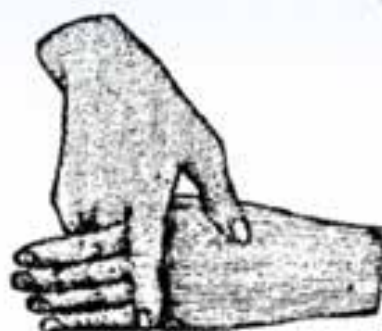


REVISTA MUNDAÚ

Número 11, 2022



Antropologia do gesto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

Reitor: Josealdo Tonholo

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Diretor: Júlio César Gaudêncio

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Coordenador: Rafael de Oliveira Rodrigues

EDITORAS

Claudia Mura

Nádia Elisa Meinerz

Silvia Martins

COLABORADOR

Yuri Rodriguez

EDITORAÇÃO

Hellen Caetano

Teresa Carnaúba

CONSELHO EDITORIAL

Cornelia Eckert - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Etienne Samain - Universidade Estadual de Campinas

Gastón Carreño - Universidad del Chile

Gilles Bibeau - Université de Montréal

Guillermo Wilde - Universidad Nacional de San Martín

José Ribeiro - Universidade Federal de Goiás

João Pacheco de Oliveira - Museu Nacional

Juan Pedro Viqueira Albán - Colegio de Mexico

Fernanda Aguiar Carneiro Martins - Universidade Federal Rural da Bahia

Maria Graciela Alcalá - Instituto Politécnico Nacional

Melissa Creary - Michigan University

Nuno Porto - University of British Columbia

Otávio Velho - Museu Nacional

Robert Crépeau - Université de Montréal

Soraya Fleischer - Universidade de Brasília

LINHA EDITORIAL

Mundaú é uma revista eletrônica semestral editada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas. Recebe artigos em fluxo contínuo e na forma de dossiês temáticos, visando contribuir com o debate contemporâneo antropológico, o avanço da pesquisa e a divulgação de artigos dos especialistas da área. A revista conta ainda com um espaço de debate aberto, encarte visual, resenhas e entrevistas. Está aberta à colaboração de pesquisadores de universidades e de instituições de pesquisa nacionais e internacionais na área da antropologia e afins, com contribuições em português, espanhol, inglês e francês.

PRÓXIMOS NÚMEROS

N.12 - (RE)INVENTANDO POLÍTICAS E POÉTICAS MUSEAIS: PERSPECTIVAS GLOBAIS, EXPERIÊNCIAS LOCAIS
Rafael de Oliveira Rodrigues, Sabrina Fernandes Melo e Vincenzo Padiglione (Orgs.)

N. 13 - RETRATOS DEFIÇAS: DEFICIÊNCIA, ARTES E COMUNICAÇÃO
Nádia Meinerz (UFAL) e Pamela Block (Western University) (Orgs.)

FLUXO CONTÍNUO

Artigos, Encarte Visual, Debates, Resenhas e Entrevistas.

NOTA DOS EDITORES

A Revista Mundaú agradece aos organizadores do dossiê “Antropologia do Gesto”, Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim, pela proposição do relevante tema e pelo empenho no encaminhamento dessa edição. Agradece também às autoras e os autores que colaboraram com este número, possibilitando a publicação de um dossiê rico e diversificado. Agradece ainda o trabalho dos pareceristas que contribuíram para o aprimoramento dos trabalhos.

R E V I S T A MUNDAÚ

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
Universidade Federal de Alagoas

ANTROPOLOGIA DO GESTO

ANTHROPOLOGY OF GESTURE
ANTHROPOLOGIE DU GESTE
LA ANTROPOLOGÍA DEL GESTO

Gabriel Luis Bourdin
Siloé Soares de Amorim
ORGANIZADORES

Revista Mundaú, 2022, n.11

SUMÁRIO

DOSSIÊ: ANTROPOLOGIA DO GESTO

APRESENTAÇÃO: O GESTO ANTROPOLÓGICO NA ATUALIDADE _____	12-18
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
A VOLTA: PERCEPÇÕES DE CORPO E ESPAÇO EM UMA COMUNIDADE MAIA, DE UM PONTO DE VISTA GESTUAL _____	19-38
Tania Ramos Pérez	
A CERIMÔNIA DO CHÁ SAHARAUÍ, UM CONJUNTO DE GESTOS DIÁRIOS _____	39-51
Soledad Rangel Ubaldo	
O GESTO E A EXPRESSÃO _____	52-67
Ana Rita Nicolielo Lara Leite	
NÃO SÃO APENAS “GESTOS”: PERCEPÇÕES DE UMA PESQUISADORA OUVINTE ENTRE “MUDAS” E “MUDOS” DA ZONA RURAL DE BARRA DE SANTANA, PARAÍBA _____	68-91
Carolina Barbosa de Albuquerque	
UM JEITO DE CORPO: POR UMA ANTROPOLOGIA SEM CALÇA JEANS _____	92-106
Renato Müller Pinto	
O RITMO DO ENCANTAMENTO ENTRE OS INDÍGENAS DO ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SEGUNDO A ANTROPOLOGIA DO GESTO DE MARCEL JOUSSE _____	107-125
Moisés Oliveira	
MUSICALIDADE, MOVIMENTO E TERRITÓRIO QUILOMBOLA _____	126-141
Marcos Alan Costa Farias	
O CARÁTER FUNDAMENTAL DA EXPERIÊNCIA INDÍGENA DE MARCEL JOUSSE NA CRIAÇÃO DE SEU MÉTODO ANTROPOLÓGICO _____	142-173
Titus Jacquignon	
A CONTRIBUIÇÃO DA ANTROPOSEMIÓTICA AO ESTUDO DOS SINTOMAS CORPORAIS _____	174-191
Maira Arriagada y Julio Horta	

ENCARTE VISUAL

TRÊS PRECURSORES DA ANTROPOLOGIA DO GESTO _____	192-208
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
O INVISÍVEL FOTOGRAFADO: ATUAÇÃO E GESTUALIDADE DOS ENCANTADOS NO TAMBOR DE MINA DO QUILOMBO MARANHENSE DE SANTA ROSA DOS PRETOS _____	209-230
Juliana Loureiro	
DONA ZEFINHA: UMA HISTÓRIA DE VIDA COMPARTILHADA _____	231-243
José Muniz Falcão Neto e Rafaella Sualdini	
ENTRAVES E DESENTRAVES: O DESENHO COMO INSTRUMENTO PARA UM PROCESSOS DE ESCRITA RELACIONAL _____	244-250
Adara Pereira da Silva	

ARTIGO

A CAPOEIRA JOGA COM A DUREZA DA VIDA: NOTAS DE UM CAPOEIRISTA-ANTROPÓLOGO GINGANDO NA PÓS-GRADUAÇÃO _____ 251-267

Cássio Henrique Silva da Silva

LEITURAS EM EXPERIÊNCIA: DIÁLOGOS PEDAGÓGICOS, UMA PROPOSTA PARA FAZER MEMÓRIA E CONSTRUIR PAZ DESDE A ESCOLA _____ 268-291

Maria Camila González Caro

RESENHA

BOURDIN, GABRIEL LUIS. LA JUNGLA ANTROPOLÓGICA – UNA INTRODUCCIÓN A LA ANTROPOLOGIA DEL GESTO Y EL MIMISMO DE MARCEL JOUSSE. CIUDAD DE MÉXICO-MX: UNAM/IIA, 2019 _____ 292-299

Rachel Rocha de Almeida Barros

CONTENTS

DOSSIER: ANTHROPOLOGY OF GESTURE

PRESENTATION: THE ANTHROPOLOGICAL GESTURE TODAY	12-18
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
THE TURN: PERCEPTIONS OF DE BODY AND SPACE IN A MAYAN COMMUNITY, FROM A GESTURAL PERSPECTIVE	19-38
Tania Ramos Pérez	
THE SAHARAUÍ TEA CEREMONY, A SET OF DAILY GESTURES	39-51
Soledad Rangel Ubaldo	
GESTURE AND EXPRESSION	52-67
Ana Rita Nicoliello Lara Leite	
IT'S NOT JUST "GESTURES": PERCEPTIONS OF A HEARING RESEARCHER AMONG "DEAF PEOPLE" IN THE RURAL AREA OF BARRA DE SANTANA, PARAÍBA	68-91
Carolina Barbosa de Albuquerque	
A WAY OF BODY: FOR AN ANTHROPOLOGY WITHOUT JEANS	92-106
Renato Müller Pinto	
THE RHYTHM OF ENCHANTMENT AMONG THE INDIGENOUS PEOPLE OF THE HIGH SERTÃO OF ALAGOAS ACCORDING TO MARCEL JOUSSE ANTHROPOLOGY OF GESTURE	107-125
Moisés Oliveira	
MUSICALITY, MOVEMENT AND QUILOMBOLA TERRITORY	126-141
Marcos Alan Costa Farias	
THE FUNDAMENTAL CHARACTER OF MARCEL JOUSSE'S INDIAN EXPERIENCE IN THE CREATION OF HIS ANTHROPOLOGICAL METHOD	142-173
Titus Jacquignon	
THE CONTRIBUTION OF ANTHROPOSEMIOTICS TO THE STUDY OF BODILY SYMPTOMS	174-191
Maira Arriagada y Julio Horta	

VISUAL NOTES

THREE PRECURSORS OS ANTHROPOLGY OF GESTURE	192-208
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
THE INVISIBLE PHOTOGRAPHED: PERFORMANCE AND GESTURES OF THE ENCHANTED IN THE MINE DRUM OF DE QUILOMBO MARANHENSE OF SANTA ROSA DOS PRETOS	209-230
Juliana Loureiro	
DONA ZEFINHA: A SHARED LIFE STORY	231-243
José Muniz Falcão Neto e Rafaella Sualdini	
CONSTRAINTS AND DISCHARGES: DRAWING AS A TOOL FOR A RELATIONAL WRITING PROCESSES	244-250
Adara Pereira da Silva	

ARTICLE

CAPOEIRA PLAYS WITH THE HARDNESS OF LIFE”: NOTES OF A CAPOEIRISTA-ANTHROPOLOGIST SWINGING IN GRADUATE SCHOOL_____251-267

Cássio Henrique Silva da Silva

READINGS IN EXPERIENCE: PEDAGOGICAL DIALOGUES, A PROPOSAL TO DO MEMORY AND BUILD PEACE FROM SCHOOL_____268-291

Maria Camila González Caro

BOOK REVIEW

BOURDIN, GABRIEL LUIS. LA JUNGLA ANTROPOLÓGICA – UNA INTRODUCCIÓN A LA ANTROPOLOGIA DEL GESTO Y EL MIMISMO DE MARCEL JOUSSE. CIUDAD DE MÉXICO-MX: UNAM/IIA, 2019_____292-299

Rachel Rocha de Almeida Barros

SOMMAIRE

DOSSIER: ANTHROPOLOGIE DU GESTE

PRESENTATION: LE GESTE ANTHROPOLOGIQUE AUJOURD'HUI	12-18
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
LE VIRAGE : PERCEPTIONS DU CORPS ET DE L'ESPACE DANS UNE COMMUNAUTE MAYA, D'UN PONT DE VUE GESTUEL	19-38
Tania Ramos Pérez	
LA CEREMONIE DU THE SAHARAUI, UN ENSEMBLE DE GESTES QUOTIDIENS	39-51
Soledad Rangel Ubaldo	
LE GESTE ET L'EXPRESSION	52-67
Ana Rita Nicolielo Lara Leite	
CE NE SONT PAS QUE DES "GESTES": PERCEPTIONS D'UN CHERCHEUR EN AUDITION PARMIS LES "SOURDS" DE LA ZONE RURALE DE BARRA DE SANTANA, PARAIBA	68-91
Carolina Barbosa de Albuquerque	
UNE VOIE DU CORPS: POUR UNE ANTHROPOLOGIE SANS JEANS	92-106
Renato Müller Pinto	
LE RYTHME D'ENCHANTEMENT CHEZ LES INDIGENES DE L'ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SELON LE GESTE DE MARCEL JOUSSE	107-125
ANTHROPOLOGIE Moisés Oliveira	
MUSICALITE, MOUVEMENT ET TERRITOIRE QUILOMBOLA	126-141
Marcos Alan Costa Farias	
LE CARACTERE FONDAMENTAL DE L'EXPERIENCE INDIENNE DE MARCEL JOUSSE DANS LA CREATION DE SA METHODE ANTHROPOLOGIQUE	142-173
Titus Jacquignon	
L'APPORT DE L'ANTHROPOSEMIOTIQUE A L'ETUDE DES SYMPTOMES CORPORELS	174-191
Maira Arriagada y Julio Horta	

FASCICULE VISUEL

TROIS PRECURSEURS DE L'ANTHROPOLOGIE DU GESTE	192-208
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
L'INVISIBLE PHOTOGRAPHIE : PERFORMANCE ET GESTES DES ENCHANTEES DANS LE TAMBOUR DE LA MINE DU QUILOMBO MARANHENSE DE SANTA ROSA DOS PRETOS	209-230
Juliana Loureiro	
DONA ZEFINHA : UNE HISTOIRE DE VIE PARTAGÉE	231-243
José Muniz Falcão Neto e Rafaella Sualdini	
CONSTRAINTES ET DECHARGES: LE DISSIN COMME OUTIL D'UNE ECRITURE RELATIONNELLE	244-250
Adara Pereira da Silva	

ARTICLE

«CAPOEIRA JOUE AVEC LA DURETE DE LA VIE» : NOTES D'UN CAPOEIRISTE-ANTHROPOLOGUE EN ALTERNANCE EN ECOLE DOCTORALE _____ 251-267
Cássio Henrique Silva da Silva

LECTURES D'EXPERIENCE: DIALOGUES PEDAGOGIQUES, UNE PROPOSITION POUR FABRIQUER MEMOIRE ET CONSTRUIRE LA PAIX DEPUIS L'ECOLE _____ 268-291
Maria Camila González Caro

COMPTES RENDUS

BOURDIN, GABRIEL LUIS. LA JUNGLA ANTROPOLÓGICA – UNA INTRODUCCIÓN A LA ANTROPOLOGIA DEL GESTO Y EL MIMISMO DE MARCEL JOUSSE. CIUDAD DE MÉXICO-MX: UNAM/IIA, 2019 _____ 292-299
Rachel Rocha de Almeida Barros

SUMARIO

DOSIER: LA ANTROPOLOGÍA DEL GESTO

PRESENTACIÓN – EL GESTO ANTROPOLÓGICO EN LA ACTUALIDAD	12-18
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
EL GIRO: PERCEPCIONES DEL CUERPO Y EL ESPACIO EN UNA COMUNIDAD MAYA, DESDE UNA MIRADA GESTUAL	19-38
Tania Ramos Pérez	
LA CEREMONIA DEL TÉ SAHARAUI, CONJUNTO DE GESTOS COTIDIANOS	39-51
Soledad Rangel Ubaldo	
EL GESTO Y LA EXPRESIÓN	52-67
Ana Rita Nicoliello Lara Leite	
NO SON SOLO “GESTOS”: PERCEPCIONES DE UN INVESTIGADOR OYENTE ENTRE “PERSONAS SORDA” EN LA ZONA RURAL DE BARRA DE SANTANA, PARAÍBA	68-91
Carolina Barbosa de Albuquerque	
UN CAMINO DEL CUERPO: POR UNA ANTROPOLOGÍA SIN JEANS	92-106
Renato Müller Pinto	
EL RITMO DEL ENCANTO ENTRE LOS INDÍGENAS DEL ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SEGÚN LA ANTROPOLOGÍA DEL GESTO DE MARCEL JOUSSE	107-125
Moisés Oliveira	
MUSICALIDAD, MOVIMIENTO Y TERRITORIO QUILOMBOLA	126-141
Marcos Alan Costa Farias	
EL CARÁCTER FUNDAMENTAL DE LA EXPERIENCIA INDIA DE MARCEL JOUSSE EN LA CREACIÓN DE SU MÉTODO ANTROPOLÓGICO	142-173
Titus Jacquignon	
EL APOORTE DE LA ANTROPOSEMIÓTICA AL ESTUDIO DE LOS SÍNTOMAS CORPORALES	174-191
Maira Arriagada y Julio Horta	

INSERTO VISUAL

TRES PRECURSORES DEL ANTROPOLOGÍA DEL GESTO	192-208
Gabriel Luis Bourdin e Siloé Soares de Amorim	
LO INVISIBLE FOTOGRAFIADO: ACTUACIÓN Y GESTOS DE LOS ENCANTADOS EN LA MINA DE TAMBOR DEL QUILOMBO MARANHENSE DE SANTA ROSA DE LOS PRETOS	209-230
Juliana Loureiro	
DONA ZEFINHA: UMA HISTÓRIA DE VIDA COMPARTIDA	231-243
José Muniz Falcão Neto e Rafaella Sualdini	
LIMITACIONES Y DESCARGAS: EL DIBUJO COMO HERRAMIENTA PARA UN PROCESO DE ESCRITURA RELACIONAL	244-250
Adara Pereira da Silva	

ARTÍCULO

"LA CAPOEIRA JUEGA CON LA DUREZA DE LA VIDA": APUNTES DE UN CAPOEIRISTA-ANTROPÓLOGO COLUMPIÁNDOSE EN LA ESCUELA DE POSGRADO _____ 251-267
Cássio Henrique Silva da Silva

LECTURAS EN EXPERIENCIA: DIÁLOGOS PEDAGÓGICOS, UNA PROPUESTA PARA HACER MEMORIA Y CONSTRUIR PAZ DESDE LA ESCUELA _____ 268-291
Maria Camila González Caro

RESEÑA

BOURDIN, GABRIEL LUIS. LA JUNGLA ANTROPOLÓGICA – UNA INTRODUCCIÓN A LA ANTROPOLOGIA DEL GESTO Y EL MIMISMO DE MARCEL JOUSSE. CIUDAD DE MÉXICO-MX: UNAM/IIA, 2019 _____ 292-299
Rachel Rocha de Almeida Barros

EL GESTO ANTROPOLÓGICO EN LA ACTUALIDAD

GABRIEL LUIS BOURDIN
SILOÉ AMORIM

En los años 80 del siglo pasado, la antropología científica inició una suerte de *giro subjetivo*. Este afectó a sus objetos y sus métodos. En un movimiento con apariencia de contagio, muchos de nuestros maestros y colegas de todo el mundo, comenzando por los de habla inglesa, que a la sazón lideraban la antropología en el plano internacional, pasaron a concentrar sus investigaciones en temas que hasta ese momento habían sido poco atendidos, como la relación entre el cuerpo y la cultura, la percepción y los sentidos, o las emociones y sus modos de expresión verbal y no verbal. El mencionado giro no afectó únicamente a la ciencia del hombre sino también a la sociología y, más en general, al conjunto de las ciencias sociales, las ciencias del lenguaje y las humanidades. El primero de los objetos enfocados fue el cuerpo humano. La antropología y la sociología comenzaron a hablar de ese basamento material, hasta entonces ausente o soslayado en las discusiones de los científicos sociales. Después de haberse ocupado durante un siglo de los procesos histórico-sociales e histórico-culturales, la antropología comenzaba a hacerse cargo, no solamente de las estructuras y las funciones del mecanismo social, su evolución, su difusión, su estabilidad y sus mutaciones, sino del *sujeto*, esto es, de aquel factor que es a un tiempo agente y paciente, concreto y último, del orden cultural. Es a este nuevo campo de intereses que podemos llamar el giro subjetivo. El punto de partida fue, como hemos dicho, el cuerpo. Somos, de modo obvio y evidente, seres corpóreos. Esta condición es inexorable y determinante. Para seguir existiendo debemos ocuparnos de nuestros cuerpos en todo tiempo y lugar. La vida humana participa de la materia y del espíritu, el pensamiento es saber corporeizado. Desde el punto de vista más elemental, la sociedad es un conjunto de cuerpos singulares organizados, producidos y situados de acuerdo con relaciones simbólicas diversas, cambiantes en el tiempo, que distribuyen los cuerpos siguiendo diferentes esquemas, roles y escenarios. Allí se ponen en juego los principios del orden cultural. Si bien fue a fines del siglo veinte cuando la antropología recuperó la dimensión del cuerpo y sus valores sensibles, emotivos y expresivos, el tema ya contaba con célebres precursores. El más profundo y visionario de ellos fue Marcel Mauss, autor emblemático de la escuela sociológica francesa, quien dio a conocer en 1934 un estudio augural sobre el tema, titulado "Técnicas y movimientos corporales" (MAUSS, 1971, p. 337-358). Mauss aborda el estudio de los usos del cuerpo en diferentes culturas y tradiciones étnicas. El cuerpo es un dato universal



de la especie, los modos en que éste se emplea de modo cotidiano son modelados por las distintas culturas, dando lugar a muy diversas técnicas, que se transmiten de generación en generación. De modo que una técnica corporal es “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (MAUSS, 1971, p. 337). En algunos casos se trata de una transmisión consciente y deliberada, en otros, el aprendizaje se produce por imitación espontánea e inconsciente. Actividades como las de marchar, nadar, asearse, peinarse, dormir, comer o excretar están condicionadas por el hábito que cada individuo ha formado al educarse en un medio sociocultural específico. El gesto es el cuerpo en movimiento. Las técnicas corporales tradicionales generan, en el mismo gesto, una acción práctica aunada a una expresión de sentido cultural.

A partir de 1925, un alumno poco conocido de Mauss, llamado Marcel Jousse (1886-1961) propuso un método *psicofisiológico* de investigación antropológica, que denominó la “antropología del gesto, del ritmo y del *mimismo*”. Jousse anticipó, a comienzos del siglo XX, los actuales desarrollos de las teorías cognitivistas actuales en semántica y antropología, por ejemplo, las nociones actuales del *pensamiento corporeizado*, del pensamiento no-verbal, o el rol cognitivo fundamental del movimiento corporal y de los sentidos. Contemplaba al *ántropos*, objeto de nuestra disciplina, como un compuesto indisociable de cuerpo y espíritu, como una “musculatura inteligida”. Al concebir al *gesto antropológico* como unidad inseparable de materia viviente y movimiento expresivo, superó el dualismo ontológico cartesiano de la *res cogitans* y la *res extensa*. Por ser materia corpórea en movimiento, el gesto es rítmico, como lo son todos los procesos naturales. De este modo, la expresión y la comunicación humanas, como todos los procesos reales, están sometidas a una alternancia de intensidades energéticas. La vida humana, social e individual, es una sinfonía de ciclos recurrentes entrelazados en el tiempo; es una danza compleja e incesante. El curso vital está ritmado por acumulaciones y explosiones energéticas. La vida es ritmo, el tiempo es ritmo, el gesto antropológico es ritmo, los lenguajes verbales y no verbales son rítmicos.

Además de ello, el gesto humano obedece al principio antropológico del *mimismo*. Como ya había señalado Aristóteles en su *Poética*, el hombre es el más mimético de todos los animales y es precisamente de la imitación de la realidad que obtiene todos sus conocimientos. En virtud del *mimismo*, el *ántropos* es un microcosmos que reproduce o duplica, como si se tratase de un espejo viviente, al macrocosmos natural. El niño, al igual que el adulto, aprende y conoce imitando lo real por medio del más inmediato de sus instrumentos cognitivos: el movimiento gestual. La realidad externa imprime en el humano su marca; esta huella o impronta se internaliza, se convierte en memoria muscular-gestual, se transforma, se traduce y se exterioriza como gesto

expresivo. Los lenguajes son estilos de comportamiento gestual: hay un estilo de gestualidad corporal-global, otro estilo es manual (como en las sombras chinescas o en las lenguas de señas); hay un estilo oral, que es de las lenguas naturales, que utiliza gestos laríngeo-bucal; y hay un estilo escrito. La antropología jousiana del gesto es una antropología de los estilos expresivos. La expresión humana ha partido de un polo inicial *concreto*, donde lo que predominaba era el gesto corporal global, con movimientos del torso, las extremidades, la cabeza, los ojos, la voz no articulada, el desplazamiento, el salto, el balanceo y el giro. De allí ha ido pasando a estilos de expresión cada vez más esquemáticos y formales hasta llegar al predominio del estilo escrito. Jousse veía este proceso, que se extendió a lo largo de milenios, como una progresiva *algebrización*, es decir, una progresiva sustitución de lo concreto real por el símbolo escrito y desvitalizado. Pensaba que la *algebrización* de los modelos pedagógicos conducía a la decadencia de las civilizaciones (JOUSSE, 2008 [1974]).

Jousse desarrolló su antropología siguiendo algunas direcciones propuestas por su maestro Marcel Mauss y, a su manera, fue parte del rico paradigma teórico de la escuela sociológica francesa. No tuvo continuadores y a partir de la segunda posguerra su enseñanza desapareció del panorama académico.

Desde mediados del siglo XX, numerosos antropólogos, lingüistas, psicólogos, psiquiatras e investigadores de la comunicación no verbal se han venido ocupando de investigar la gestualidad humana. El antropólogo argentino David Efrón, quien fuera discípulo de Franz Boas, puede considerarse como un precursor del estudio de la gestualidad expresiva en la interacción social. En 1941 publicó *Gesture and Environment: A Tentative Study of Some of the Spatio-temporal and "linguistic" Aspects of the Gestural Behavior of Eastern Jews and Southern Italians in New York City, Living Under Similar as Well as Different Environmental Conditions* (en español, *Gesto, raza y cultura*), una investigación sobre el lenguaje no verbal entre judíos de Europa oriental e italianos del sur, ambos radicados en la ciudad de Nueva York. En contra de las teorías raciales nazis, su estudio demostró que la gestualidad no es un rasgo genéticamente heredado sino una adquisición sociocultural.

Otro antropólogo que estudió la gestualidad humana fue el estadounidense Ray Birdwhistell. Este autor fue el descubridor de la *kinésica*, disciplina que se ocupa de los movimientos comunicativos: gestos faciales, movimientos de las extremidades, postura, marcha, etcétera. Al igual que para Mauss, los movimientos corporales son portadores de conocimiento sociocultural. Coincidiendo en esto con Jousse, Birdwhistell consideraba al cine como el más valioso instrumento de investigación antropológica. Con base en el cine desarrolló un método analítico, que identifica en la acción unidades distintivas y significativas. En el curso de sus

investigaciones multidisciplinares realizó algunos filmes y montó un laboratorio que contaba con una sala de proyecciones. Se rodeó de célebres investigadores que prosiguieron su estudio del lenguaje gestual, como Edward T. Hall y Adam Kendon.

El antropólogo norteamericano Edward T. Hall (Hall, *El lenguaje silencioso*) propuso el concepto de *proxemia*, para aludir al estudio de la *territorialidad*, es decir del uso que los humanos hacemos del espacio que habitamos. Hall identificó varios tipos de espacio. Entre ellos está el llamado “espacio personal o informal”. Es en este entorno que se produce la mayor parte de las expresiones y las interacciones del lenguaje gestual. Otro gran estudioso del lenguaje no verbal reseña los descubrimientos de Hall:

El antropólogo Edward T. Hall ha realizado agudas observaciones relacionadas con la conducta espacial humana, observaciones que se publicaron en un libro que lleva por título *The Silent Language*. Este libro, más que ningún otro trabajo probablemente, es responsable de una corriente de interés académico...

Hall identificó varios tipos de espacio pero lo que aquí nos interesa es lo que él llama “espacio personal” o “informal”. El espacio informal acompaña a todo individuo y se expande o contrae bajo circunstancias diversas, en función del tipo de encuentro, la relación de las personas intercomunicantes, sus respectivas personalidades y muchos otros factores. A continuación, clasifica Hall el espacio informal en cuatro subcategorías: íntima, casual-personal, social-consultiva y pública. De acuerdo con Hall, las distancias íntimas van desde el auténtico contacto físico hasta aproximadamente 0.45m; las distancias casual-personales se extienden de los 0.40m a los 1.20m; las social-consultivas (para cuestiones no personales) abarcan desde 1.20m hasta 3.64m, y la distancia pública va desde esta última hasta el límite de lo visible o audible. (KNAPP, 1991, p. 122).

No obstante, una distribución tan precisa de las distancias y regiones concéntricas del espacio personal o territorialidad humana es aceptable sólo como modelo ideal, ya que, en este campo, como en muchos otros, se impone el criterio de la variabilidad cultural. Los procesos *proxémicos* de los diferentes grupos sociales son inconscientes y extremadamente diversos. El comportamiento proxémico forma parte de la gestualidad culturalmente condicionada.

El psicólogo inglés Adam Kendon es quizás el más célebre investigador del gesto humano a nivel internacional. Ha estudiado el origen del lenguaje verbal así como las relaciones entre el lenguaje gestual y la lengua natural (KENDON, 1981). Inició sus investigaciones sobre gestualidad con pobladores indígenas de Nueva Guinea y Australia. Ha estudiado los gestos en Estados Unidos y en el sur de Italia. En el año 2000 tradujo al inglés la obra de Andrea de Jorio acerca del lenguaje gestual de los pobladores de Nápoles. Desde 2011 es editor de la revista *Gesture*, especializada en el tema. Adam Kendon ha centrado sus investigaciones en el estudio de la interacción social cara a cara. Siguiendo los criterios de su maestro, el sociólogo canadiense E. Goffman, se ha ocupado del “ritual de la interacción” comunicativa, esto es, el complejo de gestos, miradas y enunciaciones verbales que los interlocutores producen de manera consciente o no consciente al interactuar.

La gestualidad humana ha sido poco estudiada por la antropología latinoamericana. En tal sentido, el presente número *dossier* de *Mundaú* representa un aporte original, de la pluma de jóvenes autores de nuestro continente y también de Europa. Reseñamos a continuación los temas y los enfoques que cada autor ha escogido.

Tania Ramos Pérez presenta “El giro: percepciones del cuerpo y el espacio en una comunidad maya, desde una mirada gestual”. El artículo aborda los movimientos de giro que se ejecutan en ciertas ceremonias mayas que se practican Quintana Roo, México. La descripción etnográfica de estos rituales apunta a mejorar el conocimiento acerca de la percepción del cuerpo y del espacio territorial en los pueblos mayahablantes. Como marco metodológico, la autora ha escogido la *antropología del gesto* de Marcel Jousse.

Soledad Rangel Ubaldo nos propone un estudio titulado “La ceremonia del té saharauí, conjunto de gestos cotidianos”. El enfoque teórico elegido es también el de la *antropología del gesto* de Jousse. Con la consigna de investigar la gestualidad en la vida cotidiana, Rangel indaga un conjunto especial de gestos estereotipados entre los saharauís de los campamentos de refugiados de Tinduf en el Sahara argelino. La ceremonia, consistente en servir rondas de tres vasos de té a los invitados, apunta a expresar hospitalidad y a reforzar la cohesión social. La autora observa la disposición circular del ritual de servir el té, en tanto metáfora de completamiento de la armonía entre el macrocosmos del desierto y el microcosmos social de las viviendas familiares.

