinado repertório corporal construído antes de sua chegada. Essa cultura corporal condiciona a formação do

repertório da criança em qualquer dos exemplos citados anteriormente. Portanto, o corpo que emergirá após os primeiros anos de vida de uma criança dos grupos estudados, e os sentidos por ele elaborados, não são passíveis de uma significação direta: de uma conexão direta com a imitação de certo padrão de movimento ou ação do adulto, mas de um processo de assimilação e *invenção léxica*, cujo princípio está na singularidade de cada corpo que interage com o ambiente e a cultura corporal de sua comunidade.

Uma das acepções para **metáfora** é a utilização de expressão em sentido figurado, consistindo “...na transferência de uma palavra para um âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa, e que se fundamenta numa relação de semelhança subentendida entre o sentido próprio e o figurativo.” (FERREIRA, 1986: 1126 - grifo meu).

Johnson e Lakoff (2002) investigam o modo como conceitualizamos o mundo por meio de metáforas e como estas são emergentes de nossa experiência corporal, deslocando o modo de experienciar humano, de uma apreensão unívoca de objetos e circunstâncias para a operação com múltiplas metáforas inconsistentes na relação com o mundo.

Nesse contexto, sugiro: o conceito de *mímeses* como ímpeto inato de reprodução perfeita de algo que é mimetizado dialoga com o conceito de metáfora. Os dois processos compõem passos praticamente simultâneos no trânsito intenso entre “o dentro e o fora do corpo”. As crianças do conjunto musical citado, simultaneamente, o imitam (tentam reproduzi-lo) e realizam uma metáfora do conjunto musical (ao realizarem deslocamentos: de uma experiência auditiva do aqui-e-agora para seu corpo, ao ressignificarem objetos do espaço ou partes do corpo). Nas lacunas da imitação surge a representação metafórica, o deslocamento de objetos e sentidos, como solução criativa a um problema concreto surgido na interação do ser com o ambiente. A busca dessas soluções, envolvendo *mímeses* e metáforas, leva a repensar a categorização que separa o pensamento racional e o pensamento artístico. O ser humano, portanto, exercita cotidianamente o pensamento metafórico, pertinente no processo de criação artística. A capacidade de elaborar metáforas, presente desde a primeira infância, permanece até a vida adulta, sendo o substrato sobre o qual o ser humano opera sobre o mundo e o modo como ele faz surgir *um mundo* (KATZ, 2005). Na interação entre *mímeses* e metáfora, se dá o movimento complexo entre identificação e aprendizado da criança em relação ao adulto e, simultaneamente, a diferenciação, a experiência de alteridade na síntese de movimento singular e metafórica que emergirá na sua execução.

O **espaço** é outro eixo fundamental na compreensão dos processos estudados, por sua natureza de **contexto** no qual o ser humano interage e experiencia o mundo. Tal contexto não é um pano de fundo sobre o qual pousam as vidas que observo em campo, mas é um elemento constitutivo da interação presente (GREINER, 2005) e causador de *perturbações* e estímulos que fazem emergir estados corporais e novos conhecimentos (MATURANA & VARELA, 2001).

Em Praia Grande, por exemplo, esse contexto é muito peculiar, já que a comunidade se situa em território de Mata Atlântica, alterado apenas pela interação das gerações de moradores com o espaço. Os modos de construção se alternam entre o pau-a-pique e as casas de madeira, com as cozinhas de fogão a lenha e banheiros no *terreiro*. Há uma contaminação entre o meio ambiente e a organização do espaço construído pelos moradores. A terra da mata e a terra das casas ou dos pisos; a diversidade de *microclimas* e os diferentes *nichos* organizados no espaço (cozinha, banheiro, casa, horta, casa de ferramentas); uma espécie de *correspondência* ordena o ecossistema como um todo. O espaço interior da casa também reflete essa relação: nas sacas de cereais colhidos e armazenados nos cômodos da casa, nos *apas* e peneiras penduradas na parede utilitariamente, mas compondo uma “decoração”, ao lado dos calendários, imagens de santos, painéis. O trabalho na terra modela o corpo e define a educação corporal da comunidade, assim como as tecnologias dele derivadas: pilões, “*tráfegos de farinha*”, peneiras. Costumes, padrões de organização, limpeza e beleza emergem do tipo de convivência específica que foi gerada na relação histórica entre esse espaço físico e seus moradores.

Assim, emergem hipóteses: 1) a conduta mimética é a condição para os processos de identificação e diferenciação, construção de metáforas, personalidade e alteridade; 2) essa cultura corporal é construída intrinsecamente pela interação com o espaço físico e se desdobra no modo de pensar e ordenar o espaço da casa, do *terreiro*, das roças e por fim de pensar o mundo.

A delimitação de uma cultura corporal, mais uma vez, não pode ser justificada de modo direto, mas é parte de uma seqüência de sínteses, espelhamentos, reelaborações realizadas ao longo de gerações e atualizadas em cada ação dos moradores atuais. À semelhança do que ocorre com os artistas da performance: no instante em que acontecem as ações, que perpetuam certa tradição ou a alteram, há uma ambivalência entre o repertório de toda uma vida ou de tantas gerações e “...o modo como o fenômeno se dá a ver naquele instante.” (GREINER, 2005: 115)

Assim surge uma “transmissão” da experiência entre gerações que não implica em reprodução direta, mas numa memória corporal experienciada por meio da modelagem corporal e constituída na relação com o espaço concreto da comunidade. Ou seja, nas comunidades estudadas e, acredito, em qualquer sociedade humana considerada, há uma educação corporal subterrânea ou explícita, formal ou não, que é a raiz profunda da cultura. Enfatizar que a memória e a educação humanas são incorporadas (*embodied*) e compreender os impactos dessa afirmação ainda é parte de meus objetivos na pesquisa de mestrado a ser finalizada.

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. SP: Editora Perspectiva, 1979.

- BLACKING, John(org.). **The Anthropology of the Body**. London, New York and San Francisco: Academic Press, 1977.
- DAMÁSIO, António. **O Mistério da Consciência**, SP: Cia. das Letras, 2000. Apêndice, p.401-423.
- DAWSEY, John. Victor Turner e antropologia da experiência. **Cadernos de Campo (São Paulo)**, 2005, ano 14, no.13, p.163-176.
- GREINER, C. **O Corpo – pistas para estudos indisciplinados**. SP: Annablume, 2005.
- LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. **Metáforas da Vida Cotidiana**, São Paulo: Educ, 2002.
- KATZ, Helena (org.). **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. BH: FID Editorial/Helena Katz, 2005.
- MATURANA, H. & VARELA, F. **A Árvore do Conhecimento**. SP:Palas Athena, 2001.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. SP: Cosac&Naif, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. SP: Martins Fontes, 1999.

ⁱ Opto pela utilização da forma grega da palavra.

ⁱⁱ Entrevista realizada com moradores da Praia Grande no dia 28-06-07.