El artículo de Ana Rita Nicoliello Lara Leite lleva por título “O gesto e a expressão”. La autora se basa en la brillante observación H. Godard de que *es el gesto el que fabrica el cuerpo*. Partiendo de dicha premisa, explora los procesos de engendramiento de la corporeidad en la danza. La investigación de Nicoliello busca contribuir a una teoría general de la antropología del gesto.

Carolina Barbosa de Albuquerque nos aporta su estudio titulado “Não são apenas gestos”. El artículo examina la interacción comunicativa entre personas sordas y oyentes en una localidad de Paraíba. La autora pone el énfasis en las estrategias y los detalles semánticos y culturales de la interacción comunicativa, destacando la creatividad característica del lenguaje gestual.

El artículo de Renato Müller Pinto se titula “Um Jeito de Corpo: por uma antropologia sem calça jeans”. El autor reflexiona sobre la centralidad productiva del cuerpo del antropólogo en la investigación de campo. Müller Pinto enfoca el trabajo antropológico de campo desde la perspectiva de un profesor de danza. Su planteamiento va más allá de la simple descripción etnográfica de los fenómenos, ya que adopta una metodología vivencial. Su elección teórica coincide con la perspectiva del antropólogo inglés Tim Ingold.

En “O ritmo do encantamento entre os indígenas do Alto Sertão de Alagoas segundo a antropología del gesto de Marcel Jousse”, Moisés Oliveira enfoca la cosmología de los pobladores indígenas alagoanos a la luz de las nociones jousiana de *gesto expresivo* y *ritmismo*. En opinión del autor, tanto la cosmología tradicional como el ritual que la actualiza a través de sus gestos y ritmos performáticos son estrategias propias de la reproducción social.

El estudio de la danza es un punto medular de la antropología del gesto. En su artículo titulado “Musicalidade, movimento e território quilombola”, Marcos Alan Costa Farias nos ofrece una reflexión acerca de la relación entre música y movimiento. De acuerdo con Costa Farias los cuerpos se construyen simbólicamente y se apropian de una identidad cultural a través de la ejecución de *gestos* musicales y danzados. El estudio se centra en la observación etnográfica de conjuntos musicales del estado de Pará, que se autodefinen como *quilombolas*.

Titus Jacquignon presenta un erudito estudio sobre el pensamiento de Marcel Jousse. El artículo, titulado “Le caractère fondamental de l'expérience indienne de Marcel Jousse dans la création de sa méthode anthropologique”, se centra en el contacto de Jousse con integrantes de los grupos étnicos nativos de las grandes planicies de Norteamérica. Dicho encuentro se produjo entre 1917 y 1919, con oportunidad de una misión oficial del capitán Jousse en los Estados Unidos. Esta experiencia de contacto intercultural dejó una impronta indeleble en el pensamiento del creador de la antropología del *mimismo*, en aspectos tan importantes como la metodología de la *confraternización* y la investigación del *estilo gestual manual*.

El trabajo de Maira Arriagada y Julio Horta lleva por título “El aporte de la antroposemiótica al estudio de los síntomas corporales”. Se trata de un ensayo que examina los síntomas corporales asociados con los casos de histeria. Los síntomas se enfocan como *gestos expresivos*, es decir, como signos dotados de una motivación somática, distinguiéndolos de los símbolos o signos arbitrarios o convencionales. Si bien el trabajo no aporta referencias etnográficas, contribuye, sin embargo, a la comprensión del cuerpo desde una enfoque *antroposemiótico* en el que éste no sólo representa un componente biológico sino también el resultado del desarrollo histórico de una determinada cultura.

Por último, la antropología del gesto recién comienza a practicarse en nuestra América Latina. Su alcance y la riqueza de sus descubrimientos está aún por hacerse visible. Dada la fecundidad cultural de nuestro continente podemos augurar numerosos frutos para nuestros esfuerzos.

BIBLIOGRAFÍA

MAUSS, Marcel. Técnicas y movimientos corporales. En: MAUSS, Marcel. **Sociología y Antropología**. Madrid, Editorial Tecnos, 1979. p. 337-343.

EFRÓN, David. **Gesto, raza y cultura**. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970 [1941].

HALL, Edward. **La dimensión oculta**. México, Siglo Veintiuno Editores, 1977.

KENDON, Adam (Ed.). **Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture**. La Haya, Mouton, 1981.

JOUSSE, Marcel. **L'anthropologie du geste**. Gallimard, Paris. 2da. Edición, 2008 [1974].

KNAPP, Mark. **La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno**. México-Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 1991.

EL GIRO: PERCEPCIONES DEL CUERPO Y EL ESPACIO EN UNA COMUNIDAD MAYA, DESDE UNA MIRADA GESTUAL

TANIA RAMOS PÉREZ¹

RESUMEN

Este artículo aborda los resultados de una investigación cuyo objetivo fue indagar los significados de los movimientos y gestos en giro que se observan en las ceremonias mayas de la comunidad de Tihosuco, Quintana Roo, México, y las formas en que, a través de ellos, es posible explicar la manera en que se perciben el cuerpo, el espacio territorial y la vida cotidiana en los pueblos mayahablantes. La propuesta teórica metodológica que condujo la investigación fue la Antropología del Gesto de Marcel Jousse, priorizando, durante la observación participante, los recursos técnicos del uso de video, fotogramas y fotografía.

PALABRAS CLAVE

Antropología del Gesto; Movimiento; Giro; Cuerpo; Espacio.

A VOLTA: PERCEPÇÕES DE CORPO E ESPAÇO EM UMA COMUNIDADE MAIA, DE UM PONTO DE VISTA GESTUAL

RESUMO

Este artigo trata dos resultados de uma investigação cujo objetivo foi investigar os significados dos movimentos e gestos em rotação observados nas cerimônias maias da comunidade de Tihosuco, Quintana Roo, México, e as formas pelas quais, por meio deles, é possível explicar a forma como o corpo, o espaço territorial e o cotidiano são percebidos nos povos de língua maia. A proposta teórica metodológica que orientou a pesquisa foi a Antropologia do Gesto de Marcel Jousse, priorizando, durante a observação participante, os recursos técnicos do uso do vídeo, frames e fotografia.

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia do Gesto; Movimento; Virar; Corpo; Espaço.

THE TURN: PERCEPTIONS OF THE BODY AND SPACE IN A MAYAN COMMUNITY, FROM A GESTURAL PERSPECTIVE

ABSTRACT

This article deals with the results of an investigation whose objective was to investigate the meanings of the movements and gestures in rotation that are observed in the Mayan ceremonies of the community of Tihosuco, Quintana Roo, Mexico, and the ways in which, through them, it is possible to explain the way in which the body, the territorial space and daily life are perceived in the Maya-speaking peoples. The methodological theoretical proposal

¹ Profesora de la Facultad de Artes de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), sus temas de investigación centrales se relacionan con la antropología del gesto, fenomenología de la religión, arte indígena y patrimonio tangible e intangible de los pueblos originarios. Correo de contacto: tania.ramos@unicach.mx.

that led the research was Marcel Jousse's Anthropology of Gesture, prioritizing, during participant observation, the technical resources of the use of video, frames and photography.

KEYWORDS

Anthropology of Gesture; Movement; Turn; Body; Space.

LE VIRAGE: PERCEPTIONS DU CORPS ET DE L'ESPACE DANS UNE COMMUNAUTÉ MAYA, D'UN POINT DE VUE GESTUEL

RÉSUMÉ

Cet article traite des résultats d'une enquête dont l'objectif était d'enquêter sur les significations des mouvements et des gestes en rotation qui sont observés dans les cérémonies mayas de la communauté de Tihosuco, Quintana Roo, Mexique, et les façons dont, à travers eux, il est possible d'expliquer la manière dont le corps, l'espace territorial et la vie quotidienne sont perçus chez les peuples de langue maya. La proposition théorique méthodologique qui a guidé la recherche était l'Anthropologie du Geste de Marcel Jousse, privilégiant, lors de l'observation participante, les ressources techniques de l'usage de la vidéo, des cadres et de la photographie.

MOTS-CLÉS

Anthropologie du geste; Mouvement; Tourner; Corps; Espace.

INTRODUCCIÓN

Podrían hacerse cientos de estudios sobre la relación de la cultura del libro con la vida de Sor Juana Inés de la Cruz,² sin embargo, me gustaría introducirlo aludiendo a un aspecto específico de la vida de la monja novohispana, central, desde mi perspectiva, para el tema que acá concierne. Esto es, la alusión no vaga, ni falta de contexto, a la necesidad del libro para conocer el mundo. Podemos entender, de forma generalizada, que el ser humano debe su condición a su inherente necesidad de conocer lo que le rodea. Cuando Sor Juana menciona que, a falta del texto escrito, se dedicó a continuar su tarea de “conocer la realidad” a través de las cosas en sus propias lógicas, en rejuego con la suya propia (porque sabía, que ella misma era parte de esa “maquina universal”), deja en claro que, al planteamiento de aquella alternativa, subyace una realidad palpable: el papel del libro como el medio por excelencia para conocer, papel que, para la mitad del siglo XVII, ya estaba consolidado. Sor Juana perteneció a una cultura imbuida por la actitud libresca y escrituraria, muy similar a la nuestra, espacios en los que expresiones como “erudición” o “cultura” son casi sinónimos de bibliofilia, esta actitud, apenas en ciernes en los siglos XII y XIII, con el paso del tiempo consolidará la percepción de la “‘lectura’ como condición de ciudadanía” (ILICH, 2018, p. 113) de la modernidad.

Si entendemos que los espacios académicos actuales encuentran su legitimación en la reproducción y producción del texto, hallamos entonces una estructura vertical de sus partes, en buena medida, reflejada ya en los parámetros de la erudición del siglo XVII en que vivió Sor Juana. Ante esto, quedó confinada a la subalternidad toda práctica, espacio de producción de conocimiento o sabiduría que no tuviese como medio de adscripción al libro, más allá de si este espacio se encontraba en la cultura de un pueblo originario o en el seno de una ciudad moderna.

En el caso de los estudios antropológicos, ocurre una contradicción interna, muchas veces son las prácticas no librescas (rituales, ceremonias, etcétera) aquellas que son recuperadas en el texto, es decir, que pasan de su estado originario concreto y palpable (intraducibles), al estado de “leíble”, por estar escritas. Desde mi perspectiva esto hace necesario criticar y reformular las maneras en que emplazamos dichas prácticas al libro, y la manera en que obtenemos la información, es decir, los métodos.

El tema que acá ofrezco es el resultado de mi investigación de maestría en Estudios Mesoamericanos, la cual, desde su inicio decidí asentar en la indagación de la percepción de la

² “Obedecí en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cabe debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal”. Sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

corporalidad en el pueblo mayense de Tihosuco, Quintana Roo, pueblo en que he trabajado a lo largo de diez años. Como método de investigación decidí retomar el trabajo del antropólogo jesuita Marcel Jousse sobre Antropología del Gesto. Esta decisión tuvo implicaciones que escaparon a mi intuición inicial, en cierto modo, descubrí la enorme capacidad explicativa del gesto, oculta bajo mi propia cultura libresca.

Tihosuco es un poblado perteneciente al municipio Felipe Carrillo Puerto del Estado de Quintana Roo, México. Forma parte del corredor turístico conocido como Ruta de las Iglesias (conformado por un conjunto de poblados que albergan iglesias construidas en la época colonial).

Figura 1.



Fonte: <https://www.netmaps.mx/mapas/mapa-estado-quintana-roo/>. Acceso en: mar. 2022.

La mayoría de la población es bilingüe, hablantes de maya y español. La población que fundó Tihosuco llegó de poblados de Yucatán al término de la Guerra Social Maya (o Guerra de Castas) en el siglo XIX, antes de ellos, el pueblo había permanecido abandonado debido a los enfrentamientos desatados durante la guerra.

Actualmente, la población que trabaja y vive de la actividad agrícola ha disminuido considerablemente, porque han migrado o viajan a emplearse en los hoteles, restaurantes y parques recreativos ubicados en ciudades turísticas como Playa del Carmen, Cozumel o Cancún, este proceso ha provocado la paulatina desaparición de las ceremonias asociadas a la siembra de alimentos en territorio tihosuquense, ceremonias que en su mayoría, tienen relación directa con la siembra del maíz. Las aspiraciones de las juventudes mayas están principalmente en el desarrollo profesional o académico, así como en el emprendedurismo y, únicamente aquellos

pertenecientes a las familias de bajos recursos aprenden todo lo que implica el proceso de siembra del maíz, así como de sus ceremonias y prácticas rituales asociadas. Acá, son mencionadas varias de esas ceremonias, se recupera el recuerdo de las que ya no se ejecutan y se registra la presencia y significado de los giros en varias otras prácticas cotidianas.

Ahora bien, las referencias en torno a los gestos y el movimiento como fuentes de investigación antropológica son pocas, la mayoría de los estudios están vinculados a la danza, pero la gestualidad o el movimiento, como parte de la vida cotidiana o ritual, aunque ofrece un campo amplio de estudio, ha sido poco investigado. Los movimientos, procesiones o gestos como el giro son elaborados o mencionados tangencialmente en trabajos de varios investigadores del área maya o mesoamericana (GOSSEN, 1990; VOGT, 1993; SHESEÑA HERNÁNDEZ, 2015; PITARCH, 2013; LÓPEZ AUSTIN, 2012, entre otros) sin por ello consistir en el centro de las preocupaciones de investigación antropológica como acá se propone.

El problema de investigación de mi tesis de maestría (RAMOS PÉREZ, 2019) fue: ¿qué posibles significados se otorgan a las acciones relacionadas con abrir, cerrar, amarrar y desamarrar; registradas en las procesiones y gestos en giro que se presentan tanto en la vida ritual como en la vida cotidiana de los pobladores mayenses de Tihosuco, Quintana Roo, México? Mi pretensión fue determinar las significaciones construidas por los pobladores de la comunidad de estudio, vinculados a los movimientos en giro, tomando en cuenta que por giro entendí todo movimiento, gesto o secuencia de movimientos (danza, procesión) de factura humana o no, cuya conformación implique el dibujo de un círculo concéntrico (sea este perfecto o no). Dicho giro podía incluir helicoidales ascendentes, descendentes, espirales, vórtices, a favor de las manecillas del reloj o en contra. Los rituales que conformarían el campo principal serían el *loj kaaj* (ceremonia para limpiar de malos vientos un pueblo completo, que actualmente ya no se ha realizado en Tihosuco), *jets' lu'um* (ceremonia para limpiar de malos vientos un espacio habitacional o de trabajo, realizada actualmente, sobre todo, por aquellos que tienen terrenos de trabajo para la siembra de maíz y otro cultivo), *jets méek'* (ceremonias también conocidas como bautizo maya, realizada a todos los menores de edad) y *k'eex* (ceremonia conocida como de "cambio de suerte"). Conforme la investigación avanzó, el giro apareció en muchas otras ceremonias y prácticas de la vida cotidiana, a veces en forma muy clara, en otras un tanto sutil. En el presente artículo retomaré dos casos como muestra de las posibilidades explicativas y relacionantes de un mismo gesto, en un nivel micro y macro: describiré los giros implicados en la ceremonia de *loj kaaj* (referido al pueblo, aspecto macro) y en el *jets méek'* (referido a una sola persona, aspecto micro).

La ley antropológica del “mimismo”, de Marcel Jousse tiene como fundamento al ser humano (*anthropos*, le denomina Jousse) (SIENAERT, 2016) como el espejo vivo (en movimiento, jamás estático) del mundo que le rodea (mundo también siempre en movimiento, a este no-estatismo Jousse lo definió como pangestualismo), es decir, que toda forma de conciencia (abstracción mental, idea, noción) estará siempre acompañada del gesto y el movimiento, por lo tanto, estudiar el gesto es acercarse a la verdadera naturaleza psico-corporal de las sociedades humanas, Werner H. Kelber la explica del modo siguiente:

[El] *Anthropos* se encuentra a sí mismo/a sí misma situado en un mundo fluido y en movimiento incesante [a ello obedece la noción de pangestualismo]. Este estado de movilidad deviene a través de un proceso de interacciones comunicativas recíprocas sin fin: el mundo actúa sobre el *anthropos*, y el *anthropos*, a cambio, reacciona sobre él. Dada esta condición del *anthropos* y el mundo es lógico que el *anthropos* y el mecanismo del mimismo operen en una red de conectividades sin límites. (SIENAERT, 2016, p. XV).

Partiendo de la metodología propuesta por Jousse, los puntos medulares que guiaron mis acercamientos no fueron las significaciones o las ceremonias, sino el gesto mismo. Por ello, aunque empleé las técnicas tradicionales de la antropología como el diario de campo, las bitácoras, las encuestas, las entrevistas con los colaboradores o informantes, prioricé el uso del video para recuperar todas las ceremonias, prácticas y gestos relacionados con el tema de estudio. Para la escritura de los resultados de la investigación utilicé varios fotogramas que fueron extraídos de los videos resultantes. Además de esto, durante la observación participante, traté de mantener mi atención en el lenguaje no verbal de los participantes, así como en los movimientos y características del entorno mismo, con el paso de los meses, desarrollé una sensibilidad mayor para reconocer todas las implicaciones que el gesto del giro tenía, tanto para los tihosuquenses, como en mi propia cotidianeidad. Por desgracia, una vez concluida la investigación y de vuelta a las actividades académicas rutinarias tradicionales, he notado que esta sensibilidad mía, de nuevo, ha menguado.

Uno de los hallazgos más importantes, a mi parecer, de este trabajo, fue precisamente la capacidad de la sensibilidad gestual-corporal de los pobladores tihosuquenses (capacidad que, quienes tenemos poco o nulo contacto con el campo o entornos naturales como la selva, y, ceñidos a una cultura libresca, adolecemos), y derivado de ella, la enorme coherencia explicativa del giro en las ceremonias y la vida cotidiana de los pobladores mayas de Tihosuco, al punto de poder aseverar que no puede haber una abstracción que explique la forma de percibirse a uno mismo, o al territorio, entre los tihosuquenses, si esta abstracción no entraña la materialidad gestual del giro en su seno, es decir, que no es el yo o el nosotros lo que define al giro, sino al contrario, es el giro, en tanto gesto concreto, lo que permite la abstracción del yo, del nosotros, o del entorno.

EL GIRO EN EL LOJ KAAJ

El *Loj kaaj* es una ceremonia que ya no se lleva a cabo en Tihosuco, las narraciones que acá presento describen la manera en que se llevaba a cabo en Tihosuco hace ya más de 50 años. Las diferentes narraciones recogidas relatan que la fundación de cada pueblo o espacio a ser habitado entraña una ceremonia de *loj kaaj*, esta necesidad surge entre los pobladores porque los territorios deshabitados se consideran peligrosos, precisamente porque nadie les conoce, y porque cada espacio territorial posee un “Dueño”, es decir, una entidad que mora allí y le resguarda, realizar esta ceremonia es la forma de “pedir permiso” para habitar o cohabitar el lugar, bajo el entendido de que las ofrendas de comida, bebida y oración, sellarán ese pacto. Lo esencial, es que esta ceremonia implica el reconocimiento del espacio que, de su fundación en adelante, se tendrá como el “territorio seguro”, sin ella, la fundación de un pueblo, en sentido estricto, yace inacabada. La apropiación de la tierra en este contexto no es definitiva, puesto que permanece mientras dicho pacto continúe. La forma en que se comportan estos “dueños” es, a mi parecer, bastante coherente (siguiendo que, para Jousse, la coherencia se glosa en la capacidad de un gesto para hacer inteligible otro gesto): se molestan si les hacen daño, si no les dan de comer, pero son respetuosos y solícitos mientras se les corresponda. En el siguiente testimonio se relata a detalle el por qué de la ceremonia, así como su realización:

Los campesinos se coordinan, [se] coordinan en el centro del pueblo, entonces cada quien, entre consenso, pues, tomaba la decisión, las fechas y los meses que necesita hacerla. Y cada quien entonces tiene que aportar para esa ceremonia ritual. [Lo que tiene uno lo] lleva, maíz, lleva pavos, lleva gallinas, de todo lo que tiene, [lo] que va a servir en la ceremonia, todo lo llevan ellos. Entonces, a través de ellos, pues, ya se contacta al j-meen [especialista ritual]. Toman la decisión [de] cuál j-meen [...] necesitan [para] esa ceremonia; pues lo invitan al j-meen, y ese j-meen, también, pues [...] toma su decisión. (José María Uc, comunicación personal, 25 de enero de 2017).

Se realizaba durante la noche, porque según me refirieron los pobladores, es la hora en que más salen los malos vientos³. Todos los habitantes participaban, todos debían seguir las instrucciones del *j-meen*; entre las que estaban amarrar el hocico de los animales domésticos y respetar las áreas de trabajo de mujeres, hombres y ayudantes del *j-meen*. Con el paso de los años, la entrada de nuevas religiones, la migración, la influencia de la cultura escolar y de medio

³ Los malos vientos son entidades o “espíritus” malos que pueden afectar la salud y la armonía de la persona, de la familia o de la comunidad. Por sí mismos no pueden verse, por ser de naturaleza invisible, pero pueden manifestarse a través de animales o plantas ponzoñosas, o cosas que causan daño, como piedras o estacas, por esto mismo, suelen estar presentes aún más de noche, en lugares oscuros o despoblados. Estos malos vientos pueden parecer entidades bastante abstractas en un inicio, pero, bajo la propuesta joussiana, pude determinar que, de estas entidades, lo importante entre los tihosuquenses eran los actos, movimientos y gestos concretos bajo los que estos se manifiestan.

masivos de comunicación, entre otros factores, procuraron el paulatino desinterés de la población en el *loj kaaj*.

En el testimonio se menciona que los preparativos comenzaban semanas antes de que se realizara la ceremonia, el inicio específico del ritual es el establecimiento del altar al centro del pueblo y el primer recorrido, reconocido aquí también como el que amarra (*k'aax*) o cierra al pueblo en su totalidad. Nótese que, según esta versión, tanto el preparado que lleva el *j-meen* consigo, como las pequeñas cruces que va colocando durante el recorrido, llevan igualmente el nombre de *k'aax* (amarrar):

Entonces todas las personas estaban listas para que el j-meen pues ya inicie su recorrido en la brecha que abrieron ocho días antes. Pues hasta ahora no sabemos dónde se empezaba, dice que donde están las cruces. Todos los pueblos, en los cabos, se ponían cruces, entonces donde cada cruz que está así de madera, lo hacía una brecha, conectando con otro [...], después con otro, por eso se dice [que] es el cabo del pueblo. Son cuatro. Se notaba porque cada entrada del pueblo había unas cruces, donde había unas piedras grandes, que al salir se les ponía unas piedritas a las piedras, o sea, a la base, donde está la santa cruz, y también [durante] la entrada, hay que aportar una piedrita, dice que para que te cuide. Entonces dice que allá se hacían las brechas, se hacía por tal motivo de que el j-meen facilite su k'aax que dice, que significa k'aax, amarrar, entonces, amarrar al pueblo, que todos los malos vientos, los cosas malas que están dentro del pueblo, si él ya lo amarró, no van a salir esos malos vientos, sino que, en la hora de la ceremonia, él hacía de todo, y según él tiene su [...] un ramo de madera que se llama sip'che⁴, entonces preparaba también una mezcla que se llama el k'aax, su nombre es amarrar, entonces en cada esquina del pueblo, se ponía un hueco en la tierra. (José María Uc, comunicación personal, 25 de enero de 2017).

En esta sección de la entrevista lo que se preguntó fue, con precisión, qué dirección seguían los participantes en la ceremonia durante la procesión circular que se venía describiendo, la respuesta fue la que se cita a continuación:

A la derecha va primero. Ya luego, vuelve a abrir. Entonces, después de todo eso, el j-meen, después de haber amarrado, dice que amarrado el k'aax, todas con la cruz que tiene puesto, además con el olor del chile seco quemado. [...] Todos los demás ya vienen, ya se concentraron en el centro del pueblo, entonces el j-meen empieza sus rituales, y pone el báalche⁵, pone el saka⁶, haciendo la invocación a los dioses del monte, a los dioses que pertenece la tierra, pues a que empiecen entonces ahora a entrar al pueblo a capturar a los malos vientos, a todos los que están en la comunidad, que están haciendo maldad, que [hacen que] mueran los animales, de las enfermedades, pero dicen entonces, ya no van a salir, porque ya está amarrado el pueblo, entonces esos dioses entran con una batalla, [entre] el mal y el bueno. (José María Uc, comunicación personal, 25 de enero de 2017).

Con la finalidad de reflexionar y resaltar en torno a lo citado en el párrafo anterior, se preguntó acerca de la batalla enunciada, entre lo bueno y lo malo, asimismo, se solicitó

⁴ Ramas de un arbusto homónimo que son llevadas por el *j-meen* para rociar líquidos rituales sobre el camino o sobre el cuerpo de una persona.

⁵ Bebida proveniente de la fermentación de la corteza del árbol homónimo (*lonchocarpus longistylus*), de uso ritual y medicinal.

⁶ Bebida que consiste de la mezcla de agua y masa de maíz batida.

continuar con la narración. Cabe mencionar que la gestualidad de las manos, mientras se narra la pelea, evocaba un lugar de límites circulares, dentro del cual una mano buscaba atrapar a la otra. La respuesta fue la siguiente:

Están peleando dentro del área que está amarrado. Ya luego después de tanta invocación de todo eso, que ya, el j-meen, ve en su sáas tun⁷ que ya tuvo la pelea, ya [...] todo el mal ya está muerto por el bueno, por los dioses de la naturaleza, 68 sobrenaturales. El j-meen entonces empieza a abrir, después de tanta invocación, después de ofrecer el atole, después de ofrecerle la sopa, elaborado por manos de las mujeres que sabe hacerla, el atole y la barbacoa, de todo eso, el j-meen, se prepara la sopa, ya luego entonces se le empieza la invocación. Después de la invocación, el j-meen, entonces, dice de que, baja a comer las sopas, mientras que el bien y el mal ya están haciendo su trabajo dentro de esa área. Después de la comida a las tres o las cuatro de la madrugada, que ya van a soltar, pero entonces a cada dirección, el j-meen tiene que ir rezando, rezando de todo, sacando todos los malos vientos que quedaron en el pueblo, y junto con su secretario lo llevan, salen a un cabo de pueblo, luego regresa, para ir otro, rezando el j-meen, escuchando que el j-meen diga de que él, a veces, retrocede que él mal no lo dejan sacarlo, y empieza sus rezos otra vez, y empieza a ir otra vez, a veces, falta poco para salir y el j-meen dice “no puedo, tengo que regresar”, y empieza a rezar un poco atrás de todo, ya de uno dice que ya, ya lo sacó el mal viento. Y de todo eso, había sacado todo en los cuatro puntos cardinales, ya, da su último, entonces dice que lo va a soltar al pueblo, porque ahora está purificado, ese determinado lugar, vuelve entonces a dar, con la misma con la que pasó, la misma forma, ahora izquierda, pasando, rezando, ya viene. (José María Uc, comunicación personal, 25 de enero de 2017).

En la sección en que don José María narra la forma en que se limpiaba el pueblo antes de volver a abrir hacia la izquierda, su mano trazaba sobre la mesa recorridos hacia los cuatro puntos, como si fuesen el Este, el Norte, el Sur y el Oeste, volviendo su mano al centro en cada intervalo, antes de partir en la siguiente dirección. Para culminar el relato, el entrevistado narra la manera en que el *j-meen* determina si la ceremonia ha resultado efectiva o no, al tiempo que narra la manera en que los pobladores, como él mismo, determinan, horas más tarde de haberse culminado la actividad, si se ha procedido bien o no. Es importante resaltar cómo las consideraciones para dicha valoración no aluden a simbolismos abstractos, únicamente, sino a la forma en que fue realizada, paso a paso, la ceremonia y sucesos concretos en el entorno:

El j-meen saca su sáas tun, y lo ve, si ese trabajo fue un producto bueno, o si no, él mismo lo dice, falta de hacer, o tenemos que volver a hacer, pero si él en su sáas tun nota de que, ese determinado pueblo, ya está libre de malos vientos, de malos animales, cosas que entran a hacer su maldad al pueblo, entonces pues el j-meen dice ya, se quedaron agradecidos los dioses. [El j-meen dice] A partir de ahora, no lo dejen que pase el tiempo porque los dioses que cuida el pueblo siempre también tendrán que comer. Si tú no lo haces la ceremonia como está acostumbrado, si un año o cada dos años, ellos mismos empiezan a meter los malos vientos, a hacer maldad, las enfermedades malas entran. Entonces si [el trabajo] quedó bueno, el j-meen dice que ya, fue recibido la ofrenda, fue recibido todo lo que hizo y ya la gente está contenta. Que a veces para ver si es cierto que se quedó bien el pueblo purificado, muchas personas cuentan hasta ahora de que atrás de la brecha que hacen en todo el pueblo, cuando va uno en su milpa, a veces ve uno que está muerto un iguanito, que está muerto un determinado pájaro, que está muerto un determinado insecto, y es producto de los malos vientos. (José María Uc, comunicación personal, 25 de enero de 2017).

⁷ Piedra u objeto de adivinación utilizado por los *j-meen*, en diversas prácticas rituales.

El tercer testimonio que describe el *loj kaaj* por medio de narración y gestos fue recabado con el uso de video, acá presento algunos fotogramas del mismo. Se narra la forma en que se hacía el *loj kaaj* así como los significados dados a los movimientos de abrir y cerrar (o atar y desatar) durante la ceremonia. Se ha dividido en tres fases, para aclarar aún más el procedimiento:

PRIMERA FASE: CIERRE

Los *j-menes* son los encargados de hacer el trabajo, primero se hace el camino alrededor del pueblo y se empieza a colocar las cruces, el *j-meen* va chapeando, lo hacían tres sacerdotes, empezaba como a las siete de la noche. Se iban poniendo unos como calabacitos pequeños con *báalche'*, esos calabacitos también se llaman *k'aax pach* [amarra lugar], este se coloca cada diez metros sobre la vereda, con la cruz pequeña, hasta llegar a la siguiente cruz. Empiezan al norte, sigue por el oeste, luego el sur, hasta volver por donde empezaron y se cierra (Mauro Poot, comunicación personal, 23 de octubre de 2017).

Fotogramas 1. Don Mauro Poot, muestra la forma en que se realizaba la primera procesión en giro realizada en el *loj kaaj*. Sus gestos dibujan en el aire, un giro en sentido levógiro.





Fuente: Archivo personal.

SEGUNDA FASE: LIMPIA

Luego se preparan tortillas grandes, *noj waj*, de siete tortillas sobrepuestas, cada una lleva pepita⁸, se hacen otras que se llaman *náabal*, muy grandes, que deben ser siete, su masa está revuelta con pepita, se envuelven en hojas, se amarran y se ponen en el *pib*⁹, se espera dos horas para que se cueza, después lo sacan y preparan la sopa para ofrecerlo todo en la mesa a los *yuumtsilo'ob*, que son dioses del monte, dioses de la lluvia. El *j-meen* hace limpia a todos los pobladores que tienen alguna dolencia, después empieza a limpiar todo el terreno, así como lo cerró, con su *sip' che'*, va diciendo a los malos vientos que se salgan (Mauro Poot, comunicación personal, 23 de octubre de 2017).

⁸ La pepita es el polvo, producto de la cocción y molido de las semillas de calabaza (*cucurbita maxima*).

⁹ Espacio excavado en la tierra donde se colocan piedras y leños a los que se prende fuego, una vez caliente, se colocan alimentos y se tapan con hojas de palma para su cocción.

TERCERA FASE: APERTURA

Después, ya comienza a abrir, si en el momento que está todavía cerrado un animalito intenta salir, no puede, queda atrapado en medio, porque ahí está la oración. Ni la persona puede pasar, es malo, por eso nadie tiene permiso de salir de su casa, mientras lo están trabajando. Hasta que el *j-meen* abre, recogiendo las cruces, el vino, todo lo que fue poniendo. Si es un pueblo grande, dura hasta tres noches. Casi siempre se hace en viernes. O martes para que acabe en viernes. Es cuando más salen los malos vientos. Se hace su *k'eex* ["cambio o transformación", existe otra ceremonia que lleva este nombre, aplicada a un sólo individuo, en el trabajo de tesis también fue abordada] del pueblo, se limpia, para que no a cada rato se repitan accidentes o desgracias. Se tiene que volver a abrir, porque una vez cerrado, es el secreto, porque el que viene y entra al pueblo, puede entrar, pero ya no podrá salir, ahí va a quedar muerto. Con la oración y lo que se dijo los malos vientos ya saben que no pueden volver a entrar. Todo se prepara en el centro del pueblo (Mauro Poot, comunicación personal, 23 de octubre de 2017).

Fotogramas 2. Don Mauro Poot describe con sus movimientos, la procesión que culmina la ceremonia de *loj kaaj*, abriendo de nuevo. Dibuja en el aire un círculo en sentido dextrógiro. Ambos giros comienzan y culminan en el mismo sitio (lado este, ubicado frente a Don Mauro).

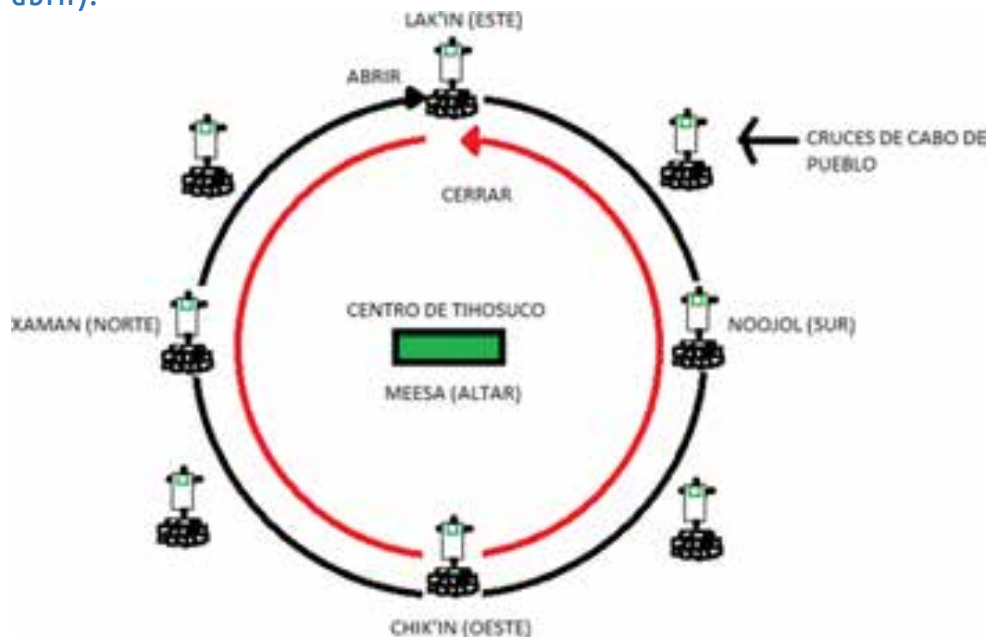




Fuente: Archivo personal.

El diagrama siguiente describe los recorridos realizados para cerrar/atar (en rojo, sentido levógiro) y para abrir/desatar (en negro, sentido dextrógiro):

Diagrama 1. Movimientos en sentido levógiro y dextrógiro durante el *loj kaaj* (cerrar y abrir).



Nadie recuerda el número exacto de cruces que había hasta el último *loj kaaj* que se realizó, las que se recuerdan con certeza son estas ocho representadas en el diagrama. Las subsistentes yacen derruidas y los límites del pueblo las rebasan por alrededor de cuatro calles más. Siguiendo el segundo testimonio, el *loj kaaj* tenía fechas específicas de realización, cuya variación oscila entre uno y dos años. Fue precisamente con relación al *loj kaaj* que, durante la recuperación de esta última versión, pregunté a don Mauro Poot el porqué de la dirección de las procesiones en giro, por qué el levógiro cierra y el contrario abre. Este respondió que “la derecha [entendida como la dirección levógira] es lo más natural, por eso así crece el bejuco, va siguiendo al sol haciendo sus giros a la derecha [ver imagen 1]. Por ejemplo, ves que están estas botellas [tomando una botella de plástico de un refresco de cola de marca conocida], se cierran a la izquierda, pues eso no está bien, no es natural” (Mauro Poot, comunicación personal, 23 de octubre de 2017).

Imagen 1. Son aproximadamente las 8 am, se alcanza a ver el sol ubicado del lado este, el bejuco que trepa por el árbol presenta un giro ascendente en sentido levógiro.



Fuente: Archivo personal.

Don Emilio Dzib (otro *j-meen* de Tihosuco) dijo que él realiza los giros en dirección contraria cuando realiza los *loj kaaj* o *jets' lu'um*: porque “se sigue de la manera como si fueras a atrapar algo, a encerrar algo en una botella, y la botella se cierra a la izquierda y se abre a la derecha, de modo que ahí quedan atrapados los malos vientos y ya los puedes limpiar” (Emilio Dzib, comunicación personal, 25 de octubre de 2017). Ahora bien, siguiendo los tres testimonios reunidos, el movimiento en sentido levógiro (dextrógiro en la versión del *j-meen* Emilio Dzib, pero que implica el mismo orden de: cerrar primero, limpiar y al final abrir) conlleva claridad en su interpretación, indica cerrar o amarrar (*k'aax* en maya) el espacio. El objetivo de protección es el sentido general, de ambas rotaciones, pero el primer movimiento es, particularmente, el de encerrar a los malos vientos. Después del encierro, se procede a la limpia. Limpia en la que “bajan” a ayudar los *yuumtsilo'ob* a los que se ofrendó e invitó, esto suscita, según el primer testimonio, una lucha entre lo bueno y lo malo. Hecho esto, cuando el o los *j-meen* consideran que el trabajo de limpia (la derrota de lo malo) ha sido terminado, se procede a abrir, llevando a cabo la rotación en sentido dextrógiro. Aquí, abrir definitivamente expresa deshacer lo que se hizo, es decir, el cerco, levantado con la oración, el líquido y las cruces. Se desanda el camino para recoger lo que fue colocado. Marca el fin de la ceremonia el levantamiento de un cerco tenido por poderoso, de modo que lo que entra, pueda volver a salir ileso.

EL GIRO EN EL *JETS MÉEK'*

Esta ceremonia es, también, conocida como el “bautizo maya”. A los niños se les practica a los cuatro meses de edad (o algún múltiplo de cuatro, que de preferencia no rebase los 12 meses). La gente refiere que la razón se debe a que la milpa tiene cuatro lados. A las niñas se les practica a los tres meses de edad (o algún múltiplo del mismo número, que de preferencia no rebase el año de edad). Esto, dicen los pobladores, dado que, tres piedras, tiene el fogón tradicional, ya que es el ámbito más cercano a las mujeres durante muchos años. Con relación específica a las procesiones en giro, esta ceremonia muestra ambas rotaciones (levógira y dextrógira), presentando variaciones dependientes del sexo del infante. Si es niño, cierra primero el padrino y abre después la madrina, si es niña, al contrario, cierra primero la madrina y luego abre el padrino. Precisamente, el cerrar primero y abrir después es de los rasgos menos variantes. Entre las variaciones encontramos, por ejemplo, el número de vueltas asociados al sexo del infante. Aunque varios señalan que para las mujeres son nueve vueltas y para los varones son trece. Lo cierto es que el número de vueltas varía entre los números: nueve, doce y trece, indistintamente, de si es niño o niña. Otra variante se encuentra en las actividades que se realizan mientras se cierra o se abre. Detrás del padrino o la madrina que lleva cargado al menor sobre su cadera, izquierda o derecha, según sea el caso, se forma una fila de menores cargando, cada uno, diferentes elementos que serán utilizados por el infante a lo largo de su vida (para niño, se cargan coa, machete, libreta, tablets, lápices, entre otros; para la niña llevan utensilios de costura, de cocina, escoba, libretas, lápices, entre otros). También, durante el recorrido en círculo se dan diferentes alimentos (huevo, chaya, pepita de calabaza y tortilla) al menor, cada uno de ellos asociado al futuro desarrollo correcto de las habilidades lingüísticas, motrices y cognitivas del menor. En algunos *jets méek'*, el orden de estas actividades responde a delimitaciones como: cerrar=niños cargando elementos en fila, abrir=dar alimentos al menor; en otros, el orden se invierte y en otros, se realizan ambas actividades durante ambos recorridos. Incluso en la forma de las rotaciones se encuentran algunas variantes, hay quienes refieren que para cerrar el giro debe comenzar a la derecha y otros a la izquierda, depende de cómo uno entienda la derecha, yo la entiendo así [mientras mueve su mano derecha, hacia el lado derecho, pero señalando detrás suyo, lo que propicia un giro en sentido dextrógiro] (Jacinto Puc, comunicación personal, 15 de octubre de 2017) El testimonio anterior se obtuvo de un *jets méek'*, donde el giro comienza en sentido dextrógiro. Lo mismo sucede, entonces, para abrir o desatar el circuito, es decir, en sentido contrario de las ceremonias mencionadas arriba, que suceden a nivel comunitario. Es necesario reiterar, que, si bien las direcciones de la rotación son

cambiantes, se mantiene asociar a la práctica la necesidad de: cerrar primero, abrir después. Si se pregunta a los *j-meen* acerca del aspecto arriba mencionado, es posible encontrar coincidencia en cuanto a que se debe cerrar en sentido levógiro y abrir en dextrógiro. Pero, sucede que la ceremonia del *jets méek'* casi nunca es realizada por un *j-meen*, sino que la preside una persona de confianza, mayor de edad, que sepa cómo realizarla. Quizás esto explique, parcialmente, el amplio número de variaciones manifestadas en la ejecución de las ceremonias. Lo que interesa a esta investigación, es resaltar los movimientos asociados con cerrar y abrir (más allá de conjeturar si la dirección es correcta o no), sobre esto, cuando se pregunta a los tihosuquenses el porqué de estas expresiones, indican que, el cerrar, es para que el niño pueda crecer seguro, fortalecido, que no le sucedan cosas malas; y se abre, para que desarrolle todos sus sentidos, sus habilidades, como debe ser. Algunos indican que por eso los alimentos se dan justo al momento de abrir. Otros refieren que el primer giro, cerrando es para que se “ate su destino, para que no le pase nada malo y al abrir, se abre otra vez su destino” (Rosalía Chan, comunicación personal, 18 de octubre de 2017). O del mismo modo, como nos dijo otra persona: “Es como si tuviéramos que aceptar que en la vida tenemos siempre las dos cosas juntas, lo malo y lo bueno” (Antonia Poot, comunicación personal, 26 de octubre de 2017).

CONCLUSIONES

Como ya lo he enunciado anteriormente, el giro y sus interrelaciones en el espacio-cuerpo son numerosas en los casos expuestos, además de ellos, me fue posible localizar el giro en varias ceremonias más, incluidas algunas de partería, curación de enfermedades, hallazgo de objetos perdidos, ceremonias; algunas enfocadas en una persona, otras, sobre la casa habitación, otras tantas vinculadas con objetos mismos o fenómenos meteorológicos. Con mayor indagación, es seguro que el giro aparezca en sinnúmero de casos en ceremonias y prácticas de la vida cotidiana, referidos a acciones como cerrar, abrir, limpiar, proteger, tal y como lo describieron los tihosuquenses. Por ello, puedo concluir que la desaparición de algunas de las ceremonias mayas en Tihosuco no ha comprometido la presencia explicativa del giro entre los pobladores, ya que se encuentra expresado en diversas situaciones, prácticas, rituales o fenómenos.

Además de lo anterior, la propuesta jousiana me hizo reflexionar que, aunque lingüísticamente las palabras adjudicadas a un ser humano, se encuentren diferenciadas de aquellas que constituyen la manera de nombrar una porción de terreno o espacio geográfico, comparten, no solamente otras tantas palabras que nombran la cotidianidad y las prácticas rituales, sino que entrañan una serie de actividades cuya significación además de ser palabra, es,

también, un acto o actividad dado en el entorno, radicando ahí, lo que Jousse denominó “coherencia”. Por ejemplo, el giro del bejuco o de la tapa de una botella, comparten, con las procesiones en giro de las ceremonias, la intencionalidad de cerrar o abrir, el cuerpo o el espacio. Creo que a partir de lo anterior es posible distinguir al cuerpo ya no como singularidad específica, cuya tangibilidad separa el adentro de lo que sucede a su alrededor, sino como un elemento que enfatiza no su forma, sino su continuo movimiento, en constante relación con un entorno que, también, irradia movimientos. Los Tihosuquenses no sólo se piensan a si mismos, se gestualizan (se hacen conscientes de sus gestos) y significan (conscientemente) los gestos de su entorno.

Las percepciones del cuerpo y el espacio, acá estudiadas y referidas, tienen en al giro como gesto que unifica, asimismo, este trastoca el principio antropológico de otredad, puesto que la diferencia cultural no obedece a una diferencia entre las formas de intelectualizar la realidad, sino, de la forma objetiva en que el cuerpo y su percepción es colocada ante esa misma realidad.

Al término de esta investigación he reflexionado acerca del importante papel que los estudios antropológicos sobre el gesto, el movimiento y la corporalidad tienen en la actualidad, importancia que coloca a los recursos del video y la fotografía como medios por excelencia para recuperar el patrimonio mnemotécnico-gestual de los pueblos originarios o de cualquier sociedades contemporáneas: el gesto dice más de lo que pensamos, sobre nosotros mismos. Considero necesario que las bibliotecas académicas, además de ser repositorios de la memoria escrita, constituyan, también, acervos dialógicos del gesto.

Además de concluir esto, quisiera cerrar este artículo con una observación que fue posterior a la realización de la tesis. Es bien sabido que el proceso de aculturación impuesto a partir de la conquista española persiste en las comunidades indígenas de México y el área mesoamericana, también es sabido que, tal cual lo expresé en la introducción a este artículo, la cultura libresca se asentó en el territorio americano con la llegada de los conquistadores europeos. En Tihosuco, la mayoría de las oraciones pronunciadas por los *j-meen*, integran oraciones católicas (a veces en español, a veces en latín) con enunciados en maya, sin embargo, lo que ha llamado mi atención, es cómo algunos fragmentos de los rezos católicos o de la *Biblia Católica*, han sido traducidos, no a palabras, o a textos, sino, a gestos o a la objetivación de prácticas sociales muy concretas. Daré un breve ejemplo: en la comunidad de Tihosuco se tiene a los hijos más pequeños de una familia como “más especiales”, se dice que tienen poderes o que son más fuertes que el resto de los integrantes de la familia, lo mismo se dice de las deidades de la lluvia y de los vientos que “los últimos en llegar y los más pequeños son los más poderosos”,

de esta misma forma, de los dedos de la mano, el más pequeño (el meñique), es utilizado en algunas prácticas curativas o rituales, por ejemplo, para corregir los ombligos sobresalientes de los bebés, bajo la explicación de que es el dedo más fuerte de la mano. Aunque al principio busqué explicaciones a estas nociones entre los tihosuquenses en el orden asequible de los gestos o de objetividad material del entorno, tal y como la metodología jousiana lo propone, no pude encontrar conclusiones acertadas para tales nociones. Sin embargo, más tarde, en un encuentro inesperado con la lectura de los evangelios católicos (v. San Lucas 7-28), hallé la frase, adjudicada a Jesucristo, por ser reconocido como el último profeta, por ser llamado el hermano menor, referido a Juan el Bautista (el mayor de ambos), pero tenido como el mayor en fuerza. Es decir, que los mayas tihosuquenses traducían una metáfora abstracta, a la literalidad del gesto que subyace a la praxis cotidiana y ritual. Esta inversión no es fortuita, está profundamente arraigada en la coherencia que establecen los tihosuquenses entre las cosas, los actos y las palabras, una capacidad que la cultura libresca que impera en el orden moderno de la academia, obstaculiza visibilizar o aprehender, urgiéndonos a reconocer, desde mi punto de vista, esto que escribiera acertadamente Marcel Jousse: “We use words like soul, mind, intelligence, ideas, all of which are meaningless, really. There are, in fact, neither souls, nor images, nor minds, nor ideas. Where does all these come from? It is nothing but an empty bookish vocabulary handed down to us, and that we failed to question” (SIENAERT, 2016, p. 4).

GLOSARIO

Báalche’: Bebida proveniente de la fermentación de la corteza del árbol homónimo (*lonchocarpus longistylus*), de uso ritual y medicinal en los pueblos mayenses.

J-meen: Especialista ritual de las ceremonias mayas de la península de México

Jets’ lu’um: Es la ceremonia que se realiza para limpiar de malos vientos un espacio habitacional o de trabajo. *Jets’* puede traducirse como “fijar, amarrar, asentar” (BARRERA, 2007, p. 204) y *lu’um*, como porción de territorio, o tierra.

Jets méek’: Los pobladores la traducen como “cargar a horcadas”. Ceremonia también conocida como “bautizo maya”, realizada a todos los menores de edad, a partir del tercero (mujeres) y cuarto mes (varones).

K’aax: Los pobladores lo traducen al español como “amarrar”, en el contexto ritual y cotidiano puede ser sinónimo de “encerrar”.

K’eex: Ceremonia conocida como de “cambio de suerte”.

Loj kaaj: *Loj*, puede ser traducido como “redimir, cambiar o limpiar” (BARRERA, 2007, p. 457), *kaaj* se traduce como “pueblo”. Es la ceremonia que se realiza para limpiar de malos vientos un pueblo completo.

Yuumsilo’ob: Nombre genérico de los dioses del monte y dioses de la lluvia, guardianes de los animales y del territorio, también son llamados “dueños”.

REFERENCIAS

BIBLIA DE JERUSALÉN. España, Desclée de Brouwer, 2019.

BARRERA, Alfredo. **Diccionario Maya Cordemex Maya-Español-Maya.** México: Ediciones Cordemex, 2007.

GOSSEN, Gary. **Los chamulas en el mundo del sol.** Tradução de Celia Paschero, México: CONACULTA-INI, 1990.

ILICH, Iván. **En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al *Didascalion* de Hugo de San Víctor.** México: FCE, 2018.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. **Cuerpo humano e ideología.** México: IIA-UNAM, 2012.

PITARCH, Pedro. **La cara oculta del pliegue.** México: Artes de México-CONACULTA, 2013.

RAMOS PÉREZ, Tania. **El giro: Cerrar y abrir el cuerpo y el espacio, una etnografía del movimiento en un pueblo maya de Quintana Roo, México,** México: Tesis (Maestría en Estudios Mesoamericanos) – UNAM, 2019.

SHESEÑA HERNÁNDEZ, Alejandro. **Joyaj ti’ ajawlel: la ascensión al poder entre los mayas clásicos.** México: UNICACH-Afínita Editorial, 2015.

SIENAERT, Edgard. **In search of coherence. Introducing Marcel Jousse’s anthropology of mimism.** Estados Unidos de América: Pickwick Publications, 2016.

VOGT, Evon Z. **Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos.** Tradução de Stella Mastrangelo. México: FCE, 1993.

Recebido em 30 de julho de 2021.
Aprovado em 04 de março de 2022.

LA CEREMONIA DEL TÉ SAHARAUI, CONJUNTO DE GESTOS COTIDIANOS

SOLEDAD RANGEL UBALDO

RESUMEN

El presente trabajo es una descripción de los gestos de la ceremonia del té saharauí enmarcado en los principios fundamentales de la antropología del gesto y el *mimismo* de Marcel Jousse traducido al español por Gabriel Bourdin Rivero y Leonor Teso Gentile. La ceremonia del té es un conjunto de gestos cotidianos entre los saharauís de los campamentos de refugiados, de Tinduf en el Sahara argelino, donde la hospitalidad y la cohesión social se logran con rondas de tres vasos de té. La vida de los saharauís vista en la ceremonia del té forma un círculo perfecto con su universo; los granos de azúcar entremezclados con la arena del desierto, el ámbar oscuro y brillante en los vasos de cristal pareciera resultado de la suave arena anaranjada con las hojas verdes del té, el té que sorprendentemente viene a refrescar los 60°C del sol abrasador.

PALABRAS CLAVE

Mimismo; Gesto; Intususcepción; Ritmismo; Saharaui.

A CERIMÔNIA DO CHÁ SAHARAUI, UMA COLEÇÃO DE GESTOS DIÁRIOS

RESUMO

O presente trabalho é uma descrição dos gestos da cerimónia saharauí enquadrados nos princípios fundamentais da antropologia do gesto e da mímica de Marcel Jousse traduzidos para o espanhol por Gabriel Bourdin Rivero e Leonor Teso Gentile. A cerimónia do chá é um conjunto de gestos diários entre os saharauís nos campos de refugiados, de Tindouf, no Sahara argelino, onde a hospitalidade e a coesão social são alcançadas com rondas de três recipientes de chá. A vida dos saharauís vista na cerimónia que forma um círculo perfeito com o seu universo; Os grãos de açúcar intercalados com a areia do deserto, o âmbar escuro e brilhante nos vasos de cristal pareciam ser o resultado da areia fofa laranja com as folhas verdes do chá, o chá que refresca surpreendentemente os 60°C do sol escaldante.

PALAVRAS-CHAVE

Mimismo; Gesto; Intuscepção; Ritmo; Saharaui.

THE SAHARAUI TEA CEREMONY, A SET OF DAILY GESTURES

ABSTRACT

The present work is a description of the gestures of the Saharawi tea ceremony framed in the fundamental principles of the anthropology of the gesture and the mimicry of Marcel Jousse translated into Spanish by Gabriel Bourdin Rivero and Leonor Teso Gentile. The tea ceremony is a set of daily gestures among the Sahrawis in the refugee camps, from Tindouf in the Algerian Sahara, where hospitality and social cohesion are achieved with rounds of three glasses of tea. The life of the Sahrawis seen in the tea ceremony forms a perfect circle with their universe; the grains of sugar interspersed with the desert sand, the dark and bright amber in the crystal glasses seem to be the result of the soft orange sand with the green leaves of the tea, the tea that surprisingly comes to refresh the 60°C of the scorching sun.



KEYWORDS

Mimicry; Gesture; Intussusception; Rhythm; Saharaui.

LA CÉRÉMONIE DU THÉ SAHARAUI, UN RECUEIL DE GESTES QUOTIDIENS

RÉSUMÉ

Le présent ouvrage est une description des gestes de la cérémonie du thé sahraoui encadrés dans les principes fondamentaux de l'anthropologie du geste et du mimétisme de Marcel Jousse traduits en espagnol par Gabriel Bourdin Rivero et Leonor Teso Gentile. La cérémonie du thé est un ensemble de gestes quotidiens chez les Sahraouis dans les camps de réfugiés, de Tindouf dans le Sahara algérien, où l'hospitalité et la cohésion sociale se réalisent avec des tournées de trois verres de thé. La vie des Sahraouis vue dans la cérémonie du thé forme un cercle parfait avec leur univers; les grains de sucre entrecoupés de sable du désert, l'ambre sombre et brillant dans les verres en cristal semblent être le résultat du sable orange doux avec les feuilles vertes du thé, le thé qui vient étonnamment rafraîchir les 60°C du soleil brûlant.

MOTS-CLÉS

Mimisme; Geste; Intusception; Rythme; Saharaui.

INTRODUCCIÓN

Exiliados en el Sahara Argelino, Tinduf, al extremo oriental de Argelia; desde 1975 los saharauis procedentes del Sahara Occidental sobreviven con ayuda humanitaria, en la lucha por recuperar su territorio de la ocupación marroquí.

Los saharauis son un grupo de raíces nómadas y tradición oral, por apreciar a la mujer como *lamud lfagaret* 'columna vertebral' de su sociedad son considerados, en comparación con otros grupos de musulmanes, diferentes. El respeto especial que reciben las mujeres saharauis proviene del éxodo provocado por la ocupación marroquí, ellas son quienes han sostenido en pie la lucha del pueblo con su fortaleza y aguda comprensión del entorno.

El pueblo saharauí ha traído consigo su ceremonia del té a paso de camello, con un *ritmismo* acompasado de raíces nómadas, a través de la cual expresan su identidad en cada vaso de té, que no solo es ardiente como el mismo Sahara: el primero es amargo como la vida, el segundo es dulce como el amor y el tercero es suave como la muerte.

La cadencia de los saludos, las ausencias y presencias, los silencios, los sonidos crepitantes, son, en el lenguaje de los gestos, muestras de hospitalidad, solidaridad, unidad y generosidad que los saharauis expresan a sus consanguíneos y connacionales, tanto como a los extranjeros, sin importar su género, religión o nacionalidad. En otras palabras, ser un buen saharauí involucra la puesta en práctica y la vivencia de todos estos gestos.

Esta descripción del conjunto de gestos de la ceremonia del té saharauí pretende tratar de comprender ese ritual de convivencia con base a las cinco leyes fundamentales de la ciencia antropológica de Jousse:

"El núcleo explicativo de lo que Jousse llamó su "nueva ciencia" de la antropología del gesto puede resumirse en un limitado conjunto de leyes antropológicas, leyes que en diferentes momentos denomina con alguna ligera variación, pero que pueden codificarse del siguiente modo: el globalismo, el mimismo, el ritmismo, el bilateralismo y el formulismo". (BOURDIN, 2019, p. 48).

El mismo autor glosa el *gesto*, en su investigación de la antropología jousiana, como "Todo movimiento del compuesto humano. Voluntario o involuntario; visible o invisible, consciente o no consciente" (BOURDIN, 2020, p. 375).

En la traducción de *El Estilo Oral*, el mismo Bourdin precisa respecto de la ley antropológica del mimismo que:

"[...] Siguiendo en esto a Aristóteles, Jousse consideraba al hombre como un ser esencialmente mimético o, en su propia terminología, como a un *ántrpos mimístico*: nuestro conocimiento del mundo es, antes que nada, una analogía del movimiento de las cosas y los seres. Somos un espejo viviente y transformador del universo. Desde el comienzo de los tiempos, el gesto humano imita, replica las interacciones de las cosas que impactan nuestro aparato sensorial-motor. Los movimientos de los seres vivos y las cosas

se internalizan, de modo consciente e inconsciente, para después re-flejarse o exteriorizarse de manera transformada, para ser mimados mediante gestos expresivos (globales, manuales, verbales, etcétera). La significación y la expresión son esencialmente gestuales, todo pensamiento, toda memoria es gestual, dice Jousse". (BOURDIN, 2020, p. 22-23).

Un gesto saharauí en los campamentos de refugiados siempre tiene una *melhfa* o un turbante de por medio, estos elementos son sus vestimentas tradicionales que portan en su vida cotidiana, la *melhfa* protege de pies a cabeza los cuerpos femeninos y el turbante lo llevan bien atado al cráneo hombres y mujeres, dejando una parte de tela suelta cayendo sobre los hombros para cubrir el cuello. El turbante se usa como protección de la piel contra la arena y el sol. En ocasiones, se cubre la cara entera si hay mucho viento para proteger los ojos. Sin embargo, cuando el sol y la arena, o la sal del agua con que se lavan estas ropas se ha hecho notar en los tejidos, se rasgan en tiras para crear *lusadas*, pequeñas almohadas que decoran los hogares y sirven de apoyo bajo la axila para tumbarse sobre el suelo o para sentarse sobre ellas. Todos los usos que le dan a los tejidos puede ser comprendido como *gestos* en el sentido propuesto por Jousse.

El universo es *intususcepcionado* y expresado en movimientos que llamamos gestos. Así como los pasos de un infante que aprendió a andar en un piso de Madrid, se notan diferentes de los de un infante saharauí que aprendió a andar en la arena, donde si vas muy rápido no haces más que ir hacia adentro de la misma arena, como si el suelo sobre el que se dieran los primeros pasos se incorporara a los andantes. A esta incorporación del universo, lo llamamos *intususcepción*: "Etimológicamente significa "recibir dentro". Es en este sentido que lo utiliza Jousse. Como punto de partida del proceso del mimaje que desencadena de modo automático una respuesta gestual-expresiva." (BOURDIN, 2020, p. 375).

Estrechamente vinculado al término anterior dentro de la "nueva ciencia antropológica del gesto", se nos presenta el *mimismo*:

"[...] como la ley antropológica fundamental, fundamento y objeto de la investigación jousiana. El *mimismo* equivale a lo que en otros contextos se nombra espíritu humano. Es la facultad humana de convertirse en espejo viviente de todas las cosas y de todos los eventos experimentados". (BOURDIN, 2020, p. 376).

El cosmos se imprime en el alma como los meteoritos fugaces en los ojos de la madrugada sobre el lienzo estrellado del desierto, lo cual, como señala Gabriel Bourdin, se plasma en un gesto proposicional, una acción rítmica, bilateral, mimística: "Unidad de análisis de la antropología del gesto. El gesto proposicional es una proposición gestual, donde un Actuante actúa sobre un Actuado" (BOURDIN, 2020, p. 375).

Cuando un extranjero escucha *Salam Aleikum* 'que la paz esté contigo' no sabe que la fórmula correspondiente no es como en español, una suerte de reflejo idéntico *buenos días/buenos días* sino una fórmula analógica, *Aleikum Salam*, pues esto forma parte del *formulismo* de raigambre árabe. En torno a la Ley antropológica del *formulismo*, Bourdin nos dice:

"Ley antropológica que conduce la expresión humana fluida y espontánea a una condición de mayor estabilidad, donde dicha expresión queda fijada en una fórmula étnica, particularmente verbal. Las fórmulas tradicionales constituyen el lenguaje proverbial, que es la médula de toda tradición de estilo oral. La fórmula, en su versión más general o abstracta, es equiparable al gesto proposicional: un Agente actuando en un Actuado". (BOURDIN, 2020, p. 374).

Así como los saludos, van y vienen entre interlocutores, todas las interacciones tienen ritmos naturales, espontáneos u orgánicos, como el comer en familia de un plato al centro de mesa: una mano, otra mano, un bocado, un trocear el pan de la mano del otro o un pedazo de carne. Todo esto nos habla de la ley antropológica del ritmismo:

"Toda forma de energía se difunde de modo ondulatorio, pulsátil. Toda organización viviente se comporta rítmicamente, nuestros órganos de función autónoma (el pulso cardíaco, la respiración, los ciclos del sueño y la vigilia, la tensión y la relajación muscular, la peristalsis de diversos órganos, etcétera). El ritmo acompaña al estilo oral de modo natural. Las formas espontáneas de la tradición oral consisten en salmodias y cantinelas rítmicas. El ritmo es instrumento de la memoria oral". (BOURDIN, 2020, p. 377).

Al saludarse se estrecha la mano y se mantiene estrechada hasta que acaba la recitación de los saludos, pueden pasar 20 minutos sin notarlos y mientras se estrechan las manos se mueven hacia abajo y hacia arriba, al final del saludo se lleva la misma mano hacia el pecho propio, gesto que se ve espejado, este conjunto de gestos coordinados se puede comprender desde la ley antropológica del *bilateralismo* desde el punto de vista de Jousse: "El espacio debe distribuirse por igual si se quiere dominar. El hombre se pone en el centro y ordena el espacio de acuerdo con su propia construcción, que se multiplica por dos lados o bilateral: izquierda-derecha, arriba-abajo, adelante-atrás" (SIENAERT, 2016, p. 27).

TODAS LAS LEYES ANTROPOLÓGICAS DE JOUSSE SE ENTREMEZCLAN EN LAS EXPERIENCIAS HUMANAS

Mi primer encuentro con esta ceremonia fue mera coincidencia, afectó todos mis sentidos y sin tener la más mínima idea de que algo así me iba a suceder, la ceremonia del té saharai ha permeado mi vida desde el primer momento. A partir de la Pandemia de Covid-19 me he preguntado si este conjunto de gestos fraternos se verá afectado y de qué manera impacta en la vida cotidiana saharai.

He experimentado esta ceremonia desde la ciudad de México hasta el Sahara argelino. Era el 2005, por azares del destino llegué a la Embajada Saharaui de la Ciudad de México y tuve que descalzarme para entrar, eso me sorprendió y al mismo tiempo me hizo sentir a gusto; el único lugar público en mi país donde había tenido que descalzarme diez años atrás había sido en un *Ashram* de tradición hindú, recuerdo en aquel entonces haber tenido una sensación rarísima como si estuviera en traje de baño en plena ciudad, por solo descalzar mis pies. Sin embargo, en poco tiempo adopté ese gesto como agradable y acogedor, tanto que lo trasladé a mi vida cotidiana. Entrar descalza a la embajada me pareció muy agradable, me sentí “como en casa”, podría decirse, quizá, (en términos de Jousse) que para entonces ya había *intususcepcionado* el estar descalza en un lugar público y ya se había convertido en uno de mis gestos cotidianos, lo había adoptado a través de la experiencia a la que mi cuerpo se había visto expuesto diez años atrás.

Al ingresar a la embajada pasé por un jardín y un *garage*, allí me descalcé y entré en una sala amplia y fresca con losetas de mármol, sentí un gran impacto en mis sentidos debido al contraste entre los ambientes sonoros de esta Ciudad de México, estridente y estresante y el paisaje sonoro y envolvente donde reinaba el silencio.

El paisaje olfativo era a su vez muy agradable, se percibía el esmero de mantener aseado el lugar. Esto me hizo recordar con mucho cariño mis calcetines limpios, lo primero que aprendía lavar, a los 5 años, lo aprendí de mi abuelita, quien me crió; digamos que para este momento que describo ya había *mimado* bastante bien el gesto de la higiene por tanto cada vez que me expongo a la limpieza hay un rejuego que recorre mis sentidos y crea un paisaje lleno de texturas, aromas, imágenes visuales y sonoras que al implicar el amor de mi abuelita en ello, la intususcepción de todos los rasgos que componen este gesto es muy profunda.

A partir del momento en que ingresé a la Embajada mi convivencia con los saharauis que habitaban en la Ciudad de México fue cotidiana y seis años después presencié diariamente durante seis meses esta ceremonia en el Sahara Argelino donde se ubican los campamentos de refugiados saharauis.

En fin, espero no esté siendo muy largo el Camino a la Ceremonia del Té Saharaui. En mi vida transcurrieron 30 años antes de que esta ceremonia pasara sobre mí como una tormenta de arena que da vueltas y se lleva todo lo que no está profundamente enterrado.

La primer mañana que desperté en el Sahara argelino en los campamentos de refugiados estaba aún oscuro y fue un ruido de bocina tipo trompeta para perifoneo lo que me despertó, con sobresalto, y me hizo cerciorar que mi pasaporte sí estaba en una de las bolsas laterales de las piernas de mi pantalón, pensé que había iniciado la guerra, era febrero del 2011

cuando estaba la revuelta de la “Primavera árabe” en la región, me puse de pie y conforme iba despertando reconocí que era el Corán y se convirtió en un bálsamo para mis oídos. Entonces, volví a mi cobija y a dormir plácidamente para despertar dos horas después. Debo mencionar que todo era nuevo y muy agradable a mis sentidos a pesar del sobresalto.

El paisaje visual y auditivo en el que mi cuerpo se encontró aquella mañana fue totalmente nuevo, sin ningún referente.

Salí de la habitación con la mirada hacia el piso buscando mis tenis afuera de la puerta y mis ojos encontraron una sorpresa literalmente encantadora: el piso exterior, la arena fina del Sahara, anaranjada y suave a la mirada que atravesó mis ojos dejando su marca en mi recuerdo. Lo que podría decirse que es un *actuante actuando sobre un actuado*, la arena me movió al universo infinito. Crucé el patio y entré al *lma lbeits* ‘cuarto de agua’, “baño”. Era el mismo de anoche, cuando llegué, no había una taza de baño, se practicaba el arte de la sentadilla sobre una plataforma de cerámica y había un tambo de unos 40 L para el aseo necesario de la familia durante el día ¡Olía impecable!

La hora del primer té del día, era para mí la hora de “mi primer ceremonia del té” en los campamentos. Sinceramente, estaba emocionada, tal vez por ese motivo, a pesar de haber dormido sólo 4 horas tras viajar otras 29, no volví a mi manta a dormir sino hasta la noche de aquel primer día.

Después de asearme crucé el patio hacia el norte dirigiéndome al interior de una *haima*, tienda de campaña muy imponente hecha de lona verde de unos 40 metros cuadrados. Luego supe que estaba cosida a mano. Amarrada por fuera a unos palos clavados en la arena llamados *lkrain* “pies” y por dentro, sostenida por dos largos palos, *lamud lfagaret* “la columna vertebral”, enterrados en la arena a distancias paralelas y estratégicas, que atravesaban su interior rebasando los 5 metros de altura para unirlos en el exterior con la misma lona y así formaban la llamada *ras lhaima* “cabeza de la haima”, copete que sobresale y sostiene la casa saharauí.

El paisaje sonoro de este lugar parecía ser una obra de otro planeta, todo parecía insonorizado por las alfombras que revestían el piso de arena y las telas de varios colores y diseños, incluidas imágenes de Santa Claus que, si no ponías suficiente atención, parecían pequeñas flores rojas, las telas cubrían las paredes de lona de la gran tienda. En el interior de la *haima* estaban cuatro mujeres, de rostros muy atractivos, vestidas con telas de colores que cubrían sus cuerpos de la cabeza a los tobillos. Todas usaban calcetas gruesas, hacía fresco: unos 5 grados Celsius. Tres de ellas estaban tumbadas sobre las alfombras, la mujer de la casa --quien yo no supe que era la mujer de la casa hasta después de saludarla-- estaba sentada con sus piernas cruzadas, atrás de una charola de 30 cm de diámetro con patitas de 10cm de altura y

vasos diminutos aún vacíos para servir el té. Del lado derecho de la mujer había un pequeño anafre de arcilla en el que ella prendía fuego para calentar agua en una tetera de 1 litro aproximadamente.

El *formulismo* lo veo expresado en esta ceremonia en cada uno de los tres vasos de té, como el rasgo identitario de la filosofía de vida de cada saharauí: “amargo como la vida, dulce como el amor y suave como la muerte” y también se expresa cuando me comentan que cada uno de los saharauís sabe preparar el mejor té de los campamentos.

Esta ceremonia probablemente sea un reflejo del ritmo que permea todo lo que sucede en el desierto. Un ritmo naturalmente humano, irregular: *bisho:r* ‘con calma’, lento, pausado, sin prisa. Recuerdo el sonido espontáneo y natural del chasquido de los diminutos vasos de cristal contra la charola de metal una y otra vez y el sonido del agua que vertía desde lo alto de un vaso a otro, de ida y de vuelta para formar espuma y “darle mejor presentación al té”. Este ritmo se veía interrumpido si es que se requería enjuagar los vasos con agua o poner el azúcar a la segunda ronda.

Durante la preparación del té se charla de cómo ha ido la vida durante el día, o el periodo de tiempo que no se ha visto a la persona, me pareció extraño que incluso me volvían a saludar, formulando de nuevo las frases del saludo, incluso cuando estábamos por tomar el segundo vaso de té, observe con atención y en todas las casas era igual. La ceremonia puede ser tan larga o corta como apetezca, así como la charla, el ritmo de esta lo marca el anfitrión y aunque en algunas ocasiones yo fuera con prisa, no había manera de acortar ninguna parte y no se diga de saltarse el té, eso ni pensarlo, a menos de tener la intención de ser considerada “persona *non grata*”. Entonces, la ceremonia del té es una charla agradable en un entorno de confianza compartiendo tres vasos seguidos de té: “uno, amargo como la vida, otro dulce como el amor y el último, suave como la muerte”, luego de esta ceremonia, ya podíamos pasar al tema que nos tenía allí reunidos.

Cuando llegaba a una *haima* saludaba igual que todo el mundo desde afuera con un: “*Salam Aleikum*” en volumen bastante alto para que me escucharan al interior de la *haima* o de las habitaciones que están construidas con bloques de arena de 30x15cms y están ataviadas con alfombras, cojines y telas lo que hace un ambiente sonoro bastante aislado del exterior en el que tampoco se escucha gran bullicio, si acaso los pasos suaves de la gente al caminar sobre la arena, rara vez el motor de un auto. Una vez habiendo escuchado mi saludo respondían: “*Aleikum Salam*” y entonces podía ingresar; me recibían haciéndome pasar a la *haima* o habitación señalando el baño por si requería ducharme, lo cual era algo muy común para cualquier persona que llegara a una casa; después de haberme recibido podían ausentarse, desde unos 15 minutos

hasta unas dos horas. En el desierto todo es muy silencioso y si en las casas no tenían niños lo único que percibía mi cuerpo era el silencio y si mis pensamientos no estaban agitados podía escuchar mi respiración pausada, renovando el oxígeno de mi cuerpo mientras permanecía sin saber que esperaba.

Me di cuenta que lo mejor era no llevar prisa y, en cambio, llevar víveres a cada casa porque la mayoría de las veces, cuando las personas desaparecen, lo hacen para ir por galletas o jugo y poder compartirlo conmigo. He aquí parte del *formulismo* “si se comparte con otros, se es un buen anfitrión y por lo tanto se es un buen saharai”.

Cuando regresa tu anfitrión te ofrece leche de camella con azúcar o jugo de fruta con leche que mezcla frente a ti en un *bowl* grande de madera o plástico y te lo ofrece para compartirlo, esta mezcla la prepara en lo que calienta el agua para el té. Aunque ya te había saludado, te vuelve a saludar repitiendo las fórmulas de saludo típico saharai; es aquí donde el ritmo que arriba mencioné vuelve a aparecer: encuentra su forma natural debido a las repeticiones y las interrupciones que tienen que ver con el vivir, el actuar, la experiencia única e irrepetible donde cada quién recombina lo aprendido durante su propia vida.

Una persona saharai no necesariamente gusta del té saharai, pero sí sabe prepararlo y ofrece por lo menos una ronda que consta de tres vasos. Como es de esperarse los nenes saharais al ver a sus familiares adultos preparar el té, miman los gestos que integran este ritual y al principio, a modo de juego, gustan de practicar la ceremonia del té a la par de la edad en que están aprendiendo a caminar en el desierto, es un gesto que miman, con todos sus sentidos, desde su tierna infancia y con la experiencia de su cuerpo lo intususcipián como sus pasos descalzos sobre la arena sin tropiezos.

Referente al *bilateralismo*, como mexicana estoy acostumbrada a usar ambas manos sin distinción, sin embargo, los saharais distinguen muy bien la mano mala: izquierda destinada al aseo personal y la mano buena: derecha destinada a todo, la mano izquierda sólo se incluía en casos de necesidad como manipulación del fuego y para evitar accidentes en la realización del corte de carne o el desollamiento de los animales para consumo.

Bajo estas normas de uso de las manos es como aprendí a preparar el té saharai en el desierto (obvio muy a mi manera), con el ejemplo y guía de Malainin quien obviamente prepara el mejor té saharai junto con su esposa Mariam.

Todo mi cuerpo experimentó la ceremonia del té desde los aromas que revolotean en mi memoria olfativa y auditiva como el carbón quemándose en el bracerito donde se calentaba el agua, el crepitar de las pequeñas brasas que estremecieron mi cuerpo cuando el fuelle lanzaba aire al ser manipulado vigorosamente con ambos brazos, aquí no importaba involucrar la mano

izquierda pues era por necesidad para no perder el fuego. La postura de todo el cuerpo y la concentración son vitales aliados en la preparación del té.

Respecto de la forma de la ceremonia del té que se repite cada vez que alguien llega a un lugar, es en sí misma un *gesto proposicional*. Es un actuante actuando sobre un actuado y cobra significado en cada persona que se ha expuesto a la experiencia de sus gestos.

La mano derecha es un actuante que vierte el agua de un vaso a otro (un actuado) sin parar, una y otra vez, todo el cuerpo participa, la vista como actuante juega un papel esencial pues permite ver y calcular que el líquido va a caer de un vaso a otro, el pulso suave y preciso sostiene el vaso con gentileza y con un gesto grácil vierte el líquido en el otro vaso. La postura ayuda a realizar todos los gestos desde la fuerza de la espalda.

Los vasos entre ronda y ronda después de haberlos bebido se devuelven al anfitrión quien los enjuaga con el agua que se ha derramado de las vueltas para hacer espuma o en un recipiente con agua limpia sin jabón se enjuaga de la yerba que les haya quedado y continúa usándolos. En el contexto de la pandemia provocada por el COVID-19, los enjuagues no volverán a ser igual, los vasos se tendrán que lavar con jabón y eso implicaría mucho gasto de agua en un contexto de escasez extrema. Así el ritmo de esta ceremonia se vería afectado con un gran salto de tiempo entre ronda y ronda. También podría ser que ya no se haga espuma en los vasos y que cada quien conserve el suyo durante todas las rondas. Está por verse de qué manera afectará a esta tradición la nueva forma de vida ahora que recientemente, en este año (2021), se filtró el Covid-19 en los campamentos.

ANEXO 1 – FOTOS ILUSTRATIVAS DE LOS CAMPAMENTOS SAHARAUIS



Fonte: Soledad Rangel Ubaldo, *Charla entre beduínos*, 2011.



Fonte: <https://elordenmundial.com/ano-clave-sahara-erika-reija.webp>. Consultado en: 29 mar. 2022.



Fonte: <https://www.goteo.org/project/alimentacion-para-la-poblacion-saharaui-refugiada.jpeg>. Consultado en: 29 mar. 2022.



Fonte: <https://culturasdelatierra.blogpost.com/2010/11/el-pueblo-saharaui.html>. Consultado en: 29 mar. 2022.



Fonte: https://www.marca.com/albumes/2015/03/06/marton_sahara_2015/index_9.jpeg. Consultado en: 29 mar. 2022.



Fonte: Soledad Rangel Ubaldo, *Familia Saharaui reunida en torno al té del atardecer*, 2011.

REFERENCIAS

BOURDIN, Gabriel. **La jungla antropológica**. Una introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse. 1ª Edición. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM, 2019.

BOURDIN, Gabriel. Estudio preliminar. *El estilo oral*, programa general de investigación de la antropología jousiana. En: JOUSSE, Marcel. **Estudios de psicología lingüística. El estilo oral rítmico y mnemotécnico entre los verbo-motores**. Trad. de Gabriel Bourdin. 1ª Edición. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM, 2020. p. 54-82.

SIENAERT, Edgard. **In search of coherence. Introducing Marcel Jousse's anthropology of mimism**. Trad. e intr. de Edgard Sienaert, Pickwick, Eugene, 2016.

Recebido em 01 de agosto de 2021.

Aprovado em 05 de março de 2022.

O GESTO E A EXPRESSÃO

ANA RITA NICOLIELLO LARA LEITE¹

RESUMO

Partindo da constatação de Hubert Godard de que é o gesto que fabrica o corpo, esse artigo explora os processos genéticos da corporeidade a partir da categoria do gesto. Por uma perspectiva filosófica não-essencialista, procurei compreender, com o apoio de filósofos, antropólogos e teóricos da dança, o que significa gesticular e como o gesto se constitui enquanto dimensão somática da existência, implicando não apenas o âmbito físico-anatômico-funcional do corpo, mas, mais profundamente, o âmbito simbólico e expressivo. Por essa razão, a dança, enquanto campo artístico e campo de conhecimento que se volta a explorar, mais que o puro movimento do corpo, o gesto que o fabrica, é um domínio privilegiado para pesquisas que podem trazer luz a uma antropologia geral do gesto.

PALAVRAS-CHAVE

Gesto; Expressão; Gravidade.

GESTURE AND EXPRESSION

ABSTRACT

Based on Hubert Godard's observation that it is the gesture that produces the body, this article explores the genetic processes of corporeality based on the category of gesture. From a non-essentialist philosophical perspective, I tried to understand, with the support of philosophers, anthropologists and dance theorists, what gesticulation means and how the gesture is constituted as the somatic dimension of existence, implying not only the physical-anatomic-functional scope of the body, but, more deeply, the symbolic and expressive scope. For this reason, dance, as an artistic and epistemological field that explores, not only the pure movement of the body, but the gesture that produces it, is a privileged domain of research that can illuminate a general anthropology of gesture.

KEYWORDS

Gesture; Expression; Gravity.

LE GESTE ET L'EXPRESSION

RÉSUMÉ

En partant du constat de Hubert Godard que c'est le geste qui fabrique le corps, cet article explore les processus génétiques de la corporéité à partir de la catégorie du geste. Dans une perspective philosophique non essentialiste, je cherche à comprendre, avec le soutien de philosophes, anthropologues et théoriciens de la danse, ce que signifie gesticuler et comment le geste se constitue en tant que dimension somatique de l'existence, impliquant non seulement le domaine physique-anatomique-fonctionnel du corps, mais plus profondément le domaine symbolique et expressif. Pour cette raison, la danse, en tant que champ artistique et champ de connaissance qui explore, plus que le pur mouvement du corps, le geste qui le fabrique, est un domaine privilégié de recherche qui peut nous éclairer sur une anthropologie générale du geste.

¹ Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da FAFICH/UFMG com pesquisa subsidiada pela CAPES. Dançarina e professora de dança. E-mail: anarita.nicoliello@gmail.com.

MOTS-CLÉS

Geste; Expression; Pesanteur.

EL GESTO Y LA EXPRESIÓN

RESUMEN

Partiendo de la constatación de Hubert Godard de que es el gesto que fabrica el cuerpo, este artículo explora los procesos genéticos de la corporeidad a partir de la categoría del gesto. En una perspectiva filosófica no esencialista, procuro comprender, con el apoyo de filósofos, antropólogos y teóricos de la danza, lo que significa gesticular y cómo el gesto se constituye como dimensión somática de la existencia, involucrando no solo el dominio físico-anatómico-funcional del cuerpo, pero más profundamente el dominio simbólico y expresivo. Por esta razón, la danza, como campo artístico y campo de conocimiento que explota, más que el puro movimiento del cuerpo, el gesto que lo fabrica, es un dominio privilegiado de las investigaciones que pueden traer luz a una antropología general del gesto.

PALABRAS CLAVE

Gesto; Expresión; Gravedad.

INTRODUÇÃO

O corpo é a temática principal da pesquisa que desenvolvo em estética e filosofia da arte. Escolhi esse assunto tão amplo e multidisciplinar justamente porque em minha prática como dançarina e pesquisadora do movimento, acho difícil “aplicar” os modelos filosóficos. Em outras palavras, constatei que o que a filosofia clássica e seus herdeiros normalmente entendem por corpo – um dos polos de modelos dualistas, que, a partir de uma divisão metafísica entre corpo e alma (ou espírito, mente, consciência, a depender da época e da tradição), sustentam a separação epistemológica entre o sujeito, identificado ao segundo polo, e o objeto, identificado ao primeiro – não é exatamente o que se vivencia ao dançar.

Evidentemente, não é toda a tradição filosófica que pensa o corpo no interior de modelos metafísicos e epistemológicos dualistas. Mesmo entre clássicos é preciso fazer ressalvas. Minhas alianças teóricas são justamente com filósofos que pensam o corpo fora do dualismo, que assumem e não temem suas ambiguidades, paradoxos e polivalências, sua multidisciplinaridade e sua multiplicidade, reconhecendo que para além da materialidade orgânica do vivido, o corpo é um complexo de potências e forças em constante rearranjo, produto e produtor de existências e de sentidos.

O tema do corpo, considerado por esse viés, é um campo fértil a uma reflexão filosófica labiríntica, que encontrou aliados também na teoria da dança. A dança, enquanto arte do movimento corporal, não é apenas uma prática social de produção de espetáculos e experiências estéticas, no sentido deweyano², e há muito tempo se desobrigou da necessidade de reproduzir modelos estético-formais já dados (embora, ainda hoje, há quem escolha insistir nisso). Ela é sobretudo um campo de conhecimento, não só de conhecimento do corpo, mas de conhecimento em geral. Se vamos com Espinosa (2016) e entendemos que o limite do conhecimento é o limite do corpo, e se quanto mais o corpo é afetado, mais o conhecimento se expande, então a dança é um interessante método epistemológico justamente porque é uma atividade de sistemática afetação do corpo, é a arte, no sentido grego de *techné*, de com-por corpos em movimento – daí também seu caráter político³. Como bem salienta a teórica da dança Laurence Louppe (2012, p. 69), “*ser bailarino é escolher o corpo e o movimento do corpo como campo de relação com o mundo, como instrumento de saber, de pensamento e de expressão*”.

A peculiaridade do método epistemológico da dança em relação à filosofia e a outros domínios teóricos é que suas ferramentas e operações advêm de uma afetação direta

² Refiro ao que Dewey escreveu em seus livros *Arte como Experiência* (2012) e *Experiência e Natureza* (1929).

³ Infelizmente, não será esta a ocasião de tratar do caráter político da dança. Para esse respeito, ver, por exemplo, Lepecki (2012).

do corpo, e não de um pensamento abstrato que se impõe, como um juízo, sobre ele. O pensamento que pensa o corpo na dança, principalmente na dança contemporânea, é um pensamento movente, imanente, que se dissipa no corpo e se desloca com ele, que se encarna nos seus movimentos. A dança é uma prática que produz tanto o corpo – pois como técnica, molda-o – quanto um pensamento do corpo e sobre o corpo.

Não pretendo tratar especificamente da dimensão estética da dança contemporânea, e nem da especificidade de seu gesto, mas trazer o pensamento sobre o corpo produzido e desenvolvido no interior do campo da dança – num contexto de pesquisa em dança e em teoria da dança, sempre em diálogo com antropólogos, filósofos, cientistas e psicanalistas – para pensar o fenômeno do gesto em geral. A aposta é a de que esse campo estético e epistemológico apresenta ferramentas interessantes para o estudo do gesto, justamente porque ao pensar o corpo em geral sempre em entrecruzamento com a experiência de sua própria organização proprioceptiva e sensível (ao pensar o corpo, afinal, a partir de uma experimentação em primeira pessoa), o dançarino e a dançarina adquirem a competência de acessar certas dimensões da existência somática que são de difícil acesso ao pensamento abstrato ou científico. Eles podem, antes de formular hipóteses a partir da observação e da análise de dados, *sentir* o corpo, experienciar suas partes e suas dinâmicas, mergulhar em suas obscuridades e profundezas, para emergir com intuições sensíveis que povoarão seu universo teórico.

Um trabalho interdisciplinar é sempre necessário para se compreender o fenômeno do gesto, pois tudo que vêm do corpo é ambíguo e multivalente. Para não recair na falácia de projetar modelos, enquadrando o gesto em categorias puramente abstratas que não correspondem ao que realmente se passa no corpo quando um homem ou uma mulher gesticulam, aposto na riqueza das distintas abordagens, que tomam o gesto em diferentes pontos de vista. Enquanto a perspectiva filosófica parece abrir nosso campo de sentidos, a perspectiva da dança parece nos abrir ao interior do próprio corpo, e é no encontro desses vetores, dessas forças, que podemos formular uma ontologia própria do gesto capaz de contribuir, inclusive, a uma pesquisa especificamente antropológica.

CORPO E PRODUÇÃO

Não é exagerado dizer que a dança *produz* corpo. Se pensarmos com o sociólogo e antropólogo Marcel Mauss, a dança pode ser entendida – embora a isso não se circunscreva – como uma espécie complexa de técnica corporal, no interior da qual os corpos são socialmente produzidos. Uma técnica corporal é um meio pelo qual os seres humanos *aprendem* a se servir de seus corpos, no interior de uma dada sociedade, em determinado contexto histórico, já que o corpo, segundo essa lógica, não é simplesmente a materialidade

orgânica natural pela qual existimos desde nosso nascimento, mas é o “*primeiro e mais natural objeto técnico e, ao mesmo tempo, meio técnico*” da existência humana (MAUSS, 2003, p. 372, tradução minha).

A grande contribuição de Mauss, no célebre capítulo sobre as técnicas corporais de seu livro *Sociologia e Antropologia*, foi a de constatar que raramente se pode falar que determinado gesto humano é “natural”, porque mesmo os gestos mais banais e cotidianos – como caminhar, comer e defecar – são, na verdade, modelados em contextos culturais. Ter a necessidade de comer é natural, mas a maneira pela qual se come depende não apenas de idiossincrasias individuais, mas de um treinamento corporal orientado no interior de uma cultura ou de uma tradição, que forma e conforma o corpo a partir da interiorização de hábitos. Uma técnica corporal é o resultado eficaz de um determinado uso do corpo, e se transmite no interior de uma dada tradição, pela educação e, implicitamente, pela imitação: a educação fundamental de todas as técnicas consiste em adaptar o corpo biológico ao seu uso, determinado socialmente.

Mauss sustenta que o “homem total” só pode ser compreendido na intersecção entre biologia, psicologia e sociologia. Por mais que essa vontade de totalidade tenha sido ultrapassada por desejos mais modestos do fragmentado pensamento contemporâneo, talvez mais consciente de seus limites, é interessante pensar que Mauss já aponta para a necessidade de descolar o corpo de seu caráter puramente biológico, reconhecendo que as dimensões psicológica e social também são constitutivas da corporeidade. Isso nos ajuda, portanto, a firmar o ponto de partida: o corpo, os corpos, são sempre *produzidos* no interior de determinados contextos histórico-sociais; não é um fator objetivo e material que evolui no sentido do embrião ao organismo, mas uma matéria viva, moldável e moldada a partir de inscrições de relações sociais de poder, através de operações pedagógicas, técnicas e miméticas. O corpo varia não apenas de indivíduo a indivíduo, mas de cultura a cultura. É ela que traça o quadro geral no interior do qual os corpos individuais serão produzidos, a partir dos saberes técnicos, adquiridos e aprendidos, que operam sobre o organismo biológico.

Contudo, o conceito de técnica corporal parece não abarcar uma outra faceta da produção da corporeidade, que vai justamente na contramão de sua conformação social. Se o corpo é sempre moldado em enquadramentos técnicos histórico-culturais, como explicar o caráter singular dos corpos no interior de uma mesma cultura? Como explicar os desvios, as singularidades, a não entropia da produção corporal, a diferença? Como explicar, por exemplo, que a técnica de natação que Mauss aprendeu e da qual nunca se desembaraçou – a de engolir e cuspir água, como um barco a vapor (MAUSS, 2003, p. 367) – não seja mais ensinada nas escolas de natação francesas? Como explicar a invenção de novas técnicas corporais e, mais ainda, o fato de que os corpos parecem estar sempre escapando aos

mecanismos técnicos de dominação e criando suas próprias existências singulares, para além de qualquer modelo ou moldura?

Chantal Saint-Leger (2007) aponta para esse caráter duplo da produção corporal. De um lado, falamos de um corpo-objeto, moldado pela cultura que lhe inculca, por meio de técnicas corporais, seus valores, suas leis e suas normas. Um corpo instrumentalizado, despersonalizado, anônimo, sujeitado, cujos gestos serão produto de um mundo já existente e determinado. De outro, falamos de um corpo-sujeito, um corpo pensante e criativo, que produz singularidade às margens dos enquadramentos sociais, cujos gestos produzem abalos, fissuras, revoluções no mundo já existente, apontando para outros modos possíveis de existir e de viver em sociedade. Esse corpo está inserido sempre num contexto social determinado, ele *está sujeito* às suas normas e valores, mas, de algum modo, consegue *ser sujeito*, produzir algo novo a partir do lugar que ocupa. Ele se apropria e transforma o material gestual comum, subvertendo as técnicas corporais usuais para criar novas formas de existência.

A dança é um domínio onde esse paradoxo se torna eminentemente visível. A dançarina e o dançarino devem ser treinados no interior de determinadas técnicas corporais específicas, que moldam e produzem seus corpos, mas justamente para serem capazes de expressar algo da ordem de um corpo singular, cujas idiossincrasias estéticas são exibidas num quadro socialmente reconhecido – o “mundo da arte” (DANTO, 2006). Como domínio privilegiado de exibição de corpos em movimento e de suas dinâmicas, a dança tem a potência social e política de *dar a ver* possibilidades somáticas que permanecem invisíveis nas dinâmicas sociais cotidianas, se não se limitar, evidentemente, a reproduzir estéticas dominantes e trabalhar numa lógica espetacular de mercado.

GESTICULAR E EXISTIR

Para compreendermos melhor essas duas dimensões da produção corporal, é fundamental nos determos no conceito de gesto. Sem arriscar, com isso, uma definição, entendo que o gesto é o movimento próprio ao corpo humano, a manifestação somática da existência propriamente humana, ou, em outras palavras, a expressão humana de um movimento corporal. O filósofo Vilém Flusser foi preciso ao dizer que o ser humano é uma “gesticulação na circunstância”, que é pelo gesto que ocupa seu lugar no mundo, que se instaura e se instala no meio de sua circunstância e que se põe em relação com e no mundo. Para Flusser (2014, p. 11), os seres humanos não apenas gesticulam *para* dominar, manipular ou controlar a natureza (como propunha uma ontologia tradicional burguesa, humanista e dualista); os seres humanos *são* gesticulação, é esse seu modo de existência. A partir de uma fenomenologia dos gestos cotidianos do corpo, como se barbear, escrever, pesquisar, falar, fumar cachimbo, fazer amor, destruir, pintar, etc, ele pretendeu extrair e resgatar o sentido

essencial de cada um desses gestos, aquilo que se esconde por detrás de sua cotidianidade – operação fundamental para que não percamos a capacidade de realizá-los⁴.

Segundo Flusser (2014, p. 80), um gesto se difere de um automatismo mecânico ou de um reflexo condicionado, isto é, de um simples movimento involuntário do corpo. Apesar de ter sempre uma causa, tudo se passa *como se* o gesto fosse livre. O *como se* é importante aqui: Flusser não considera que todo gesto humano é efetivamente consciente, voluntário e dependente de uma escolha livre, mas que, ao contrário de um movimento involuntário, é sempre culturalmente adquirido, não-inato.

O gesto também se difere de uma ação corporal, isto é, de um movimento corporal que possui uma finalidade concreta específica, porque possui uma dimensão expressiva que subverte a lógica instrumental de meios e fins. Giorgio Agamben (2008), em seu texto *Notas sobre o Gesto*, também aponta para isso. O filósofo italiano lembra da distinção aristotélica, no que se refere à finalidade, entre o fazer [*poiesis*] e o agir [*praxis*]: no fazer, o fim é exterior à ação (fazer, aqui, tem o sentido de produzir), enquanto que no agir, o fim lhe é intrínseco (agir bem é o próprio fim da ação moral, por exemplo). O gesto, todavia, não se inscreve nem como *poiesis* nem como *praxis*.

“O gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios que paralisa a moral e apresenta meios que, *como tais*, se subtraem ao âmbito da medialidade, sem por isso tornarem-se fins.

Para a compreensão do gesto nada é, por isso, mais enganador do que se representar uma esfera dos meios dirigidos a um fim (por exemplo, o andar, como meio de deslocar o corpo do ponto A ao ponto B) e, portanto, distinta desta e a esta superior, uma esfera do gesto como movimento que tem em si mesmo o seu fim (por exemplo, a dança como dimensão estética)”. (AGAMBEN, 2008, p. 13).

Tanto Flusser como Agamben não consideram apropriado pensar os gestos em termos nem de automatização, nem de funcionalidade, em que são operantes as categorias de meios e fins. Agamben vai além: diz que o gesto não é meio para um fim (*poiesis*), e nem fim em si (*praxis*), mas pura medialidade sem fim ou, se entendemos bem, pura expressão. Não que o gesto seja completamente independente das ações funcionais. O que parece evidente, como apontam esses pensadores, é que a dinâmica gestual humana não pode ser explicada totalmente a partir de relações de causalidade, ela ultrapassa o campo da funcionalidade para mobilizar também e mais profundamente o campo da expressão.

Ainda de acordo com Agamben (2008, p. 13), “o que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz, nem se age, mas se assume e suporta. Isto é, o gesto abre a esfera do ethos como esfera mais própria do homem”. O suportar e o assumir do gesto, no meu entender, estão

⁴ Por exemplo, é preciso distinguir o gesto de fazer amor do gesto sexual e do gesto de reprodução, que na vida cotidiana estão sempre imbricados. Para Flusser, o gesto de fazer amor é o gesto de comunicação por excelência, o gesto para “ultrapassar o abismo que me separa do outro” (FLUSSER, 2014, p. 176, tradução minha). Se não levamos em consideração esse sentido essencial do gesto, perderemos a capacidade de fazer amor ao reduzir o gesto à dinâmica pornográfica do sexo ou à lógica biológico-utilitária da reprodução.

ligados às duas dimensões da produção corporal apontadas acima: de um lado, o gesto como suporte corporal da cultura, como sua incorporação; de outro, o gesto como assunção de uma singularidade, que, no interior da cultura, ocupa um lugar próprio. Por mais que os gestos sejam sempre artificiais, adquiridos, cada pessoa imprime neles seu próprio modo de executá-los, sua diferença. Os gestos são constituídos de nuances corporais, tônicas, anatômicas e impressões emocionais e psíquicas que se relacionam ao modo de ser e de existir de cada um. O indivíduo assume também o seu próprio gesto. É por isso que Chantal Saint-Leger afirma que o gesto, em certo sentido, é *“a expressão de nossa capacidade de preservar nossa indeterminação original face à potência reificante do conformismo e da coerção social”* (SAINT-LEGER, 2007, p. 75-76, tradução minha). O problema do gesto está, portanto, intrinsecamente ligado à ética e à política.

GESTO E EXPRESSÃO

Em seu livro *Estética da Vida Ordinária*⁵, Barbara Formi (2010) destaca a natureza ontológica particular do gesto, distinta tanto da imagem, quanto da palavra e do objeto. Essa distinção parece evidente, mas veremos que o regime do gesto se vale de alguns aspectos próprios a esses três regimes, sem com eles se confundir.

Do objeto, o gesto se aproxima pela materialidade. Diferente de uma imagem e de uma palavra, o gesto é material, concreto, corporal, tridimensional. Mas não podemos dizer que o gesto é um objeto, primeiro porque ele está numa relação ambígua com o sujeito, ele se cola ao sujeito e o fabrica (ou, no mínimo, fabrica sua dimensão somática). Segundo, porque ele não pode ser fixado como objeto espacial da percepção: ele é efêmero, transitório, movente, dificilmente determinável e só se forma numa ordem que é também temporal. Por fim, o gesto opera ainda numa dimensão imaterial, simbólica, que ultrapassa o status de mero objeto. O gesto expressa e vincula sentidos, coisa que o objeto, por si mesmo, não faz.

Mas o gesto se difere de uma palavra, no que se refere à sua relação paradoxal com o sentido. É inegável que o gesto possui uma dimensão simbólica, isto é, que para além de suas operações funcionais, mecânicas e físicas, ele opera na ordem do sentido, ele entra no domínio do simbólico, jogando com camadas de significação. Tanto que muito se fala de uma “linguagem corporal” a partir dos gestos. Rousseau (1999), por exemplo, em seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, diz que desde que um homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante, procurou meios para comunicar seus pensamentos e sentimentos, através de sinais sensíveis: o movimento e som. O gesto foi a maneira mais primitiva e direta de comunicação, seguida pela voz e pelas palavras. Os gestos são pensados

⁵ No original, *Esthétique de la vie ordinaire* – não há ainda tradução desse livro para o português.

como derivados dessa inquietação natural para comunicar. Porém, o traço dessa genealogia que liga o gesto à palavra me parece pouco preciso, pois a operação do simbólico no gesto é distinta da operação do simbólico na linguagem.

Primeiro, porque o conteúdo semântico do gesto, diferente da palavra, não é representativo. Em suas funções comunicativas e significantes, a palavra se *apresenta* por sinais sensíveis gráficos ou sonoros, mas o que importa mesmo é o que ela re-apresenta, *representa*: seu significado, o que justamente não é apresentado sensivelmente pelas vibrações da voz ou pela grafia das letras. Dizer “estou com fome” ou escrever “estou com fome” em um pedaço de papel não altera o que significa estar com fome⁶. O gesto, todavia, não *representa* nada, ele *apresenta* o próprio sujeito executante e o mundo que ele exprime⁷: ele é autorreferente.

Em segundo lugar, porque o gesto não opera com relações de significação tão claras e diretas como a palavra. Por mais que a linguagem seja povoada por palavras ambíguas, com duplos sentidos e referentes plurais, ou que o significado varie em razão do contexto – motivo pelo qual há sempre uma incompreensão, um mal-entendido na linguagem, aspecto que a poesia e a literatura tanto exploram – com o gesto, isso é ainda mais constitutivo. O gesto é sempre colorido pelas singularidades individuais, por nuances que variam segundo a cultura, a época e, principalmente, segundo a história pessoal de cada um, segundo as vivências somáticas e psíquicas singulares, os hábitos incorporados, as emoções, as habilidades, a fisionomia, a anatomia, a fisiologia, a motricidade. Além do mais, o gesto tem sempre um caráter efêmero, transitório, de difícil determinação e circunscrição. Podemos nos referir a uma “linguagem corporal” dos gestos apenas metaforicamente. O corpo não fala. Ou melhor, o corpo fala, no sentido de que as vibrações sonoras da fala são produzidas no corpo. Mas o corpo não fala, no sentido de que a produção gestual não é uma produção de linguagem.

“O gesto não tem nada a dizer”, diz Agamben. Ele não tem fim, nem mesmo o fim de enviar a um significado, é pura medialidade, como vimos. Se comunica, é porque “comunica uma comunicabilidade”, isto é, exibe uma medialidade, “torna visível um meio como tal”. O gesto é o “mostrar-se daquilo que não pode ser dito” (AGAMBEN, 2008, p. 13-14). Barbara Formi (2010) complementa essa visão ao precisar que o gesto é a possibilidade de tornar o sentido em potência visível, ou tornar o visível em potência de sentido. E, para finalizar esse emaranhado de citações, como bem lembra Gilles Deleuze (2003), o universo do sentido não

⁶ É sempre bom lembrar que, na função poética da linguagem, ao contrário, os aspectos sensíveis (sonoros e gráficos) são operadores ativos das relações de significação.

⁷ Nesse sentido: «O mundo é uma maneira de pensar, de sentir, imediatamente presente no nosso corpo e que se manifesta de maneira não verbal pelo corpo. Cada gesto é inserido num contexto, num mundo, que o dota de sentido, de presença, de forma, de intenção» (SAINT-LEGER, 2007, p. 75).

se restringe ao universo da proposição, com suas funções de manifestação, comunicação e significação. O sentido é da ordem do acontecimento: o virtual ou incorporal que não se confunde com os estados de coisas atuais e nem com as proposições que os exprimem, mas que se manifesta nos corpos e acompanha seus movimentos.

Portanto, o corpo não fala, mas se *expressa*. O gesto do corpo não significa, mas *abre sentido*. Esse é o motivo pelo qual um gesto, apesar de não ser linguagem, se descola de uma simples função orgânica, anatômica, fisiológica, motriz; justamente o motivo que faz do gesto um movimento corporal mais denso e consistente do que um movimento reflexo ou do que um simples deslocamento de partes do corpo no espaço. Isso também revela por que a dança é um grande campo epistêmico para o estudo do gesto: ela se concentra precisamente em sua dimensão expressiva, a partir de um estudo incorporado da experimentação do próprio gesto⁸.

É aí justamente que o gesto se aproxima e, ao mesmo tempo, se distancia da imagem. Ambos possuem um caráter expressivo, sempre dependente de um certo regime sensível de visibilidade. Tanto o gesto quanto a imagem se distinguem da palavra, porque esta remete ao universo da significação de modo abstrato e seu conteúdo semântico é representativo. Como vimos, as palavras significam e comunicam de modo relativamente independente da maneira pela qual seus sinais sensíveis são organizados, compostos. Por mais que as palavras repousem sobre signos sensíveis (os sons da fala e os elementos gráficos da escrita), estes não são constitutivos de suas relações de significação, com exceção da poesia e da literatura. De todo modo, com as imagens e com os gestos, podemos dizer que o regime de visibilidade – isto é, o modo como os elementos sensíveis são compostos, articulados e postos a ver – *constitui* qualquer relação de sentido. Como diz Formi, o gesto torna visível o sentido, ou torna em sentido o visível. Compreender quais são os sentidos atualizados num aceno de cabeça, por exemplo, ou numa pintura, dependerá necessariamente da apreensão contextual de uma dada composição espaço-temporal e sensível de elementos visuais.

Mas no que o gesto se distingue da imagem, então? Se vamos com Barbara Formi, exatamente porque não se reduz a uma representação visual. Gesto não é imagem de gesto. Isso é facilmente constatado, por exemplo, quando observamos os seguintes fotogramas do

⁸ É interessante como a dança contemporânea explora a expressividade do gesto sem vinculá-lo necessariamente à relações de significado, como a mímica ou até como o balé clássico, pelo qual uma história deve ser contada ou determinada emoção deve ser expressa, através de sinais. Geralmente, identificamos a dimensão comunicativa e significativa do gesto ao movimento dos membros superiores e à cabeça, os principais operadores dos sinais: por exemplo, dizer sim, balançando a cabeça para trás e para frente, acenar, chamar alguém, apontar um objeto. Uma estratégia da dança contemporânea foi justamente explorar as possibilidades de movimento das partes assêmicas do corpo, como a caixa torácica, a bacia, a coluna vertebral, as costas, etc. Essas áreas inábeis para manipular e significar são dotadas de um poder expressivo particular, sem, entretanto, vincularem significado preciso.

estudo de movimento de Muybridge. Normalmente, ninguém questionará que o gesto de saltar não se cola exatamente à superfície visual dessas imagens.

Figura 1. Estudo de movimento de Muybridge



Eadweard Muybridge Motion Study (Woman jumping over a chair), 1867.

Nesse caso, a impressão é que a imagem paralisa o gesto, retira dele sua *dynamis* e a sua tridimensionalidade, sua densidade. O gesto difere da imagem, porque não pode se descolar, nem do corpo, nem do sujeito. O gesto é feito de carne, de músculos, de ossos, de organismo, embora não se confunda com eles. A imagem, ao contrário, é mais da consistência de um fantasma ou de uma máscara mortuária. Ela fixa o gesto e, neste sentido, está mais ao lado do objeto.

Contudo, em sua interpretação, Formi parece desconsiderar sobretudo alguns estudos contemporâneos da imagem, que acompanham o movimento que T. Michell denominou de virada pictórica (*pictorial turn*). Esse termo, cunhado em resposta à famosa virada linguística na filosofia, visa a delimitar uma nova abordagem nos estudos da imagem, que não parte do enfraquecimento de sua consistência sensível a partir da sua redução a um simples veículo de sentidos. Pensadoras e pensadores como Marie-José Mondzain, Gottfried Boehm, Georges Didi-Huberman, Jean-Luc Nancy, Jacques Rancière, Emanuel Alloa⁹, para citar alguns, defendem que as imagens possuem uma existência mais sólida que as meras aparências e, ao mesmo tempo, que não veiculam sentidos como a linguagem. As imagens possuem um estatuto próprio, e sua capacidade (ou não) de nos mobilizar, individual e coletivamente, deve ser pensada a partir de sua própria consistência enquanto imagem, não enquanto representação, nem enquanto signo. Em sua ontologia própria, as imagens problematizam as tradicionais noções de tempo e de espaço e colocam questões a serem respondidas no âmbito de uma ontologia da visibilidade: paradoxalmente, elas dão a ver o que não é da ordem da visão ou o que não está visível, elas presentificam uma ausência, aproximam o distante e, ao mesmo tempo, afirmam a distância, a lonjura absoluta daquilo que nunca pode ser apreendido, aproximado. Isso as coloca bem próxima aos gestos. Agamben salienta essa polaridade antinômica da imagem, em suas *Notas*:

⁹ Para uma compilação de artigos, ver Alloa (org), 2015.

“De um lado, ela é a reificação e a anulação de um gesto (é a *imago* como máscara de cera do morto ou como símbolo), do outro, ela conserva-lhe intacta a *dynamis* (como nos instantes de Muybridge ou em qualquer fotografia esportiva). A primeira corresponde à lembrança de que se apodera a memória voluntária, a segunda à imagem que lampeja na epifania da memória involuntária. E, enquanto a primeira vive num mágico isolamento, a segunda envia sempre para além de si mesma, para um todo do qual faz parte. Mesmo a *Monalisa*, mesmo *Las Meninas* podem ser vistas não como formas imóveis e eternas, mas como fragmentos de um gesto ou de fotogramas de um filme perdido, somente no qual readquiririam o seu verdadeiro sentido. Pois em toda imagem está sempre em ação uma espécie de *ligatio*, um poder paralisante que é preciso desencantar, e é como se de toda história da arte se elevasse um mudo chamado para a liberação da imagem no gesto” (AGAMBEN, 2008, p.12).

Agamben parece sugerir que toda imagem é “fragmento de gesto”. É por isso que diz que o elemento do cinema é o gesto, e não a imagem. De todo modo, o que quero concluir aqui é que, guardada a ressonância entre as lógicas de operação do gesto e da imagem, o gesto não se resume a uma superfície de visibilidade. Formi (2010, p. 117) nos lembra que a forma do gesto é expressão primeira antes da linguagem, instância pré-verbal e pré-visual que nunca se submete completamente nem à gramática da linguagem, nem à codificação da imagem. O gesto é do corpo inteiro, em sua profundidade, em sua densidade e, principalmente, em seu peso.

A DANÇA E O CHÃO

Ao analisar o gesto sobre esse viés, Formi destaca que o enfoque de seu livro não é sobre o caráter expressivo e visual do gesto, mas sobre sua própria experiência vivida. Nesse sentido, ela critica, por exemplo, a “fenomenologia” flusseriana, porque, no seu entender, o filósofo submeteria o regime do gesto ao regime do discurso (FORMI, 2010, p. 112): não haveria, na verdade, um sentido essencial a ser buscado por trás dos gestos, eles estão aí, sendo vividos, e na medida em que são vividos é que instauram seu campo de sentido. Como esteta e pesquisadora das artes do corpo, ela se interessa justamente pela quotidianidade extraordinária dos gestos, isto é, pelas potencialidades estéticas que o gesto ordinário comporta. É por isso que analisa em seu livro algumas manifestações artísticas de performance e de dança que flertam com a vida cotidiana, onde uma distinção precisa entre arte e vida não pode ser facilmente realizada: as aulas-experiências de Allan Kaprow, as improvisações de Anna Halprin, a não-dança de Yvonne Rainer, os Fernands de Odile Duboc.

Busco, aqui, uma outra faceta desse vivido do gesto, sua fundação não num sentido essencial, como em Flusser, mas literalmente, no chão. Diferente da imagem, como vimos, o gesto não é superfície; diferente da palavra, ele não flutua entre os objetos. O gesto é corpo, e como corpo, pesa, está sujeito à força da gravidade. Como bem lembra Christine Roquet (2017, p. 6) o peso não tem a ver apenas com a corpulência de um sujeito, com quantos quilos ele pesa, mas mais fundamentalmente com a organização das forças a que está sujeito,

principalmente a força gravitacional. Esse é o fator que organiza toda a nossa dinâmica gestual. Antes de qualquer movimento de partes do corpo, antes de qualquer motricidade, há essa força em relação ao chão que nos organiza, que nos unifica, que orienta nossa propriocepção e nossa gestualidade.

Os dançarinos sabem muito bem que para produzir qualquer gesto, é preciso, primeiro, organizar a estrutura tônica em relação à força gravitacional. A dança contemporânea, mais que qualquer outra, explora isso. Ao contrário do balé clássico que imprime toda expressividade do gesto numa aparente negação da gravidade – o ideal de leveza e elevação orientador do devir-pássaro das bailarinas clássicas, que flutuam e deslizam no chão quase sem atrito –, a dança contemporânea aposta na poética do peso (LOUPPE, 2012), nas dinâmicas da queda, da suspensão, do relaxamento, do fluxo contínuo. Martha Graham, Doris Humphrey, Steve Paxton, Trisha Brown¹⁰, cada um a sua maneira, construíram suas poéticas sobre essa relação do corpo com a gravidade.

Segundo Hubert Godard (1994), o gesto e toda sua dinâmica proprioceptiva só se constitui efetivamente em sua relação com o entorno, com o espaço externo que circunda o corpo. O gesto é produzido como uma resposta exteroceptiva, ele se unifica a partir desse retorno em relação ao entorno. Nesse sentido, é o gesto, na sua relação com o fora, que explica e que força a anatomia, e não o contrário¹¹.

Por isso, o gesto tampouco se explica em termos de forma, nem mesmo na dança. Em outro texto, Godard salienta que a forma do gesto, mesmo nas danças baseadas em códigos gestuais muito precisos, nunca pode fixar um sentido único: primeiro porque os sentidos vinculados à forma de um gesto variam histórica e geograficamente, e segundo porque cada atualização da forma em um corpo provocará diferentes relações de sentido: *"uma variação mínima da parte do corpo que inicia o movimento, os fluxos de intensidade que o organizam, a maneira que o bailarino tem de antecipar e de visualizar o movimento que irá produzir, tudo isso faz com que uma mesma figura não produza um mesmo sentido"* (GODARD, 1995, p. 12).

É por isso que apenas uma análise interna ao gesto, que o remeta ao seu entorno, poderá dar conta do problema da expressividade. O gesto se inscreve numa lacuna entre o movimento de segmentos do corpo no espaço e o fundo tônico e gravitacional do sujeito. Godard chama de pré-movimento (ou de linguagem inconsciente da postura) essa "atitude em relação ao peso", esses ajustes quase imperceptíveis que o corpo realiza para organizar

¹⁰ Filio-me à Louppe (2012) e sua noção particular de dança contemporânea, que comporta como pioneiros o que na historiografia tradicional se convencionou denominar de dança moderna.

¹¹ Ben Spatz (2015, p. 55-56) lembra do trabalho de Sally Ann sobre como a prática reiterada de três tipos de dança clássica – Balé, Bharata Natyam e Balinesa – altera a estrutura óssea e anatômica dos dançarinos e dançarinas.

seu fundo tônico e gravitacional, que prepara o movimento do corpo, pressuposto no gesto. A organização gravitacional é determinada por parâmetros filogenéticos, culturais e individuais. De todo modo, ele explica: *“se quero esticar meu braço à frente, o primeiro músculo a entrar em ação, antes mesmo que meu braço se mexa, será o músculo da panturrilha, antecipando a desestabilização que o peso do braço irá provocar”* (GODARD, 1995, p. 15).

Essa organização prévia da postura, antecipando o desequilíbrio que a execução do gesto provocará é inconsciente e, segundo Godard, tem ligações com nossos estados afetivos, emocionais e psíquicos. O interessante é que parece estar em jogo justamente aí a carga expressiva do movimento dançado, pois é onde se determina o estado de tensão do corpo e, portanto, a qualidade específica do gesto que suscitará a produção de sentido. *“É na distância entre o centro motor do movimento e o centro de gravidade, é nessa tensão que reside a carga expressiva do gesto”* (GODARD, 1995, p. 18).

CONCLUSÃO

Essas reflexões sobre o gesto dançado parecem não ser específicas, isto é, elas dizem respeito ao gesto em geral. Se Christine Roquet (2017, p. 12) estava certa quando disse que é na continuidade com os gestos ordinários que devemos compreender os gestos dançados, então é válida também a afirmação no sentido inverso: os gestos dançados podem nos ajudar a compreender a dinâmica própria dos gestos ordinários. Voltando a Agamben (2008, p. 13), se a dança é gesto, é porque ela suporta e exhibe o caráter medial dos movimentos corporais. Isso quer dizer que a dança, por justamente *exibir* e *suportar* o gesto, sem vinculá-lo a finalidades semânticas e funcionais, pode nos mostrar algo sobre a própria natureza do gesto em geral. Se o gesto é apresentação de um sujeito e de um mundo, a dança é a apresentação de seu gesto.

Destaquei, nesse breve texto, um dos aspectos que a dança nos apresenta sobre o gesto: a relação com o campo tônico e gravitacional, como uma possibilidade de que talvez esteja aí justamente a gênese de sua força expressiva. O estranhamento que isso pode causar – o de vincular a expressividade do gesto não a uma semântica, nem a uma lógica funcional do corpo, mas a essa relação com o chão – advém do fato de que em nossas experiências cotidianas, não prestamos atenção ao fundo tônico que nos suporta. Tudo se dá de modo tão automático, que praticamente esquecemos da existência de nossa fundação corporal. Ela só aparece quando alguma coisa falha, quando caímos, quando perdemos o objeto que seguramos nas mãos, quando topamos com quinas e obstáculos. A dançarina e o dançarino, ao contrário, colocam a atenção justamente aí. Toda a ciência envolvida no campo da dança se coloca a esse serviço.

Por isso, é de extrema relevância tomar o estudo do gesto em sua multidisciplinaridade inerente. Uma antropologia do gesto depende das diversas perspectivas que se abrem sobre o fenômeno e, mais do que isso, depende da experiência concreta com o nosso próprio corpo. Como nos lembra Flusser, nós *somos* gesticulação. Não há como lançar um olhar abstrato sobre o gesto, sem considerar que é o gesto que constitui o nosso modo próprio de habitar o mundo, de existir.

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. **Artefilosofia**, n.4, p. 09-14, 2008.

DANTO, Arthur. O mundo da Arte. Tradução Rodrigo Duarte. **Artefilosofia**, v. 1, n. 1, p. 13-25, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DEWEY, John. **Experience and Nature**. London: George Allen & Unwin, 1929.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Les Gestes**. Paris: Al Dante + Aka. Colection Cahier du Midi, 2014.

FORMI, Barbara. **Esthétique de la vie ordinaire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

GODARD, Hubert. Le geste manquant. Entretien avec Hubert Godard, réalisé par Daniel Dobbels et Claude Raban. **Etats de corps, revue IO**, Eres, Toulouse, p. 63-75, 1994.

GODARD, Hubert. **Gesto e Percepção**. Tradução Silvia Soter. //n: MICHEL, M.; GINOT, Isabelle. **La danse au XXeme siècle**, Paris: Bordas, 1995. p. 11-35.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e Coreopolícia**. **Ilha**, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2012.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologie et Anthropologie**. 10ª ed «Quadrige». Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2003.

ROQUET, Christine. La Lecture du Geste, un Outil pour la Recherche en Danse. **Rev. Cena**, n. 22, p. 3-14, 2017.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. //n: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Coleção Os pensadores**. Volume 1. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1999. p. 109-129.

SAINT-LEGER, Chantal. Petites réflexions sur le geste. //n: SAINT-LEGER, Chantal ; FÉLIX, Jean-Jacques. **Reflexir sur le geste**. Chapitre II. Académie de Montpellier-Cercle d'étude en Art/Danse-2007. p. 67-81.

SPATZ, Ben. **What a body can do – Technique as knowledge, practice as research**. New York and London: Routledge, 2015.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Recebido em 31 de julho de 2021.
Aprovado em 29 de março de 2022.

NÃO SÃO APENAS “GESTOS”: PERCEPÇÕES DE UMA PESQUISADORA OUVINTE ENTRE “MUDAS” E “MUDOS” DA ZONA RURAL DE BARRA DE SANTANA, PARAÍBA

CAROLINA BARBOSA DE ALBUQUERQUE¹

RESUMO

Neste artigo, abordo, com base na interação entre “mudas”, “mudos” e ouvintes do bairro rural Serra de Inácio Pereira, situado no município de Barra de Santana, Paraíba, as estratégias, as representações, os saberes e os fazeres envolvidos na comunicação e na vida prática local. A partir de pesquisa etnográfica realizada entre os anos de 2012 a 2019, apresento o cenário desses sujeitos em contraste com aspectos sociais de comunidades que também desenvolveram simultaneamente uma “língua de sinais” ou “língua gestual” própria; e recupero discussões na literatura existente sobre essa temática. Em seguida, discorro, com base no meu aprendizado da comunicabilidade local, sobre processos, criações, significados e usos de gestos convencionalizados. Destaco que nas narrativas contadas por “mudas” e “mudos” se pode perceber que, no decorrer da comunicação, as sensações corporais e objetos também fazem parte. Logo, essa comunicabilidade criativa revela modos de estar no mundo que pode enriquecer a perspectiva antropológica.

PALAVRAS-CHAVE

“Mudas”; “Mudos”; Corpos; Comunicação; Gestos.

IT'S NOT JUST “GESTURES”: PERCEPTIONS OF A HEARING RESEARCHER AMONG “DEAF PEOPLE” IN THE RURAL AREA OF BARRA DE SANTANA, PARAÍBA

ABSTRACT

In this article, based on the interaction between deaf and hearing people, in the rural neighborhood of Serra de Inácio Pereira, located in the municipality of Barra de Santana, Paraíba, I discuss the strategies, representations, knowledge, practices involved in communication and practical local life. From an ethnographic research carried out between 2012 and 2019, I present the scenario of these subjects in contrast to social aspects of communities that have also developed their own “gesture”, simultaneously, I retrieve discussions in the existing literature on this topic. Then, I discuss, based on my learning of local communicability, processes, creations, meanings and uses of conventionalized gestures. I emphasize that in the narratives told by deaf people, it can be seen that during communication, bodily sensations and objects are also part of it. Therefore, this creative communicability reveals ways of being in the world that can enrich the anthropological perspective.

KEYWORDS

Deafness; Bodies; Communication; Gestures.

CE NE SONT PAS QUE DES “GESTES”: PERCEPTIONS D’UN CHERCHEUR EN AUDITION PARMI LES “SOURDS” DE LA ZONE RURALE DE BARRA DE SANTANA, PARAÍBA

RÉSUMÉ

Dans cet article, basé sur l'interaction entre sourds et entendants, dans le quartier rural de Serra de Inácio Pereira, situé dans la municipalité de Barra de Santana, Paraíba, je discute des stratégies, représentations,

¹ Mestre e Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

connaissances, pratiques impliquées dans la communication et la vie pratique locale. À partir d'une recherche ethnographique réalisée entre 2012 et 2019, je présente le scénario de ces sujets en contraste avec les aspects sociaux de communautés qui ont également développé leur propre “langue des signes”, simultanément, je récupère les discussions dans la littérature existante sur ce sujet. Ensuite, je discute en fonction de mon apprentissage de la communicabilité locale, des processus, des créations, des significations et des usages des gestes conventionnels. J'insiste sur le fait que dans les récits racontés par les personnes sourdes, on peut voir que lors de la communication, les sensations corporelles et les objets en font également partie. Dès lors, cette communicabilité créative révèle des manières d'être au monde qui peuvent enrichir la perspective anthropologique.

MOTS-CLÉS

Surdité; Corps; Communication; Gestes.

NO SON SOLO “GESTOS”: PERCEPCIONES DE UN INVESTIGADOR OYENTE ENTRE “PERSONAS SORDA” EN LA ZONA RURAL DE BARRA DE SANTANA, PARAÍBA

RESUMEN

En este artículo, basado en la interacción entre personas sordas y oyentes, en el barrio rural de Serra de Inácio Pereira, ubicado en el municipio de Barra de Santana, Paraíba, analizo las estrategias, representaciones, conocimientos, prácticas involucradas en la comunicación y práctica de la vida local. A partir de una investigación etnográfica realizada entre 2012 y 2019, presento el escenario de estos sujetos en contraste con aspectos sociales de comunidades que también han desarrollado su propia “*língua de gesto*”, simultáneamente, recupero discusiones en la literatura existente sobre este tema. Luego, hablo en base a mi aprendizaje de comunicabilidad local, procesos, creaciones, significados y usos de los gestos convencionalizados. Destaco que en las narrativas contadas por personas sordas se puede ver que durante la comunicación también forman parte las sensaciones corporales y los objetos. Por tanto, esta comunicabilidad creativa revela formas de estar en el mundo que pueden enriquecer la perspectiva antropológica.

PALABRAS CLAVE

Sordera; Cuerpos; Comunicación; Gestos.

INTRODUÇÃO

O termo gesto, em algumas ciências, estreitou-se historicamente para ‘as mãos’ (LEMPERT, 2019), especialmente na literatura sobre surdos /“mudos” /deficientes auditivos também notamos esse reducionismo. Além dessa perspectiva, como representação estereotipada do comportamento das pessoas surdas, existe o clássico argumento que meramente atribui às mesmas o uso do olho em vez do ouvido, esquecendo das outras partes do corpo (INGOLD, 2008). Ao focar na dinamização dos “gestos”, nas sensações corporais, nas interações comunicativas no dia-a-dia do povo da Serra de Inácio Pereira, pretendo apresentar “mudas” e “mudos” que vivenciam o mundo “da cabeça aos pés”, ou seja, de corpo inteiro.

Em geral, exploro neste artigo como os corpos das pessoas “mudas” podem ser percebidos como uma ferramenta poderosa e eficaz no processo de reinvenção da sua realidade social. O corpo não é apenas um meio de aprender ou expressar normas sociais ou convenções. Ele é também um meio de fazer, criar e transformar o mundo ao seu redor. Isso se reflete na ponderação de Marcel Mauss de que “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem” (2003 [1934], p. 407). Desse modo, neste artigo, parto da premissa de que “that control of the body is always already a site of struggle in social conflict and political negotiation” (COVINGTON-WARD, 2016, p. 9). Vale salientar que esses corpos também são vulneráveis – desemprego, analfabetismo, violências e outras formas de desigualdades sociais são experimentadas cotidianamente.

Em suma, enquanto os poderes são exercidos e impactam claramente como usamos nossos corpos todos os dias, podemos notar que as pessoas não são robôs seguindo comandos. Então, nas comunicações gestuais e criativas de corpo inteiro das moradoras e moradores da Serra de Inácio Pereira, observamos comportamentos ou ações moldadas para atender às suas demandas do momento. O corpo da “muda” ou do “mudo”, ou do/da ouvinte é também um meio de desafiar, criar, e redefinir a história individual e coletiva.

As descrições aqui postas sobre como as pessoas dessa localidade elaboram sua comunicação gestual convencionalizada, criativa e dinâmica revelam formas de estar no “mundo” de maneira processual. Portanto, do meu encontro com diferentes corpos, proponho trazer para a discussão modos de existir que contribuem tanto para enriquecer nosso conhecimento antropológico, quanto para colaborar com as discussões em torno do tema gesto. Antes de prosseguir com os dados de campo sobre a construção da comunicação gestual, busco esclarecer, no próximo tópico, o motivo da escolha de vários termos e noções, e ao mesmo tempo também situo meu trabalho dentre diversos estudos existentes.

CENÁRIOS

O total da população, em Serra de Inácio Pereira, se constitui em média de 263 pessoas ouvintes e 14 pessoas “*mudas*”². De antemão, vale salientar que as pessoas “*mudas*” desse local não usam a Linguagem Brasileira de Sinais (LIBRAS). Logo, essas pessoas, familiares e a vizinhança desenvolveram formas de comunicação que vão além do uso de “*gestos*” convencionais do bairro. Essa múltipla comunicação, entre pessoas ouvintes e “*mudas*”, parece ter se desenvolvido ao longo dos últimos sessenta e quatro anos, considerando à idade da “*muda*” mais velha da localidade, Dona Maria José.

Os “*gestos*” convencionalizados pelas pessoas da Serra de Inácio Pereira são utilizados com as pessoas “*mudas*” desse bairro rural de residência e nos locais que têm uma rede de parentesco. É interessante ressaltar que as pessoas ouvintes são peças fundamentais da base social dos “*gestos*” convencionalizados, pois constituem a maioria dos sinalizantes. Desse modo, se as pessoas “*mudas*” são consideradas sinalizantes por condição física, as ouvintes o são pela condição social que as conectam às suas conterrâneas “*mudas*” e “*mudos*”. Em contraposição, as pessoas “*mudas*” têm pouquíssimo acesso à língua oral.

Assim, pode-se dizer que o uso de “*gestos*” convencionalizados da Serra de Inácio Pereira se aproxima do que foi dito sobre a língua de sinais de Ban Khor, uma vila do nordeste da Tailândia:

“While deaf people were crucial for the emergence of BKSL [Ban Khor sign language], both deaf and hearing villagers have been vital for its maintenance. Unlike most speech communities, where deaf people are expected to make linguistic accommodations (e.g. learn to speak or write the dominant language or use an interpreter), in Ban Khor, significant linguistic accommodation is made by hearing people who acquire the local sign language. This unusual sociolinguistic dynamic – a hallmark characteristic of the language ecologies of communities where village sign languages develop – is crucial for the spread and maintenance of village sign languages”. (NONAKA, 2012, p. 285-286).

É interessante frisar que o gesto, como conceito, tem sido descrito de várias maneiras. De acordo com Reed (2019), é comum constataremos na literatura os “*sinais caseiros*”³ nomeados com o termo “*gestos*” e não com o termo “*sinais*”. Contudo, a autora pondera que as pessoas surdas – sejam usuárias de “*sinais caseiros*”, sejam de línguas de sinais estabelecidas (por exemplo: LIBRAS) – performam ações que são “*unidades discretas*” em que sistematizam significados particulares. These actions are transposable to different contexts, are not tied to the here-and-now, and recur consistently in the deaf person's daily language use. As such, these actions warrant the label ‘sign’, not ‘gesture’ (GOLDIN-

² O uso desta categoria nativa será discutido posteriormente.

³ Estou fazendo alusão aos “*sinais caseiros*” do contexto rural, onde encontramos um alto índice de pessoas surdas e, conseqüentemente, adultos cujas redes de relações e de sinalização se organizam de forma muito mais extensa do que a situação tomada como tipo ideal dos “*sinais caseiros*”, de crianças pequenas surdas apartadas linguisticamente (NYST; SYLLA; MAGASSOUBA, 2012, p. 251).

MEADOW, 2012 *apud* REED, 2019, p. 5). Assim, para Reed (2019) os “gestos” ou os “sinais caseiros” se caracterizam enquanto um fenômeno linguístico, dado que “língua é qualquer prática significativa que os humanos fazem para se comunicar” (REED, 2019, p. 5)⁴. Outra definição bastante usada é o gesto reconhecido como “qualquer tipo de movimento corporal [...] que transmite uma mensagem para o observador” (THOMAS, 1992, p. 1). Além dessas duas perspectivas, também abraço a noção de gesto no estilo de Yolanda Covington-Ward (2016), que aborda os gestos como hábito, como estratégia intencional – reconhecendo a importância da cultura e da influência social no movimento corporal, sem excluir a agência do sujeito e do grupo. Assim, os gestos expressam: sentimentos, ideias, comunicação, criatividade, resistências etc. Isso tudo tem a ver com o processo de construção da comunicação gestual da Serra de Inácio Pereira.

A preferência pelo uso do termo gesto em vez de sinal, neste artigo, também vai ao encontro da tentativa de apresentar a forma como as moradoras e os moradores da Serra de Inácio Pereira mencionam a sua comunicação com as pessoas “mudas”⁵.

Há diferentes graus de competência no uso dos “gestos” entre as pessoas ouvintes da Serra de Inácio Pereira. Algumas delas até dizem que não sabem se comunicar com as pessoas “mudas”. Entretanto, ao encontrar uma “muda” e/ou “mudo”, gesticulam. Ao menos, sabem alguns “gestos” básicos. Assim agiam, por exemplo, Maria Sueli e Fabiana Sulani, que diziam não dominar os “gestos”, mas conheciam um vocabulário gestual básico. Também observei que as crianças ouvintes se comunicam bastante com as pessoas “mudas”. O contato de Emilly (2 anos) com o primo Mirosmar (11 anos, “mudo”) é diário, mas ela não usava os “gestos” tanto quanto suas tias e avó. Porém, várias vezes notei que a presença dele era o suficiente para fazê-la começar a gesticular, embora Mirosmar não estivesse se comunicando com ela.

O filho de Maria José, Diego (5 anos), um dos meus frequentes interlocutores, similarmente gesticulava ou se comunicava com um estilo muito fluido, como um excelente bilíngue. Nascido em um seio familiar que tem muitas “mudas” e “mudos”, seu contato com os “gestos” ocorreu desde cedo. Assim, numa roda de conversa com pessoas “mudas” e ouvintes, eu o notava oralizando e gesticulando ao mesmo tempo, ou seja, todos e todas sabiam o que ele estava comunicando.

Contudo, não há uma interação tão privilegiada ou frequente entre as pessoas “mudas” e os seus familiares que não residem na Serra de Inácio Pereira. Mas há aquelas

⁴ Atualmente, em virtude de novas pesquisas (LIDDELL; JOHNSON, 1989; LIDDELL, 2003; NONAKA, 2004; VILHALVA, 2009; PEREIRA, 2013; DAMASCENO, 2017; QUADROS; SILVA, 2017; KUSTERS, 2019 etc.), já não há dúvidas, por parte de linguistas e das antropólogas e antropólogos, sobre o estatuto da “língua de sinais” ou “língua de gestos” como língua e não como mero código ou mímica.

⁵ O gesto como fenômeno linguístico vem sendo cada vez mais estudado e não se deve usar esta noção num sentido ingênuo, tal como Godoy (2020) demonstrou em sua tese.

peças que, apesar de não serem parentes ou vizinhas do bairro, têm contato mais regular com as peças “mudas” da Serra de Inácio Pereira, especialmente do sexo masculino, devido aos eventos de futebol. Há vários jogadores “mudos” no time local, e os mesmos se relacionam com os jogadores de outras localidades. Logo, existem peças dessas redes de futebol de bairros vizinhos e também municípios que travam contatos com os “mudos” e por isso aprenderam alguns “gestos”, podendo se comunicar do modo gestual convencional.

Há diferentes profundidades temporais e regularidades na convivência de uma peça ouvinte com uma “muda” — sejam parentes ou não. O contato pode ser mais recente, quando uma peça ouvinte convive regularmente com uma peça “muda” após adulto. Outros interagem com alguma peça “muda” desde o nascimento. Algumas têm contato intermitente com peças “mudas” que veem ocasionalmente. Há as peças que interagem frequentemente com peças “mudas” em outras épocas, mas que atualmente não convivem tanto, a título de exemplo, as peças que migraram para o Rio de Janeiro ou Brasília. Nesse sentido, o contato atual esporádico com peças “mudas” não significa, necessariamente, menor profundidade de uso dos “gestos”, que pode ter sido frequente outrora, tal como, Gerson (“mudo”) que se comunica — embora não mais diariamente — com os seus primos ouvintes que estão em outros estados por vídeo chamada do WhatsApp.

Similar a bairros que aglomeram uma considerável quantidade de familiares, onde os seus parentes são os seus vizinhos, os contatos entre peças ouvintes e “mudas” da Serra de Inácio Pereira são frequentes: no trabalho diário, ao comer na casa dos outros, durante o futebol, na “Calçada da Fama”⁶, em reuniões, festas etc. Desse modo, as peças “mudas” desse local não vivem “isoladas”, e isso motiva o uso diário dos “gestos”.

Eu também observei que as peças “mudas” não buscam se comunicar exclusivamente com outras peças “mudas” apenas por compartilharem a mesma condição física. No aniversário de Dona Doda, notei que Maria (“muda”) se comunicava mais com as peças ouvintes do que com as “mudas”, pois as peças “mudas” que ela gostava de conversar ou os familiares mais íntimos não estavam presentes.

Esse aspecto também pode ser retratado pela relação entre Dona Josefa e Lindinalva, tia e sobrinha “mudas”. A comunicação era intensa, como de boas amigas. Uma ia à casa da outra para conversarem sobre roupas, maquiagem, novela, música etc. Entretanto, a relação delas, embora provavelmente fortalecida pela comunicação gestual, é antes condicionada pela proximidade na família. E devo acrescentar que isso também se deve à

⁶ A “Calçada da Fama” — um espaço de sociabilidade composto por um grande banco em frente a um mercadinho-bar e próximo ao Clube do Flamengo — está situada em um lugar de passagem, ali chegam e acabam ficando peças de várias gerações que passam pelo local. Nela se conversa sobre os assuntos mais variados, comenta-se o preço de diferentes produtos, fala-se do tempo ou se discutem problemas ligados às moradoras e aos moradores do local etc.

confiança que a mãe de Lindinalva tem na irmã, visto que Lindinalva só vai aos eventos de lazer com alguém mais velha e casada, então, corriqueiramente Dona Josefa assume esse papel.

Portanto, não há uma “*comunidade surda*”⁷, nem mesmo uma preferência entre as pessoas “*mudas*” a interagirem entre si. O que existe é um bairro rural, onde residentes ouvintes compartilham os “*gestos*” com as “*mudas*” e os “*mudos*”.

Esta forma de comunicação gestual – de meios não-institucionais – encontrada em várias comunidades ao redor do mundo foi chamada, segundo Nonaka (2012), de “*língua de sinais de aldeia*” ou “*rural*”. A dicotomia entre as “*línguas gestuais ou de sinais urbanas e rurais*” baseia-se principalmente em distintas origens: educação formal da pessoa surda segregada, e uso informal de “*linguagem gestual ou sinalizada*”, respectivamente, compartilhada. Assim, Nyst, Sylla e Magassouba (2012) chamam atenção para as variedades de “*línguas de sinais ou gestual do meio rural*” que podem ser ainda mais diferenciadas em termos de processo histórico e distribuição geográfica. Assim, algumas das “*línguas de sinais*” encontradas na África, por exemplo, a língua de sinais Bamako do Mali, surgiram fora do contexto da educação formal de pessoas “*mudas*”, porém dentro de extensas redes urbanas.

O desenvolvimento da comunicação gestual em Serra de Inácio Pereira é um caso entre tantos na recorrente história dos estudos de “*línguas de sinais*” ou “*línguas gestuais*”, entre diferentes povos. Entretanto, cada estudo “de uma língua de sinais ou gestuais apresenta diferentes substratos coletivos, cada sistema uma morfologia social específica. A estrutura da comunidade de sinais apresenta uma ampla variação” (GODOY, 2020, p. 131).

⁷ Categorias identitárias, tais como “*cultura surda*” e “*comunidade surda*”, são constantemente mobilizadas por profissionais e militantes que atuam em defesa da LIBRAS e sobretudo são referidas a sujeitos que politicamente se autoclassificam de surdos ou surdas (ASSÊNSIO, 2015, p. 16).

Figura 1. Locais do Brasil que encontramos uma “*língua de sinal*” ou “*língua gestual*” própria.



Elaboração: Carolina Barbosa de Albuquerque e Ulysses Gomes.

Outro aspecto que distancia a realidade das pessoas “*mudas*” da Serra de Inácio Pereira da conceituação de “*comunidade surda*”, decorre da denominação de pessoas com “*deficiência auditiva*”⁸ de “*mudas*” e não “*surdas*”. Vale salientar que “*Surdos*” ou “*surdos*”⁹ desprezam o composto “*surdo-mudo*” ou a categoria “*mudo*”. Portanto, “na atual luta por classificação dos surdos em instituições, o modo correto de nomear se ligaria a uma definição dos usuários de línguas de sinais ‘Os que não escutam’ em vez de ‘os que não falam’. São surdos, não surdos-mudos, nem mudos” (GODOY, 2020, p. 67).

Em Serra de Inácio Pereira apenas ouvimos a palavra “*mudo*” ou o condescendente “*mudinho*”, “*mudinha*” – e até observamos no local como uma substituição do nome de batismo. Dona Josefa, por exemplo, é conhecida como “*Mudinha*”. Contudo, parece-me que o “*mutismo*” para as moradoras e os moradores da Serra de Inácio Pereira não é a impossibilidade de vocalização, mas a imperfeição da vocalização esperada.

Além disso, não é uma preocupação das pessoas “*mudas*” da Serra de Inácio Pereira serem chamadas de “*mudas*”, pois não escutam a palavra, e também não percebi meios de

⁸ De modo geral, a categoria deficiente auditivo é reservada à pessoa cuja audição considera-se ter algum grau e/ou intensidade de perda, mas não se considera que a pessoa seja falante de LIBRAS (ASSÊNSIO, 2015, p. 15).

⁹ Existe uma diferenciação entre os usos das categorias “*Surdos*” e “*surdos*”. As defensoras e os defensores da grafia Surdos com “*S*” maiúsculo reivindicam o corpo que não ouve como possuindo uma mera configuração que os une numa comunidade ao invés de ter uma deficiência. Já o grupo da grafia surdos com “*s*” minúsculo reivindica a transformação de seus corpos para alcançar o mundo sonoro, com traços essencialmente individualistas de priorização da liberdade de escolha de intervenção na composição corporal de cada pessoa, oriundos especialmente das ideias da biomedicina ocidental (CAVALCANTE, 2011, p. 57).

acessá-la. No entanto, elas expressam a sua condição física auditiva tocando com o dedo indicador na entrada do ouvido e depois gesticulando com o dedo polegar para baixo.¹⁰ Então, não há uma política de “*identidade surda*” ou “*orgulho surdo*” na Serra de Inácio Pereira. Porém, a classificação de “*doida*”, por vezes atribuída a elas por seus conterrâneos, as incomoda profundamente (ALBUQUERQUE, 2022). Esse é um pressuposto que não tenho condições de aprofundar aqui, mas pontuo para que a leitora ou o leitor tenha ciência das ambiguidades que as cercam.

Mas voltemos para a questão da categoria “*mudo*”. As pessoas ouvintes sabem que as pessoas “*mudas*” são capazes de vozear, pois as mesmas usam as vocalizações e gritos para chamar atenção dos ouvintes. E não apenas para esse fim. Gilson (“*mudo*”), por exemplo, vocaliza um som específico para chamar o seu gato. Embora as pessoas “*mudas*” da Serra de Inácio Pereira estejam bem ativas na dinâmica cotidiana local, principalmente quando consideramos a comunicação atrelada à sociabilidade no bairro (PEREIRA, 2013; GREEN, 2014), elas não experienciam a “acessibilidade” e “inclusão” nos termos que os “*Surdos urbanos*” esperam, de preocupação com direitos e com a comunicabilidade a partir da LIBRAS.

Portanto, utilizo a categoria “*muda*” ou “*mudo*” para enfatizar — especialmente quando consideramos os estudos, pesquisas e políticas de direitos relativas à surdez — algumas das características da dinâmica social que as pessoas “*mudas*” e ouvintes da Serra de Inácio Pereira vivenciam. Logo, não uso a palavra “*mudo*” ou “*muda*” com a concepção de falta de “capacidade” vocal ou rebaixamento moral das pessoas “*surdas*”.

Tendo apresentado um pouco do cenário no qual moradoras e moradores da Serra de Inácio Pereira estão inseridos e a escolha do uso de alguns termos e noções, apresentarei no próximo tópico — a partir dos meus novos aprendizados e/ou percepções corporais enovelados pelo tato, visão, paladar, audição e olfato — detalhes da comunicação gestual local entre pessoas “*mudas*” e ouvintes. Também notaremos que a comunicabilidade criativa (de corpo inteiro) entre os mesmos não se trata meramente de contar, revelar, comunicar coisas, mas meios de fazer coisas, experienciar o “*mundo*”. Dado que, os “*gestos*”, ou melhor, a comunicabilidade criativa aglutina os aspectos sociais, pessoais e “naturais” do Ser, bem como as ideias e práticas coletivas, logo, perceberemos que a comunicabilidade criativa da Serra de Inácio Pereira revela pessoas “*mudas*” inteiras — “corpos humanos suados, retorcidos, familiar da experiência cotidiana” (HERZFELD, 2001, p. 188).

Nesse sentido, vislumbraremos, a partir das minhas interações no campo, que os “*gestos*” convencionalizados em Serra de Inácio Pereira se integram a outros elementos no

¹⁰ No Piauí e no Maranhão, também há comunidades com alto índice de surdez em que as pessoas “*surdas*” são ditas “*mudas*” e o sinal para SURDO é articulado na entrada do ouvido, similar ao da Serra de Inácio Pereira (PEREIRA, 2013; GODOY, 2020).

processo de comunicabilidade criativa e da experiência da vida prática, individual e coletiva das pessoas “*mudas*” e ouvintes desse local.

COMUNICAÇÃO, CORPOS E SENTIDOS

Desde a minha primeira estada em Serra de Inácio Pereira, tive contato com a “*língua gestual*” local. Depois de uma caminhada para me familiarizar com o dito bairro rural, parei no bar que pertencia à Cida (ouvinte) para tomar uma água. E não demorou para que Gilson (“*mudo*”) viesse se comunicar comigo. A primeira pergunta que ele me fez foi se eu era casada, como eu não compreendia, um morador ouvinte traduziu para mim. Embora breve, foi uma interação vivaz.

O segundo contato com a “*língua gestual*” aconteceu quando fui à Serra de Inácio Pereira pela terceira vez, e aconteceu na casa de Dona Maria José — a “*muda*” mais velha. Ela mora com o seu esposo Lula (“*mudo*”), suas filhas: Neusa (“*muda*”) e Josefa (“*muda*”), seu filho José (“*mudo*”) e as netas Gabriely (ouvinte), Grazielly (ouvinte) e Eduarda (ouvinte) — filhas de Neusa. Quando cheguei à casa dela, em um sábado, por volta das dez horas, quase todo mundo estava no terraço e só Seu Lula não se encontrava porque estava fazendo compras em Boqueirão — município vizinho.

Assim, como aconteceu com Gilson, Neusa e Dona Maria se permitiram se comunicar comigo quando Mário, sobrinho de Dona Maria José e meu primeiro mediador, relatou para elas que eu estava fazendo uma pesquisa no local. Com isso, observei Mário com atenção para aprender alguns dos significados dos “*gestos*”. E, assim como os intérpretes da LIBRAS, ele também usava a “*língua de gestos*” em simultâneo à fala. Então, quando Mário se comunicava, eu ficava ciente sobre o que anunciavam, ao contrário da comunicação de Neusa e Dona Maria José. Constantemente eu perguntava sobre o que elas relatavam, pois eu me sentia muito perdida. Entretanto, Mário não era o único tradutor, as netas de Dona Maria José, uma adolescente e duas crianças, também interpretavam e participavam da interação de maneira muito ativa.

Não há dúvida de que os “*gestos*” usados na Serra de Inácio Pereira foram criados devido à necessidade de se ter um sistema de comunicação, como em qualquer sociedade. Porém, essa socialização comunicativa que poderia ser percebida apenas como um problema enfrentado dia a dia por todos e todas do local — e no terremoto da vulnerabilidade que experienciam — se manifesta como um “*saber autônomo*” (WOORTMANN; MOTTA; SUAREZ; WOORTMANN, 1983) e de resistência em um cenário de desigualdade social.

Vale lembrar que o conhecimento e a prática do uso dos “*gestos*” convencionalizados na Serra de Inácio Pereira não se restringem às pessoas “*mudas*” e os familiares com que moram. Isso nos permite perceber os efeitos do grau de sucesso da

comunicação local entre pessoas ouvintes e “*mudas*”. E, não gratuitamente, as pessoas “*mudas*” recebem a atribuição de fofoqueiras — mesmo sendo uma qualificação depreciativa, delinea a existência da comunicação que se estabelece entre pessoas ouvintes e “*mudas*”, não as colocando em isolamento.

Nesse sentido, podemos inferir que as pessoas “*mudas*” possuem uma “*língua gestual*” de convenção e, por meio dela, é possível perceber o sistema de representação que é relevante no cotidiano para as moradoras e os moradores da Serra de Inácio Pereira. Ou seja, durante o período da pesquisa, percebi que todos os “*gestos*” convencionalizados correspondiam a temas de primordial importância para a vivência local, como futebol, caça, tipos de trabalho, parentesco, alimentação, utensílios, eventos “sagrados” e “profanos” etc. Retratarei abaixo alguns desses “*gestos*”.

O “*gesto*” representado na figura 2, indica tanto a quantidade de gols que ocorreu em determinado jogo, como também pode significar o evento futebolístico em si. Já na figura 3 o “*gesto*” significa a ação de ligar para alguém, que não deve ser confundida com o gesto da figura 4, criado para simbolizar o uso das redes sociais - Facebook e WhatsApp - a partir da inserção do celular com tela *touch* no cotidiano das moradoras e dos moradores da Serra de Inácio Pereira.

Figura 2. Gesto para o evento futebolístico e a marcação de pontos, chamada de gol.



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Figura 3. Gesto chamada telefônica



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Figura 4. Gesto para redes sociais.



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Portanto, quando pessoas ouvintes e “mudas” em interação querem comunicar que precisam ligar para alguém do Rio de Janeiro, somam o “gesto” da ligação ao “gesto” de avião — que representa a cidade Rio de Janeiro (gesto ligação + gesto avião = ligação para o Rio de Janeiro). Não fotografei o último “gesto” citado, porém, ele é representado com a mão na posição lateral e reta, posta acima da altura da cabeça em movimento para frente.

Vale ressaltar sobre a importância do conhecimento das nuances na utilização de cada “gesto” para se entender corretamente o que é anunciado. Cometi vários erros ao reproduzir certos “gestos”. Por exemplo, ao conversar com Biu (“mudo”) sobre se ele já viajou para o Rio de Janeiro, eu fiz o “gesto” do avião com a mão na posição lateral e reta, porém, posta ao lado da cintura. Logo, o meu “gesto” ficou confuso, pois não indicava nem uma comunicação sobre deslocamento interestadual, nem intermunicipal e nem local, dado que são “gestos” parecidos. Portanto, Biu, compreendendo o meu erro após a leitura dos meus

lábios, encarregou-se de me corrigir.

Durante o processo de comunicação gestual, entre *“mudos”* e ouvintes, também percebemos o uso da leitura labial de algumas palavras. Quando uma pessoa ouvinte realiza o *“gesto”* que se refere à cidade Rio de Janeiro, às vezes também pronunciam apenas a palavra “Rio”, da seguinte maneira: “Riiiu”. A palavra “comer” também se encontra no vocabulário monossilábico e dissilábico que as pessoas ouvintes utilizam na comunicação da leitura labial — então, essa palavra é pronunciada assim: “Comêêê”. Então, depois de fazer o *“gesto”* várias vezes para saber se Biu já migrou ou já visitou a cidade Rio de Janeiro, como muitos de seus conterrâneos, lembrei-me de dizer a palavra “Rio” durante a gesticulação, e assim nossa comunicação pôde fluir novamente.

Recursos linguísticos não manuais também estão muito presentes no processo de comunicação, ou seja, as expressões do rosto, dos lábios e olhos são elementos que não podem ser ignorados na hora de entender o tom de uma conversa, seja ela de riso, seriedade, tristeza etc. No entanto, a interpretação desses elementos não se limita à interação direta com as moradoras e os moradores da Serra de Inácio Pereira, pois as pessoas *“mudas”* também a acionam quando estão assistindo. A título de exemplo, certo dia em que assisti ao seriado Chaves com Gilson, notei — além de sua diversão expressa por risadas ao ver a cena em que o personagem Kiko se apaixonou pela nova vizinha chamada Paty — a interpretação dele dessa cena quando me disse que Kiko gostaria de namorar com Paty.

Logo, essa interpretação e o compartilhamento do que assistem é vivificada em várias ocasiões da rotina local, dado que muitas vezes compartilham notícias jornalísticas com as pessoas da casa e do bairro. Quando eu chegava à casa de Dona Doda, mãe de Gilson, ele costumava me informar sobre alguns dos acontecimentos que vira no jornal televisivo da manhã ou da noite anterior. Então, Gilson ligava a TV, para contextualizar a respeito do que conversaríamos, neste caso, seria sobre o conteúdo jornalístico a que ele assistiu. Desse modo, informava habilmente sobre temas de interesse do povo da Serra de Inácio Pereira, como a chuva. Uma das notícias que ele compartilhou comigo foi sobre os danos causados pela chuva, em abril de 2019, no Rio de Janeiro. Nesse processo de comunicação sobre as fortes chuvas, percebi noções de quantidade e intensidade expressas em rápidos movimentos dos dedos das mãos e pelos olhos arregalados. Gilson também me contou que a inundação causada pela chuva arrastou carros e pessoas, e também a morte de dez pessoas. Nos conjuntos de elementos e saberes que compõem e proporcionam a comunicação com as pessoas *“mudas”* há também noções de números. No caso do Gilson, segundo Dona Doda, o filho ficou conhecendo melhor os números quando ela lhe ensinou a hora e a contar dinheiro para receber o troco certo no momento em que pedia para que ele fosse sozinho ao mercado.

Alguns dos gestos que existem na fala dos ouvintes foram convencionalizados na

comunicação gestual com as pessoas “mudas”. Por exemplo, os movimentos de negação e afirmação com a cabeça, o gesto que pode representar dinheiro, o gesto que conota traição etc. Percebi que o “*gesto*” que significa traição costumava ser usado por “mudos” para justificar o estado civil de solteiro dos mesmos.

Le Guen e Pool Balam no texto “*No metaphorical timeline in gesture and cognition among Yucatec Mayas*” (2012) apresentam um exemplo detalhado de ícones usados na “*língua de aldeia*” Maia de Yucatec para expressar o tempo, e como alguns dos seus gestos são derivados de conversações do “*mundo ouvinte*” da região. Logo, os gestos convencionais na língua gestual local refletem noções de tempo que são características desse contexto cultural, onde o tempo é visto como uma sucessão cíclica e não linear de eventos¹¹.

A noção de tempo também aparece na comunicação gestual da Serra de Inácio Pereira. Ocorreu algumas vezes de maneira bem diferente da comunicabilidade que eu estava acostumada com as pessoas ouvintes, precisamente, quando eu quis conhecer mais da subjetividade das pessoas “mudas” por meio da técnica de história de vida. Assim, as histórias que conheci sobre o passado das pessoas “mudas”, e contadas pelas mesmas, ocorreu de maneira mais livre. Observem.

Era comum eu ver Biu (“mudo”) na casa de sua tia Dona Josefa (“muda”). Numa certa semana, não visitei Dona Josefa por dois dias seguidos e conseqüentemente não me encontrei com o seu sobrinho. Nesse ínterim, Biu resolveu me visitar na casa onde eu estava hospedada. Todos na casa comentaram que Biu raramente aparece lá, embora seja a residência de seu padrinho. Assim, eles logo concluíram que eu era o motivo da visita. Assim, me interessa compartilhar que, nessa visita, enquanto eu lavava a louça, Biu me fazia companhia, encostado na grade da cozinha, quando notou uma vassoura apoiada na porta desse compartimento. A observação deste objeto, a vassoura, desencadeou uma lembrança no mesmo. Então, Biu pegou a dita vassoura e começou a contar a história que lhe aconteceu quando seus pais receberam parentes que já moravam no Rio de Janeiro há algum tempo. Assim, em detalhes me comunicou — usando “*gestos*”, objetos e toques pelo corpo — sobre o dia em que a sobrinha de seu pai lhe bateu com o cabo de uma vassoura.

Essa comunicabilidade criativa, referente a situações do passado, utilizada por Biu também pode ser retratada a partir da minha memória do primeiro dia em que sozinha — quero dizer, sem intérpretes presentes no local — conversei com pessoas “mudas”. Na sala da casa de seu irmão, Biu (“mudo”), Maria (“muda”) me contou que a sua tia Dona Josefa



11 Figure 3. Examples of rolling gestures (a) 90° degrees and (b) 180° degrees.

Representação do sinal tempo (LE GUEN; POOL BALAM, 2012).

(“muda”) desmaiou ao saber da morte da irmã, a mãe de Maria. Entretanto, essa história foi lembrada por causa da ambulância do Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (SAMU). Nesse dia, a família de uma gestante local solicitou o SAMU, então esse acontecimento, marcado pela representação da ambulância, levou Maria a rememorar o dia da morte de sua mãe, porque a ambulância do SAMU também foi solicitada. Portanto, após referir-se à ambulância, ela me direcionou até a foto da mãe, que estava posta na parede da sala junto a de outros familiares e quadros com imagens de santos, e discorreu a respeito da emoção da tia, Dona Josefa. Então, ela interpretou a tia afobada e em seguida o desmaio da mesma. Por fim, relatou em detalhes sobre esse dia de luto da sua falecida mãe.

Portanto, o sucesso em acessar várias histórias do passado dessas pessoas “mudas” resulta da concepção antropológica em se dispor em presença e esperar que as conversas fluam. Em várias ocasiões pensei que o despertar da contação de memórias pelas pessoas “mudas” era um processo lento, no entanto, também ponderei que isso decorreu da minha lógica de ouvinte e educação social. E depois de coletar dados por um tempo, ou melhor, após ricos momentos com as mesmas, percebi estar lidando com um processo de comunicação muito criativo.

Assim, voltando para a questão do tempo, inegavelmente as pessoas “mudas” tem noções de passado, de presente e de futuro. As histórias referentes ao passado também podem ser reconhecidas pelo “gesto” do dedo polegar tocando o dedo indicador e médio (quase no estilo do gesto de chamar um cachorro, por exemplo), logo, esse é um “gesto” que é relacionado a expressão: “faz tempo”. Nesse sentido, é importante destacar que quando Maria me contou sobre o dia da morte de sua mãe, ainda era recente, então, o “gesto” referente à noção de um passado distante não foi usado. Ao contrário da narrativa sobre a morte do pai de Gilson, que ocorreu há treze anos, em que esse “gesto” apareceu.

Nesse processo comunicativo, também foi interessante aprender sobre noções de passado e de geração. Geralmente se define o conceito de geração pelas fases: da infância, da adolescência, da fase adulta e da velhice. E como uma leve associação desse pressuposto, nas minhas conversas com as pessoas “mudas”, percebi que a noção de geração era gesticulada por variações de tamanhos. Dessa forma, quanto mais baixa a mão estava ao lado do corpo, significava a fase da infância. No entanto, também notei que nem sempre devemos interpretar essas diferenças de tamanho relacionadas ao conceito de geração que mencionei acima, pois não conheci nenhum “gesto” que representasse a diferença entre a fase adulta e a velhice. Algumas das analogias que fiz, a noção de geração ocorreu devido a outros detalhes enunciados nas narrativas. A título de exemplo, me reporto ao dia em que Gilson (“mudo”) riu ao notar os pêlos no rosto de seu irmão após se barbear. Na ocasião, Gilson se lembrou da primeira vez em que se barbeou, no período da adolescência, e se cortou. Então, nessa narrativa ele pegou o aparelho de barbear e me mostrou a cicatriz em seu rosto.

Também percebi noções de futuro no momento em que recebi convites das pessoas “mudas” e as mesmas usavam concepções de quantidade. Assim, quando numa sexta-feira Dona Josefa (“muda”) me convidou para almoçar em sua casa no próximo domingo, ela usou dois dedos da mão para representar a data aprazada. Isso também pode ser ilustrado com base nos dias em que presenciei o adoecimento de Biu, e por ordem médica ele teve que tomar medicamento por sete dias. Contudo, não devemos negar que a experiência de vida e o conhecimento dos contextos também influenciam no processo comunicativo entre pessoas “mudas” e ouvintes. Ou seja, a noção de tempo (passado, presente e futuro) parece ser assimilada a fatos como: morte, nascimento, gravidez, acidente, doenças, a variedade de práticas local etc.

Podemos constatar que na Serra de Inácio Pereira não há “gestos” convencionalizados para tudo. As cores estão nessa situação. Porém, isso não impede o reconhecimento e até simbologia das mesmas. Vejamos isso a partir da narrativa abaixo, tecida por Maria (“muda”).

Maria é uma católica praticante. Por isso, jamais deixaria de batizar os seus filhos. Em nossa rotina de encontros, a narrativa a respeito do batismo do seu filho mais novo, João Pedro, foi um dentre os assuntos abordados por ela. Assim, Maria procurou contextualizar o conteúdo da nossa conversa segurando sua blusa, apontando para uma parede branca e o “gesto” das mãos em oração. Quem conhece algumas das práticas da Igreja Católica já percebeu que Maria se referiu à cor das vestes das crianças que serão batizadas. Então, isso revela um pouco sobre o conhecimento e simbologia da cor no universo das moradoras e dos moradores da Serra de Inácio Pereira.

É interessante frisar que o gesto de apontamento não-lexical para cores, por exemplo, pode depender das coisas disponíveis no alcance visual. No entanto, como Ana me lembrou várias vezes, as pessoas “mudas” fazem de tudo para se comunicar, então, elas encontram formas de compartilhar a mensagem que gostariam. Se, no momento da interação entre uma pessoa “muda” e o ouvinte, os “gestos” e os objetos não forem suficientes, esse processo de comunicação é interrompido para começar em outro momento.

Sobre esse ponto do uso das cores, na literatura antropológica e linguística, observa-se que em “línguas de sinais rurais”, esse tema não apresenta um número relativamente alto de termos nos campos semânticos (ZESHAN; DE VOS, 2012). Nesse sentido, em algumas “línguas de sinais” de “comunidades rurais” ou “aldeias” se têm poucos “gestos” para cores. Desse modo, usam maneiras alternativas de se referir à cor — em particular apontando para o ambiente. De acordo com De Vos (2011, p. 71), esse apontamento de cores não é normalmente *ad hoc*, mas convencionalizado de alguma forma. A autora exemplifica que na “língua de sinais beduína” de Al-Sayyid, o apontamento para as roupas coloridas é usado para se referir a cores individuais. De Vos (2011) especula que a

ausência de escolaridade formal afeta na quantidade de léxico das cores e/ou dos números. Talvez essa suposição coincida com a realidade das pessoas da Serra de Inácio Pereira, já que a maioria é analfabeta.

É interessante pensar os “*gestos*” convencionais intrinsecamente relacionados à vida prática dessas pessoas. Com isso, relembro que estou falando de um “bairro rural composto por parentes” (MOURA, 1978), o que me leva a supor que dificilmente não haveria “*gestos*” convencionais relativos às relações de parentesco. A representação gestual referente ao irmão da mãe ou ao irmão do pai, por exemplo, é formada por dois “*gestos*”. O primeiro é para indicar a relação consanguínea (observar a figura 5), depois realiza o “*gesto*” que significa mãe (observar a figura 6), ou o de pai (observar a figura 7). Contudo, é mais comum usar o “*gesto*” convencional que cada indivíduo tem.

Figura 5. Gesto relação consanguínea.



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Figura 6. Gesto mãe.



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Figura 7. Gesto pai.



Fonte: Acervo pessoal. Contribuição de Gilson para o registro.

Os “gestos” que as moradoras e os moradores da Serra de Inácio Pereira criam também têm relação com as novas informações que vão surgindo no dia a dia. A minha presença foi uma novidade no local, e como permaneci em contato com eles por muito tempo, se convencionou um “gesto” para mim — similar ao que ocorre quando usuários ou usuárias da LIBRAS conhecem alguém que ainda não tem um sinal para si. Estabeleceram o gesto que lembra a ação de escrever em um papel. Isso ocorre não apenas em situações de nomear forasteiras ou forasteiros no local, mas também para nomear programas de TV, as novelas e os seus personagens, bandas musicais etc, que são de interesse individual e

coletivo. O programa televisivo Big Brother Brasil é acompanhado por muitas pessoas no local, o que as motiva a criarem gestos para se referir ao mesmo e para cada participante que concorre ao prêmio desse *reality show*.

O “*gesto*” convencional para rede social, por exemplo, é bem recente. Recordo que em meados de 2015 ainda não existia o mesmo, uma vez que as moradoras e os moradores do bairro não tinham acesso à rede mundial de computadores. No entanto, no meu retorno, em 2018, para uma nova coleta de dados, o gesto relativo ao mundo virtual foi um dos primeiros que aprendi.

Na comunicabilidade criativa das moradoras e dos moradores da Serra de Inácio Pereira, podemos notar que o corpo inteiro fornece um contexto fixo. Em tempos frios eu era instada a prestar atenção na sensação tátil. Então, uma vez, quando Gilson (“*mudo*”) em sua sala de estar me contou — depois de um banho de chuva no caminho de volta da entrega da venda de ovos pelo bairro — o frio que sentia ao apontar para os seus pêlos arrepiados do braço, ele também queria saber se eu estava com frio. Então, lhe mostrei o meu braço, eu também estava com os pêlos arrepiados. E para reforçar a minha sensação de frio, chacoalhei o meu corpo.

Se na comunicação descrita acima podemos ser lembradas e lembrados de que a pessoa “*muda*”, da Serra de Inácio Pereira, através do sentido tátil, experiencia o corpo em sua inteireza, o cheiro igualmente possibilitou, para além de conhecer o regime social-local do comestível, conhecer mais um aspecto relevante na comunicabilidade entre pessoas “*mudas*” e ouvintes. Atentemos sobre isso na narrativa a seguir.

Enquanto Dona Josefa cozinhava mocó¹², ela me chamava para sentir o cheiro dessa comida e comunicar sobre quais ingredientes usou para que tivesse um cheiro tão agradável para aquelas e aqueles que gostam de saborear a carne desse animal. Ela aproveitou o momento e contou-me sobre as representações do mocó no local, que também foram compartilhadas pelas pessoas ouvintes durante o tempo em que degustamos o alimento no horário do almoço em um dia de domingo. Dessa forma, podemos ponderar que o gesto de cheirar comidas, desodorantes, entre outras coisas se tornou uma convenção na comunicabilidade entre as pessoas “*mudas*” e ouvintes da Serra de Inácio Pereira.

Portanto, assim como os “*gestos*” icônicos convencionalizados, o corpo — e os seus sentidos (visão, paladar, olfato e tato) — é um provedor significativo na comunicação local. Desse modo, o uso inteiro do corpo, na comunicabilidade entre pessoas “*mudas*” e ouvintes da Serra de Inácio Pereira, faz a mediação entre o “mundo” dos objetos materiais e o mundo das ideias ou sentimentos individuais e coletivos. Assim, a comunicabilidade criativa está nos caminhos das conexões entre os horizontes materiais, sociais, corporais, conceituais e

¹² O mocó (*kerodon rupestris*) é um roedor que vive exclusivamente no Brasil, nas regiões do seridó e das caatingas. Esse animal é encontrado desde o estado de Minas Gerais até o Piauí (SOUSA, 2006).

temperamentais e funde a experiência cotidiana do povo desse bairro. Portanto, “an integrative anthropology of gesture cannot take any one type of gesture as its prototypical object, then. More disconcertingly, it cannot even limit itself to the hands” (LEMPERT, 2019, p. 201).

Em seu estudo etnográfico sobre os católicos Q’eqchi’-maias na Guatemala, Eric Hoenes del Pinal (2011) descreve como os “católicos tradicionais” e os “católicos carismáticos” diferenciam-se no que diz respeito ao “gesto ou movimento corporal ou postura” (HOENES DEL PINA, 2011, p. 597). Pinal tentou não se limitar aos gestos ou emblemas manuais.

“Charismatics, for instance, find it odd that ‘Mainstream Catholics’ practices will fold their arms and hunch their shoulders as a means of both mimicking the latter’s characteristic prayer postures and advancing the idea that this sort of prayer lacks enthusiasm and is thus undertaken in bad faith” (HOENES DEL PINAL, 2011, p. 597).

Então, Hoenes del Pinal (2011) abordou que os atores encontram maneiras de construir e reproduzir comportamentos corporais que são altamente configuracionais e não podem ser resolvidos em, digamos, meros emblemas manuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante frisar que, segundo Herzfeld (2001), os gestos eram tidos, por estudiosos das ditas “sociedades civilizadas”, meramente como uma elaboração espontânea da fala. Isso implicou uma predileção pela verbalidade, logo, “o que não podia ser escrito não tinha qualquer lugar na conversação educada” (HERZFELD, 2001, p. 182). A antropologia sobrevivencialista¹³, por exemplo, compreendia que o gesto estava mais próximo da corporalidade pura do que a língua oral, num ponto inicial na escala evolucionista (HERZFELD, 2001, p. 183).

Covington-Ward (2016) relata que historiadores da arte (Robert Farris Thompson e Barbaro Martinez-Ruiz) têm se engajado no estudo dos gestos do Kongo. Ela narra que Martinez-Ruiz, por exemplo, em sua pesquisa sobre linguagem corporal e escrita gráfica do Kongo, apresenta evidências concretas de pinturas rupestres que apoiam sua afirmação de que a história gestual dessa região da África Central remonta a vários mil anos. Com tal história, o gesto é abordado como uma forma de comunicação e interação cotidiana para o povo BisiKongo. “Far more than aesthetic additions to verbal communication,” Martinez- Ruiz writes, “gestures among the BaKongo are a form of language and a mode of communication in their own right” (COVINGTON-WARD, 2016, p. 19).

¹³ Como Michael Lemper narra, em seu texto: “What is an anthropology of gesture?”, no final do século XIX e na primeira década do século XX, vários pioneiros de antropologia – Edward Tylor, Garrick Mallery, A. C. Haddon, Baldwin- Spencer, H.L. Roth – prestaram atenção ao gesto - apesar do teor evolucionista, mas a partir de 1920 as referências antropológicas ao gesto tornaram-se, “escassas”.

Os gestos, no processo de comunicabilidade, devem ser compreendidos pela interdependência da mente e do corpo (pela sensação e suas percepções sensoriais corporais, sociais, mecânicas, fisiológicas, geográficas etc.), do Eu e do “mundo”.

Como disse Michael Jackson (1983, p. 132):

“The etymology of even the most abstract words often refers us to the body. Our word “time” is from the Latin *tempus*, originally denoting a “stretch” and cognate with *témpora* — “temples of the head” — perhaps because the skin stretches and corrugates here as one grows older. In Chinese too, the word for duration (*chui*) was explained by the Han lexicographers as derived from the character *jen*, man, a man stretching his legs and walking ‘a stretch’, just as a roof stretches across a space, and time stretches from one event to another. [...]. Indeed the embodied intentionality of human Being seems to be inextricably tied up with our views about the world, and “I think” (*cogito*) is inseparable from “I can” (*practico*)”.

Desse modo, em tais exemplos, as referências ao corpo estão implícitas e geralmente abaixo do limiar de nossa consciência.

“In everyday life, when we say a nuisance is a ‘pain in the neck’, a ‘headache’ or a ‘handful’, or that someone is ‘stiff-necked’ or ‘looks down on us’ we are seldom mindful of the actual links between the mental or emotional attitude signified and the bodily praxis which does the signifying”. (JACKSON, 1983, p. 133).

O “*gesto*” é uma parte de todo pensamento individual e coletivo, um correlato de padrões de ação corporal e interação. Assim, os “*gestos*” presentes na comunicabilidade criativa das moradoras e dos moradores da Serra de Inácio Pereira se integram aos elementos sociais, econômicos, políticos, anatômicos etc. Dessa forma, a interdependência desses elementos expressa: moralidades, simbologias, sistemas de representação, afeto, desejo, disposição, comprometimento (ou falta dela) com a comunicação, estratégia de vida, resistência.

Logo, este artigo resulta do esforço em demonstrar, para além da minha experiência de pesquisadora ouvinte, que a comunicação vivenciada intensamente por “*gestos*” e de corpo inteiro, pelas moradoras e moradores da Serra de Inácio Pereira, é um terreno complexo e criativo. Os “*gestos*”, em Serra de Inácio Pereira, desempenham um grande papel no processo de conhecimento do sentimento individual e coletivo, na identidade do grupo, nas interações uns com os outros e nas formas como usam seus corpos. Os “*gestos*” também revelam múltiplos significados e usos, uma vez que descortinam a própria incorporação de elementos e negociações entre os “*univesos*” macrosociais e microsociais.

Contudo, não devemos negar que apesar dessas pessoas “*mudas*” encontrarem as suas brechas para experienciar a vida, elas também enfrentam barreiras e desigualdades sociais difíceis de contorná-las, dado que as mesmas têm a menor ou nenhuma escolaridade, nenhum acesso ao mercado formal de trabalho etc.

A Lei nº 13.146, de 6 de Julho de 2015 institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. A lei declara no artigo 84º que “a pessoa com deficiência tem assegurado o

direito ao exercício de sua capacidade legal em igualdade de condições com as demais pessoas”. Dessa forma, poderíamos dizer que os “*surdos*” ou “*mudos*” ou “*deficientes auditivos*” têm direitos e deveres como qualquer indivíduo. No entanto, quando, em 2019, Gerson (“*mudo*”) tentou uma vaga de emprego na empresa Coteminas, localizada no município de Campina Grande, Paraíba — apesar da aprovação em todas as etapas do processo seletivo — não foi contratado, pois era necessário ter o conhecimento da LIBRAS. A maioria das pessoas “*mudas*” da Serra de Inácio Pereira vive de bicos. Dada (“*mudo*”), por exemplo, trabalhava com o abastecimento doméstico de água para dez moradores do seu bairro, e ganhava duzentos reais por mês. Portanto, as pessoas “*mudas*” têm suas vidas minadas por uma sociedade que pouco reconhece as diferentes formas de habitar o “*mundo*”. “A não adaptação às necessidades dos grupos minoritários é um fator de exclusão social” (CHAVEIRO; BARBOSA, 2005, p. 421).

O modo que encontrei de retratar esses “subalternos” aqui contraria o apagamento de suas práticas mediante uma política global que tende a inferiorizá-los e homogeneizar os mesmos. Então, a heterogeneidade que desejo sublinhar vai ao encontro de um debate e uma política de diferença que reconheça múltiplas formas de imaginar, ordenar e habitar o mundo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Carolina. **De estigma, de sangue até cuidados: mudos, mudas e ouvintes no sertão da Paraíba**. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGA, UFPE, Recife, Pernambuco, 2022.

ASSÊNSIO, Cibele Barbalho. **Comunidade surda: notas etnográficas sobre categorias, lideranças e tensões**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia, São Paulo, 2015.

BRASIL. Lei 13.146, 6 de julho de 2015. **Congresso Nacional Decreta Vigente**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: jul. 2021.

CAVALCANTE, Thayana Cristhina. **Há surdos e Surdos: corpo e controvérsias no caso do implante coclear**. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, 2011.

CHAVEIRO, Neuma; BARBOSA, Maria Alves. Assistência ao surdo na área de saúde como fator de inclusão social. **Revista da Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo**, v. 39, n. 4, p. 417-422, 2005.

COVINGTON-WARD, Yolanda. **Gesture and power: Religion, nationalism, and everyday performance in Congo**. The religious cultures of African and African diaspora people. Durham: Duke University Press, 2016.

DAMASCENO, Letícia de Souza Magalhães. **Surdos Pataxó: inventário das Línguas de Sinais em**

território etnoeducacional. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, 2017.

DE VOS, Connie. Kata Kolok Color Terms and the Emergence of Lexical Signs in Rural Signing Communities. **The Senses and Society**, v. 6, n. 1, p. 68-76, 2011.

GODOY, Gustavo. **Os Ka'apor, os gestos e os sinais**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

GREEN, Elizabeth Mara. **The nature of signs**: Nepal's deaf society, local sign, and the production of communicative sociality. Amherst College, Anthropology; Ph.D., University of California, Berkeley, Anthropology emphasis in linguistic anthropology, 2014.

HERZFELD, Michael. **A antropologia do outro lado do espelho**: etnografia crítica nas margens da Europa. 1. Ed. Lisboa, Editora: DIFEL, 2001.

HOENES DEL PINAL, Eric. Towards an ideology of gesture: Gesture, body movement, and language ideology among Q'eqchi'-Maya Catholics. **Anthropological Quarterly**, v. 84, n. 3, p. 595-630, 2011.

INGOLD, Tim. Pare, olhe e escute! Visão, audição e movimento humano. **Ponto Urbe**, v. 3, p. 1-52, 2008.

JACKSON, Michael. THINKING THROUGH THE BODY: An Essay on Understanding Metaphor. **Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice**, n. 14, p. 127-149, 1983.

KUSTERS, Annelies. One Village, Two Sign Languages: Qualia, Intergenerational Relationships and the Language Ideological Assemblage in Adamorobe, Ghana. **Journal of Linguistic Anthropology**, v. 0, p. 1-20, 2019.

LIDDELL, Scott. **Grammar, Gesture and Meaning in American Sign Language**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LIDDELL, Scott; JOHNSON, Robert. American Sign Language: The phonological base. **Sign Language Studies**, v. 64, p.195-278, 1989.

LE GUEN, Olivier; BALAM, Lorena Ildefonsa Pool. No metaphorical timeline in gesture and cognition among yucatec mayas. **Frontiers in Psychology**, v. 3. p. 1-15, 2012.

LEMPERT, Michael. "What Is an Anthropology of Gesture?". **Gesture**, 18, n. 2-3, p. 173-208, 2019.

MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. //: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 2003. p. 399-422.

MOURA, Margarida Maria. **Os herdeiros da terra**: parentesco e herança numa área rural. São Paulo: Hucitec, 1978.

NONAKA, Angela. The forgotten endangered languages: Lessons on the importance of remembering from Thailand's Ban Khor Sign Language. **Language in Society**, v. 33, p. 737-767, 2004.

NONAKA, Angela. Language ecological change in Ban Khor, Thailand: An ethnographic endangerment. //: ZESHAN, Ulrike; DE VOS, Connie (Eds.). **Sign Languages in Village Communities**. Berlin, Boston: De

Gruyter Mouton, 2012. p. 277-312.

NYST, Victoria; SYLLA, Kara; MAGASSOUBA, Moustapha. Deaf signers in Douenttza, a rural area in Mali. // ZESHAN, Ulrike; DE VOS, Connie (Eds.). **Sign Languages in Village Communities**. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2012. p. 251-276.

PEREIRA, Everton. **Fazendo cena na cidade dos mudos: surdez, práticas sociais e uso da língua em uma localidade no sertão do Piauí**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

QUADROS, Ronice Muller de; SILVA, Diná Souza. Línguas de sinais de comunidades isoladas encontradas no Brasil. **Brazilian Journal of Development**, v. 5, n. 10, p. 22111-22127, 2019.

REED, Lauren. **Sign languages of Western Highlands, Papua New Guinea and their challenges for sign language typology**. The Australian National University, Canberra, 2019.

SOUSA, Rute Alves. **Caracterização do ritmo de atividade/repouso do mocó em fotoperíodo artificial**. Tese (Doutorado em Psicobiologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

THOMAS, Sir Keith. **A Cultural History of Gesture**. Edited by Jan Bremmer and Herman Roodenburg, 1-14. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.

VILHALVA, Shirley. **Mapeamento das línguas de sinais emergentes: um estudo sobre as comunidades linguísticas Indígenas de Mato Grosso do Sul**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Linguística, do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina - CCE/UFSC, 2009.

WOORTMANN, Klaas; MOTTA, Mariza; SUAREZ, Mireia; WOORTMANN, Ellen. Seminário - Saber e Reprodução Camponesa. **Anuário Antropológico**, v.81, p. 149-229, 1983.

ZESHAN, Ulrike; DE VOS, Connie. **Sign Languages in Village Communities: Anthropological and Linguistic Insights**. Boston;Berlin: De Gruyter. Retrieved, 2012.

Recebido em 29 de julho de 2021.
Aprovado em 03 de abril de 2022.

UM JEITO DE CORPO: POR UMA ANTROPOLOGIA SEM CALÇA JEANS

RENATO MÜLLER PINTO¹

RESUMO

Neste artigo, proponho uma reflexão sobre a centralidade e a produção do corpo do antropólogo na pesquisa de campo, a partir de dois movimentos: minha experiência de aprendizagem em atividades de ensino de dança e uma aproximação com o debate promovido por Tim Ingold a respeito da relação entre Antropologia e Educação. O propósito é problematizar de que maneira estas experiências na aprendizagem em dança me permitem refinar uma educação da atenção, a partir de um processo de produção de meu corpo. Trata-se, ainda, de questionar a ideia de que se o objetivo da Antropologia não se esgota na etnografia e na descrição detalhada, mas antes sobre as potencialidades da vida, não deveríamos ser constrangidos por uma certa visão de método que neutraliza a análise dos fluxos da vida e o aprendizado com outras pessoas ou coisas.

PALAVRAS-CHAVE

Pesquisa de campo; Etnografia; Corporeidade; Tim Ingold.

A WAY OF BODY: FOR AN ANTHROPOLOGY WITHOUT JEANS

ABSTRACT

In this article, I propose a reflection on the centrality and production of the anthropologist's body in field research, based on two movements: my learning experience in dance learning activities and an approximation with the debate promoted by Tim Ingold about the relationship between Anthropology and Education. The purpose is to discuss how these experiences in dance learning allow me to refine an education of attention, based on a process of production of my body. It is also a question of questioning the idea that if the objective of anthropology is not limited to ethnography and detailed description, but rather to the potential of life, we should not be constrained by a certain vision of method that neutralizes the analysis of life flows and learning from other people or things.

KEYWORDS

Field research; Ethnography; Corporeality; Tim Ingold.

UNE VOIE DU CORPS: POUR UNE ANTHROPOLOGIE SANS JEANS

RÉSUMÉ

Dans cet article, je propose une réflexion sur la centralité et la production du corps de l'anthropologue dans la recherche de terrain, à partir de deux mouvements: mon expérience d'apprentissage dans les activités d'enseignement de la danse et une approximation avec le débat promu par Tim Ingold sur la relation entre Anthropologie et Education. L'objectif est de discuter en quoi ces expériences d'apprentissage de la danse me permettent d'affiner une éducation de l'attention, basée sur un processus de production de mon corps. Il s'agit aussi de remettre en cause l'idée que si l'objectif de l'anthropologie ne se limite pas à l'ethnographie et à la

¹ Doutorando em Ciências Sociais na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Pesquisador no PISADA (UFPE): Pesquisas interdisciplinares em dança e antropologia, e no CIDEJU (UNIFESP): Grupo de estudos sobre Cidade, Educação e Juventude.

description détaillée, mais plutôt au potentiel de la vie, il ne faut pas être contraint par une certaine vision de la méthode qui neutralise l'analyse des flux de vie et l'apprentissage des autres personnes ou des choses.

MOTS-CLÉS

Recherche sur le terrain; Ethnographie; Corporalité; Tim Ingold.

UN CAMINO DEL CUERPO: POR UNA ANTROPOLOGÍA SIN JEANS

RESUMEN

En este artículo propongo una reflexión sobre la centralidad y producción del cuerpo del antropólogo en la investigación de campo, a partir de dos movimientos: mi experiencia de aprendizaje en las actividades de enseñanza de la danza y una aproximación al debate promovido por Tim Ingold sobre la relación entre Antropología y Educación. El propósito es discutir cómo estas experiencias en el aprendizaje de la danza me permiten perfeccionar una educación de la atención, basada en un proceso de producción de mi cuerpo. Se trata también de cuestionar la idea de que si el objetivo de la antropología no se limita a la etnografía y la descripción detallada, sino más bien al potencial de la vida, porque deberíamos estar constreñidos a una cierta visión del método que neutraliza el análisis de los flujos de vida. Y el aprendizaje de otras personas o cosas.

PALAVRAS CLAVE

Trabajo de campo; Etnografía; Corporeidad; Tim Ingold.

INTRODUÇÃO

Este artigo se volta para o corpo do antropólogo e seu papel na produção de conhecimento. A partir de fatos vivenciados durante uma disciplina universitária que trabalha as interlocuções entre arte, corpo e educação, e revisitados a partir de leituras que tratam sobre o engajamento corporal do pesquisador (ACSELRAD, 2020; SAUTCHUK; SAUTCHUK, 2014; WACQUANT, 2002), pretende discutir sobre o lugar da aprendizagem deste corpo em campo. Considerado enquanto entidade inacabada e capaz de ser afetada por múltiplos elementos (LATOUR, 2008), e necessariamente presente a partir de diversos marcadores de diferença (NASCIMENTO, 2019), procurarei abordar sobre a centralidade do engajamento e aprendizagem corporal como estratégia metodológica para pesquisas realizadas em instituições de ensino de dança.

Desta forma, afetado pelas bibliografias e pela experiência de aprendizagem, não pretendo esgotar as possibilidades de escolhas metodológicas, apenas ressaltar as potencialidades de uma estratégia etnográfica voltada para o engajamento corporal em espaços de ensino e aprendizagem de dança. Pensar a postura deliberada de aprender a aprender de forma alguma pretende criar a sugestão de que o antropólogo irá tornar-se um nativo, mas justamente partir das diferentes formas de envolvimento com o aprendizado como objeto de investigação contando, inclusive, com o equívoco e eventuais constrangimentos como qualificadores de diferença e fontes de indagação antropológica (SAUTCHUK; SAUTCHUK, 2014).

Num provocador artigo que discute uma antropologia da dança – que dança, Acselrad (2020) defende um engajamento corporal como estratégia metodológica para os estudos interessados na dança, no movimento, sem, contudo, deslegitimar outras posturas que prescindam desta metodologia. Assim, seu argumento é o de nos colocarmos à disposição do movimento junto com nossos interlocutores, intensificando a experiência antropológica.

Para os interesses deste artigo, sugiro que o antropólogo se coloque a disposição não apenas do movimento, mas do aprendizado e seus tortuosos caminhos. Apresento a seguir uma experiência de aprendizagem vivenciada na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e de que maneira ela afetou o engajamento prático enquanto estratégia de abordagem etnográfica.

EDUCAÇÃO SOMÁTICA E A EXPERIÊNCIA DO APRENDIZADO

Ao longo dos anos de 2019 e 2020 me coloquei o objetivo de ingressar em algum programa de Doutorado. Meu desejo era o de pesquisar a relação entre Antropologia e a Dança.

Não estava definido para mim o objetivo, apenas o interesse em aprender sobre as potencialidades deste diálogo. Neste período eu participei, como antropólogo e provocador, num trabalho de dança contemporânea intitulado “ambulatorial”. Até então eu era apenas um espectador da dança, e foi ali que o interesse pela relação da Antropologia com a Dança ganhou vida. Decidi, finalmente, que o meu projeto de pesquisa deveria ser uma observação participante junto com os alunos de Graduação em Dança da Unicamp.

Na busca por programas de doutoramento que acolhessem meus anseios, elegi a Faculdade de Educação da Unicamp como uma das tentativas de ingresso. Para isso, decidi acompanhar, como aluno especial, uma disciplina ministrada no Programa de Pós Graduação em Educação², e sobre a qual falarei adiante.

O interesse em trazer estas informações, que podem parecer demasiadamente pessoais, movimenta-se pela ideia de uma antropologia que “inclui demandas da ordem biográficas e dos afetos. Tal antropologia buscaria uma aproximação e uma abertura em relação às teorias e às experiências vividas que possibilitam a inclusão de saberes que afetam e transformam” (MATSUE; PEREIRA, 2017, p. 429). Além dos aspectos das afecções e afetos defendidos pelos autores, me junto as noções de indeterminação dos limites do campo (PEIRANO, 2014) e também a partir da importância das anedotas e imprevisibilidades no andamento do trabalho (DaMATTA, 1978).

Apresento a seguir minha experiência de aprendizagem com os alunos da disciplina. Em seguida, ofereço alguns desdobramentos deste processo a partir de uma leitura situada no campo da antropologia da aprendizagem (INGOLD, 2020; 2016; 2015a; 2010) e suas potenciais alianças com autores que debatem o estatuto do corpo do pesquisador no trabalho antropológico (WACQUANT, 2002; SAUTCHUK; SAUTCHUK, 2014; PUSSETTI, 2016; NASCIMENTO, 2019). Por fim, localizo minha argumentação a partir daquilo que Ingold conceituou como ciência branda, distanciando esta escrita das amarras de uma metodologia demasiadamente marcada por protocolos assépticos optando, finalmente, por um compromisso observacional interessado em processos experimentais e performativos atentos às coisas nos processos de sua formação (INGOLD, 2020).

O relato que apresento a seguir, como dito anteriormente, refere-se a um semestre de aprendizado numa disciplina de pós-graduação, como aluno especial, no Departamento de Educação da Unicamp. Voltado para um grupo demasiadamente heterogêneo, a disciplina

² Ao longo do primeiro semestre de 2019 cursei a disciplina Arte, Corpo e Educação, ministrada pelas docentes Eliana Ayoub e Márcia Strazzacappa.

contava com pós-graduandos em educação e que tinham realizado suas graduações em diferentes áreas: ciências sociais, pedagogia, dança, educação física e psicologia.

O objetivo apresentado na ementa da disciplina fazia referência ao estudo do corpo como produtor de conhecimento, a possibilidade de refletir sobre os saberes do corpo e do movimento, além da proposta de vivenciar e experimentar no corpo uma série de provocações. No que se refere à bibliografia sugerida, contamos com leituras da dança, antropologia, educação somática e educação física.

Ao longo de pouco mais de três meses seguimos uma orientação didática até então inédita para mim. Logo em nosso primeiro encontro descubro, curioso e inseguro, a notícia de que nossas aulas não iriam seguir aqueles caminhos tradicionais vividos por quase todos os alunos da universidade: ler o texto em casa para posteriormente discuti-lo em sala. Teríamos leituras. A novidade seria que estes textos repercutiriam no corpo após uma aula concebida não apenas por estes artigos. Vivenciariamos no corpo uma série de atividades para, ao longo da semana, ler alguns textos que embasaram aquelas propostas. Na aula seguinte teríamos um espaço reservado para dúvidas sem, no entanto, ter nestas leituras um protagonismo evidente. Uma tarefa absolutamente nova para mim! Após algumas aulas me sentia inseguro sobre os rumos, mas me deixei levar pela travessia.

As dinâmicas das aulas eram surpreendentes: Muitas vezes iniciávamos a aula com uma proposta de descanso. Deitávamos no chão, recebíamos o convite para orientar nossa percepção para a respiração e para o lugar de nosso corpo que apresentava cansaço ou dores. Em seguida, nos levantávamos e seguíamos com as atividades propostas. Em diversas ocasiões, por exemplo, o encaminhamento das aulas era formulado a partir de uma série de exercícios corporais, não necessariamente coreografados, individuais e em grupo, num conjunto de aulas que as professoras intitularam como “estudos dos sentidos”, a partir de referenciais da Educação Somática³. Assim, estas aulas foram elencadas como “Audição e Tato”, “Olfato e Paladar”, “Visão” e “Cinestésico e Técnicas do Corpo”.

Neste conjunto de aulas, uma série de atividades mobilizaram o nosso corpo para o aprendizado de nossas sensibilidades corporais. Caminhadas com os olhos vendados, exercícios coreográficos individuais e em grupo, estudos de queda (maneiras de lançar-se ao chão), processos coletivos de criação cênica e, por fim, a elaboração de uma instalação artística.

Uma das intervenções que propusemos nesta instalação problematizava a leitura de Mauss (2003). Intitulada “DesMauss”, oferecemos aos participantes a audição individual, por intermédio de um fone de ouvido, de uma gravação na qual apenas uma voz repetia a seguinte

³ Para uma revisão histórica e conceitual deste campo de pesquisa, ver Strazzacappa (2017).

frase: “a maneira pela qual os homens de sociedade em sociedade leem sentados a obra de Marcel Mauss”. Tratava-se de uma provocação que sugerimos ao grupo no sentido de repensar a maneira como estudamos o artigo *Técnicas do Corpo*. Vínhamos ao longo da disciplina experimentando no corpo várias tradições de Educação Somática, porém, um dos clássicos da Antropologia do Corpo era justamente apreendido pela leitura. Pela leitura sentada. Por isso a escolha daquele texto para a escuta. Uma importante contribuição da disciplina foi ter trazido para o meu corpo as leituras que diziam que o corpo aprende, que o corpo conceitua. Pois bem, se ele assim o faz, quais seriam as consequências de um texto lido sentado ser uma referência para o campo dos estudos do corpo?

TRAZER PARA O CORPO

Uma expressão ganha destaque neste processo de aprendizagem: “traz para o corpo”. Diversas foram as vezes em que fui convidado a deixar de lado, pelo menos por um instante, uma reflexão imaginativa sobre como deveria executar um exercício proposto. O convite era para o movimento, para a execução prática. Era preciso fazer para aprender.

Trazer para o corpo era estabelecer conexões com as orientações das docentes. Na medida em que a aprendizagem não se dá a partir da transmissão de informações de uma cabeça para outra, era preciso produzir uma educação da atenção (INGOLD, 2010). Mas ao que eu deveria estar atento? Peso, suor das mãos, escolha dos apoios, tônus muscular, tempo, outros alunos, objetos. A quantidade e qualidade dos aspectos que eu deveria estar atento e suas relações não permitiria um aprendizado que não envolvesse um corpo que resolvesse no corpo. O processo de produção desta educação envolvia um aprimoramento constante das modificações que a disciplina produzia em meu corpo. “Dançando você vai perceber”, diziam repetidas vezes.

Aos poucos eu fui produzindo um ajuste sensível, um refinamento das percepções, a partir das orientações das docentes e demais colegas. Trazer para o corpo era, então, estudar. Era preciso dançar, produzir uma habilidade específica a partir da prática. Aos poucos fui percebendo que o aprendizado principal não era a busca pela execução fluente dos movimentos, mas notar o que estava envolvido em sua tentativa. Educar a minha atenção era descobrir a existência de músculos e formas diferentes de respirar. Era perceber que utilizando a mão de uma forma específica eu reduziria o risco de uma lesão ou gastaria menos energia para me erguer do chão. Assim, um jeito de corpo que somente aprende fazendo, trazendo para o corpo.

Apresento a seguir alguns desdobramentos desta experiência de aprendizagem, propondo uma aproximação com os estudos da Educação Somática.

EDUCAÇÃO SOMÁTICA PARA ANTROPÓLOGOS

Expostas algumas experiências educacionais, como pensar nas contribuições da Educação Somática e outras técnicas corporais para aqueles que tradicionalmente se valeram da escrita para suas produções universitárias? Seria possível pensar num outro jeito de corpo para estes pesquisadores que, mais especificamente os antropólogos, realizam etnografias? Um jeito de corpo além daquele que olha, anota e eventualmente faz uso de recursos audiovisuais? Obviamente não pretendo aqui esgotar as possibilidades destas questões propostas, muito menos desvalorizar os trabalhos produzidos por aqueles corpos. Trata-se muito mais de inquietações que me afetaram e me conduzem para estas páginas que, já me adiantando às críticas, também são produzidas textualmente. Tampouco busco questionar a escrita enquanto linguagem das produções universitárias⁴ em dança.

Seguindo estas proposições, caberia a Educação Somática e outras epistemologias e práticas corporais um espaço privilegiado para o aprimoramento dos antropólogos e os usos que eles fazem de seus corpos nas etnografias? Uma passagem metodológica de Strazzacappa (2017), em seu trabalho sobre a Educação Somática, afirma que “mais que privilegiar os estudos de textos e de documentos em minhas análises, considere as práticas tais como pude observá-las e senti-las” (2017, p. 10). Reforça, ainda, a dificuldade em estudar os reformadores do espetáculo vivo “apenas pela leitura de seus artigos, sem nunca terem assistido a uma única peça teatral” (2017, p. 11). Ora, nada mais próximo daquilo que os antropólogos que realizam trabalho de campo com artistas da dança deveriam ter como vigilância epistemológica e metodológica. Seria possível uma etnografia sobre estes artistas apenas lendo suas publicações textuais? Sua postura metodológica de privilegiar a experiência corporal e a observação me parece de certa forma alinhada com os trabalhos que conceituam o lugar do corpo na pesquisa de campo, como veremos mais adiante.

Penso que a formação acadêmica em dança e sua condição de artista deixaram Strazzacappa um pouco mais à vontade para se aventurar num trabalho de campo entre artistas, porém, qual seria o destino daqueles que não são iniciados na dança? Caberia então ao pesquisador que não seja artista da dança uma formação nesta linguagem? Não creio que para estudar uma linguagem artística o pesquisador necessariamente tenha de ser um iniciado nesta

⁴ Para uma discussão sobre o estatuto da escrita nas pesquisas antropológicas em dança, ver Lassibille (2016).

arte, porém, no caso específico da dança, onde o corpo, o gesto, o movimento, ocupam lugar central, uma etnografia que faça uso do corpo, como já argumentei, nos possibilita novas abordagens. Neste sentido, a Educação Somática e outras técnicas corporais nos oferecem uma rica oportunidade para nos aproximarmos de uma etnografia que faça um novo uso do corpo, ou melhor, que tenha outro jeito de corpo. A Educação somática nos convida a produzir um corpo agora afinado com suas mobilizações sensoriais, cognitivas e afetivas em relação com o ambiente, conforme destacado por Strazzacappa (2017). Neste sentido, as experiências de aprendizagem na Unicamp foram esclarecedoras da potência de um corpo que permite(-se) conhecer.

Strazzacappa e Morandi (2012), numa publicação voltada à formação de professores e artistas da dança, convida estes profissionais a procurarem em outras disciplinas, inclusive a antropológica, um aprimoramento de sua formação. Reforça, ainda, a importância da participação destes artistas em congressos científicos. Carvalho (2007) demonstra a maneira pela qual os artistas do Grupo Cena 11 CIA. de dança fabricam seus corpos fora da cia, buscando o aprendizado em práticas corporais diversas. O pesquisador que tem como campo de estudos a antropologia da dança poderia também fabricar seu corpo em algumas técnicas corporais de educação somática? Assim como o artista da dança provavelmente não se torne um antropólogo, não se espera que este último se profissionalize numa cia de dança.

Por fim, qual seria a potência da Educação Somática e outras práticas corporais no sentido de um aprimoramento de sentidos, numa concepção ampla do termo, para uma melhor realização etnográfica? Na medida em que artistas da dança são convidados a lerem nossas pesquisas⁵ (STRAZACAPPA; MORANDI, 2012), seria muito complicado imaginar uma etnografia sem calça jeans, ou seja, com outro jeito de corpo?

ANTROPOLOGIA DA APRENDIZAGEM

Texto seminal sobre as relações entre técnica, corpo e sociedade, o trabalho de Marcel Mauss oferece uma importante reflexão no sentido de uma aprendizagem da técnica. Para o autor, técnicas do corpo são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade, e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos” (2003, p. 401). Tendo a aprendizagem e os movimentos corporais como centrais para a sua compreensão, o autor considera técnica e corpo como aspectos indissociáveis. Historicamente localizadas, as formatações das técnicas corporais

⁵ Para uma revisão crítica dos usos da antropologia por artistas, ver Foster (2014) e Ingold (2020).

são o resultado de técnicas de educação. Assim, tomando o mergulho e suas diferentes educações como exemplo,

“Outrora nos ensinavam a mergulhar depois de ter aprendido a nadar. E, quando nos ensinavam a mergulhar, nos diziam para fechar os olhos e depois abri-los dentro d’água. Hoje a técnica é inversa. Começa-se toda aprendizagem habituando a criança a ficar dentro d’água de olhos abertos [...] há, portanto, uma técnica de mergulho e uma técnica da educação do mergulho que foram descobertas em meu tempo”. (2003, p. 402).

Neste processo educativo, a noção de uma imitação prestigiosa ganha destaque, constatando nela todo o elemento social presente na aquisição das técnicas corporais, conjugando aspectos biológicos e psicológicos do processo. A partir da ideia de que as pessoas imitam atos legitimados socialmente por aqueles que detêm autoridade sobre elas, Mauss se afasta da hipótese de que as técnicas do corpo são o resultado de mecanismos puramente individuais e psicológicos (MAUSS, 2003, p. 404-405).

Vale notar que o autor deixa de lado as técnicas que servem como profissão ou aquelas mais complexas. Como então avançar numa proposta teórica que dê conta do processo de aprendizagem enquanto produção de um corpo na Graduação em Dança?

Este artigo dialoga com a noção de produção de corpo formulada por Latour (2008), na qual “ter um corpo é aprender a ser afectado, ou seja, “efectuado”, posto em movimento por outras entidades, humanas ou não-humanas. Quem não se envolve nesta aprendizagem fica insensível, mudo, morto” (2008, p. 39). Assim, livrando-se da necessidade de formular uma noção definitiva e a priori do que seria um corpo, o autor nos possibilita pensá-lo como

“uma interface que vai ficando mais descritível quando aprende a ser afectado por muitos mais elementos. O corpo é, portanto, não a morada provisória de algo de superior – uma alma imortal, o universal, o pensamento – mas aquilo que deixa uma trajectória dinâmica através da qual aprendemos a registrar e a ser sensíveis àquilo de que é feito o mundo. É esta a grande virtude de nossa definição: não faz sentido definir o corpo diretamente, só faz sentido sensibilizá-lo para o que são estes outros elementos”. (2008, p. 39).

Para a formulação desta posição, Latour vale-se do exemplo do treinamento de “narizes” para a indústria de perfumes, a partir do uso do kit de odores. Interessa para o autor a maneira pela qual se produz um corpo a partir do treinamento corporal dos alunos. Sua argumentação centra-se no aspecto fundamental do kit de odores para a construção de um meio sensorial e sensível por parte do aluno. Assim, o tríptico professor, kit e treino, possibilitam ao aluno um “mundo odorífero mais rico”, já que “Antes do treino, os odores atingiam os alunos mas não os faziam agir, não os faziam falar, não os tornavam atentos, não os excitavam de formas precisas” (LATOUR, 2008, p. 41).

Outro argumento interessante deste artigo é que nos possibilita pensar a maneira pela qual a teoria produz o corpo do aluno de Dança, é a formulação que Latour faz a respeito do

corpo do professor na participação da sensibilização do aluno aos contrastes odoríferos. Assim, “Também eles [professores] adquirem um corpo, um nariz, um órgão, desta vez através dos seus laboratórios, das conferências e da literatura” (2008, p. 42). Então por que não pensar que o aluno de Dança também produz um corpo quando frequenta as disciplinas teóricas, quando realiza os trabalhos de campo ou ainda quando participa de congressos? Afinal, como vimos anteriormente, Strazzacappa e Morandi (2012) já nos apontam para a importância das disciplinas científicas na formação do artista da dança.

Apoiando-se nas formulações de Latour a respeito dos processos de produção do corpo e suas sensibilidades, Galindo e Milioli (2011) formulam que

“Aqueles que aprendem a Dançar se deparam com a imperativa necessidade de construir seus pés, seus braços, distribuir a força para que o movimento aconteça. Aprendem pelos prazeres, pelas dores, pelas luxações, pelas deformações”. (2011, p. 6, grifo meu).

Aponto, provisoriamente, que o aluno da Graduação em Dança não apenas constrói seus pés, braços e o refinamento técnico e estético, mas, progressivamente, a partir da educação de sua sensorialidade, dança em outro palco, estuda em outra faculdade, realiza outros movimentos, já que, como aponta Latour, “Adquirir um corpo é um empreendimento progressivo que produz simultaneamente um meio sensorial e um mundo sensível” (2008, p. 40) Proponho pensar nos professores das disciplinas e na experiência de suas aulas como análogas aquelas propiciadas pelo kit de odores.

Neste processo de aquisição de um meio sensorial capaz de criar corpos, dialogo com a formulação de Tim Ingold e sua noção de educação da atenção (2010). A educação, segundo ele, não trata de um processo de transmissão de conteúdos mentais, e sim de diferentes capacidades de criar habilidades distintivas a partir de um refinamento de modos diferenciais de atenção. Do lado oposto ao da ciência cognitiva, Ingold argumenta que o conhecimento não é informação e que os humanos não são mecanismos para processá-los. Pelo contrário, diz o autor,

“nosso conhecimento consiste, em primeiro lugar, em habilidades, e que todo ser humano é um centro de percepções e agência em um campo de prática. [...]. Isto me leva a concluir que, no crescimento do conhecimento humano, a contribuição que cada geração dá à seguinte não é um suprimento acumulado de representações, mas uma educação da atenção”. (2010, p. 7).

Seu argumento que me parece central é o de que construímos conhecimento a partir do constante processo de habilitação (*enskilment*), de desenvolvimento da atenção, e não de enculturação e aquisição de informação. Feitas estas distinções com a ideia de conteúdo mental, outras duas posições são centrais: a relação do especialista com o iniciante e o papel do

ambiente em sua noção de habilidade. No que se refere a primeira problemática, Ingold aponta que

“conhecimento que eu mesmo construí seguindo os mesmos caminhos dos meus predecessores e orientado por eles. Em suma, o aumento do conhecimento na história de vida de uma pessoa não é um resultado de transmissão de informação, mas sim de redescoberta orientada [...] copiar não é fazer transcrição automática de conteúdo mental de uma cabeça para outra, mas é, em vez disso, uma questão de seguir o que as outras pessoas fazem. O iniciante olha, sente ou ouve os movimentos do especialista e procura, através de tentativas repetidas, igualar seus próprios movimentos corporais àqueles de sua atenção, a fim de alcançar o tipo de ajuste rítmico de percepção e ação que está na essência do desempenho fluente”. (2010, p. 19 -21).

Quanto ao papel do ambiente e a relação de uma geração com a seguinte, argumenta que

“O ambiente, então, não é meramente uma fonte de problemas e de desafios adaptativos a serem re-solvidos; ele se torna parte dos meios de lidar com isso. [...]. Na passagem das gerações humanas, a contribuição de cada uma para a cognoscibilidade da seguinte não se dá pela entrega de um corpo de informação desincorporada e contexto-independente, mas pela criação, através de suas atividades, de contextos ambientais dentro dos quais as sucessoras desenvolvem suas próprias habilidades incorporadas de percepção e ação”. (2010, p. 19).

De que maneira estes aspectos da aprendizagem podem ser informados por uma leitura a respeito do lugar que o corpo do pesquisador ocupa na produção de conhecimento? Na medida em que um dos objetivos da antropologia é vagar pelas potencialidades da vida num compromisso observacional e participativo, a partir de um aprendizado com os outros (INGOLD, 2020), uma das tarefas que me parecem centrais é a maneira pela qual *aprendemos a aprender*. Neste sentido, uma antropologia educacional (2020, p. 10) poderia aliar-se com uma série de procedimentos sensíveis advindos de práticas artísticas.

CORPO DO PESQUISADOR: PRODUÇÃO E APRENDIZAGEM

No caso das questões propostas neste artigo, onde o objetivo é investigar o engajamento prático do pesquisador em espaços de formação em Dança, utilizo a contribuição do sociólogo Loic Wacquant (2002) para fundamentar a centralidade do corpo do antropólogo no processo da pesquisa de campo. Segundo ele, cabe ao pesquisador um esforço metodológico para romper com as abordagens tradicionais que colocaram em segundo plano “o sabor e a dor da ação ” (2002, p. 11). A partir do que ele intitula como uma Sociologia Carnal (2002, p.13), caberia ao pesquisador a necessidade de uma sociologia que não se contentasse em compreender o corpo enquanto tema de pesquisa, mas também que o considerasse enquanto instrumento de pesquisa e vetor de conhecimento. Segundo o autor, contudo, este tipo de investigação precisa estar teoricamente fundamentada. Uma das críticas endereçadas ao

trabalho de Wacquant refere-se ao estatuto demasiadamente somático de suas análises e pela carência de um olhar mais rigoroso sobre as concepções de corpo que o autor mobiliza (SAUTCHUK; SAUTCHUK, 2014)⁶.

Além de ter a produção do corpo no processo de formação dos alunos como objeto de investigação, uma etnografia nos termos aqui propostos poderia compreender o próprio corpo do pesquisador como um instrumento metodológico. Ao longo da história da disciplina antropológica poucos autores exploraram a relevância de seus próprios corpos no processo de investigação (PUSSETTI, 2016; NASCIMENTO, 2019). Segundo Buckland (2013), especificamente nos estudos antropológicos sobre Dança, este paradigma mudaria

“Ao substituir a objetivação da Dança como estrutura pelas sensações da Dança como processo, muitos etnógrafos da Dança abstêm-se, agora, das analogias linguísticas, desenvolvidas nas décadas de 1960 e 1970, em favor das narrativas em primeira mão, que utilizam seu próprio corpo como ferramenta para documentar e investigar a Dança”. (2013, p. 149, grifo meu).

Desde a materialidade evidente de sua própria presença em campo (NASCIMENTO, 2019), até os aspectos de sua sensualidade, emoções e sentidos (FORTIN, 2009; PUSSETTI, 2016), as estratégias de investigação em espaços de formação em dança poderão contar com estes aspectos como instrumento de pesquisa, a partir de uma etnografia visceral (PUSSETTI, 2016), onde

“A recolha de “dados sensoriais” passa, assim, por dois caminhos complementares: a palavra e o “fazer com o corpo”. Fazer pesquisa de campo significa para o etnógrafo ser jogado num ambiente rico de estímulos sensoriais [...] mais do que procurar esses estímulos, somos constantemente acometidos por eles, ficando às vezes desorientados face a sensações e situações emocionais que não sabemos codificar e compreender, pelo menos no começo da pesquisa”. (2016, p. 46).

Neste processo de aprendizagem, cabe uma importante ponderação no que se refere ao estatuto criativo das pessoas com as quais estudamos. Analisando um contexto de pesquisa distinto, o da produção do corpo das travestis e suas poéticas, Pereira (2017) nos alerta para

“Acompanhar essas experiências corporais, sua filosofia, a potência de suas “invenções”, pode conduzir não à postura de aplicar teorias-conceitos e de construir as travestis como exemplos (ou contraexemplos) de teorias prévias, mas a busca de aproximação a teorias-outras e a outras poéticas dos corpos”. (2017, p. 159).

Assim, num diálogo com Roy Wagner (2010), valorizando a criatividade dos envolvidos nos espaços de formação em Dança, os conceitos mobilizados na pesquisa deverão estar abertos para o caráter experimental desta investigação. Tendo como objetivo este processo de

⁶ Para os interesses deste artigo, o trabalho de Wacquant (2002) claramente serviu como inspiração metodológica, a partir de sua estratégia investigativa de frequentar as aulas de boxe numa academia de Chicago, apesar de seu referencial teórico não servir como interlocutor deste artigo.

aprender a aprender como os alunos aprendem, numa investigação interessada no lugar do corpo do pesquisador, esta proposta de certa forma se distancia da qualificação que o autor faz do encontro como sendo de uma “relação intelectual” (WAGNER, 2010, p. 29), optando, no entanto, por outro aspecto levantado nesta obra, quando afirma que “o antropólogo é obrigado a incluir a si mesmo e seu modo de vida em seu objeto de estudo, e investigar a si mesmo” (2010, p. 28). Assim, alinhado com a defesa da criatividade nativa e da necessidade da reflexão sobre o nosso lugar na pesquisa, a discussão sobre o lugar do corpo do pesquisador, e não somente os aspectos de uma alteridade intelectual, pretende dar conta desta postura sugerida pelo autor.

Estes aspectos sensoriais no trabalho de campo podem ser relacionados com a classificação que Ingold faz da antropologia enquanto ciência branda. Numa crítica endereçada a ideia de que a coleta de dados, a etnografia, seria o objetivo da antropologia, Ingold afirma que o objetivo da disciplina seria a de uma prática de atenção (INGOLD, 2020, p. 98). Neste sentido, num envolvimento de aprendizado *com o outro*, e não *do outro*, produziríamos um movimento de abertura para a experiência, num processo de crescimento e descoberta. Nesta aliança com o aprendizado junto de artistas, um dos frutos desta

“relação pecaminosa entre antropologia e arte é justamente a capacidade de confiar na imaginação e nas sensações, ultrapassando a dicotomia razão/emoção, que banaliza a natureza complexa dos processos de compreensão dando origem a uma ampla série de problemas metodológicos.” (PUSSETTI, 2015, p. 226).

É neste movimento de aprendizado com o outro, a partir de um engajamento prático nas atividades de aprendizagem em dança, neste percurso construído no contexto de uma ciência branda (INGOLD, 2020), caracterizada pela abertura educacional, pela atenção e transformação, os processos de correspondência em campo deverão estar conectados com as contribuições metodológicas, éticas e epistemológicas que o diálogo com a dança venha a produzir. Neste sentido, a leitura de Tim Ingold e Bruno Latour⁷ não apenas informa conceitualmente a maneira pela qual o antropólogo possa compreender os alunos de dança, mas também no sentido de perceber como o pesquisador produz seu corpo, de que maneira ele é afetado pelo processo de aprendizagem com os alunos.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. É preciso dançar para pensar a dança. In: GARRABÉ, L.; ACSELRAD, M. (Org.). **Campo de Forças: olhares antropológicos em dança e performance**. 1. ed. Belém: PPGArtes/UFPA, 2020. p. 10-39.

⁷ Algumas diferenças conceituais entre Latour e Ingold já foram apontadas (INGOLD, 2015b), porém, a importância que o corpo ocupa em suas análises, especialmente no que se refere à aprendizagem, oferece uma rica oportunidade de diálogo entre os autores.

BUCKLAND, Theresa. Mudança de perspectiva na etnografia da Dança. In: GUILHON, Giselle (Org.). **Antropologia da Dança 1**. Florianópolis: Insular, 2013. p. 143-154.

CARVALHO, Joanna Mendonça. **Corpos em risco: Etnografando bailarinos de Dança contemporânea em Florianópolis com ênfase em suas trajetórias na Dança, concepções de corpo e corporalidade**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

DaMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues. **Boletim do Museu Nacional: Antropologia**, n. 27, p. 01-12, 1978.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, n. 7, p. 77-88, 2009.

FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: FOSTER, HAL. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GALINDO, Dolores; MILIOLI, Danielle. Dançando com a pesquisa: invenção, ciência e cotidiano. II ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2011, Porto Alegre, RS. **Anais do II Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança**, Porto Alegre RS: UFRGS, p. 1-15, 2011.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, v. 33, n. 1, p. 6-25, 2010.

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, n. 44, p. 21-36, 2015a.

INGOLD, Tim. Quando a formiga se encontra com a aranha: teoria social para artrópodes. In: INGOLD, Tim. **Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015b. p. 144-152.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, v. 39, n. 3, p. 404, 2016.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. 1ed. Petrópolis: Vozes, 2020.

LASSIBILLE, Mahalia. Escrever “a dança” em antropologia: a violência da pesquisa na ponta da caneta. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 3, n. 2, p. 27-43, 2016.

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (org). **Objetos impuros: experiências em estudos sociais da ciência**. Porto: Afrontamento, 2007. p. 40-61.

MATSUE, Regina Yoshie Y.; PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Quem se diferencia apanha (deru kui há watareru): experiência etnográfica, afeto e antropologia no Japão. **Mana**, v. 23, n.2, p. 427-454, 2017.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-424.

NASCIMENTO, Silvana S. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. **REVISTA DE ANTROPOLOGIA**, v. 62, p. 459-484, 2019.

PEIRANO, MARIZA. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, v. 20, p. 377-391, 2014.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. As incorporações e suas poéticas. **DEBATES DO NER**, v. 1, p. 137-171, 2017.

PUSSETTI, Chiara. Os frutos puros enlouquecem. Percursos de arte e antropologia. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**, n. 38, p. 221-243, 2015.

PUSSETTI, Chiara. Quando o campo são emoções e sentidos. Apontamentos de etnografia sensorial. In: Humberto Martins, Paulo Mendes (org.) **Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia**. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais, 2016. p. 39-56.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel; SAUTCHUK, João Miguel. Enfrentando poetas, perseguindo peixes: sobre etnografias e engajamentos. **Mana**, v. 20, n. 3, p. 575- 602, 2014.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência: formação do artista da Dança**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2012.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações**. 1. Ed. Campinas: Papirus, 2017.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Recebido em 29 de junho de 2021.
Aprovado em 29 de março de 2022.

O RITMO DO ENCANTAMENTO ENTRE OS INDÍGENAS DO ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SEGUNDO A ANTROPOLOGIA DO GESTO DE MARCEL JOUSSE

JOSÉ MOISÉS DE OLIVEIRA SILVA¹

RESUMO

Neste trabalho busco apresentar alguns pontos da teoria de Marcel Jousse, em diálogo com o que compreendo pelo processo de encantamento entre os indígenas no Alto Sertão alagoano, Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazú e Koiupanká, não se tratando apenas de aspectos cosmológicos e sim suas implicações na materialidade. Com isso observamos a cosmologia em sentido ritual e a interação e organização coletiva por meio do que compreendo enquanto gesto e ritmo na teoria de Marcel Jousse. Para chegar nesse entendimento busquei utilizar a concepção do ritual enquanto forma de facilitar e viabilizar a vida, a partir de uma tríade que compõem o Praiá, os seres encantados dos Pankararu (tronco) e sua/s descendência/s (rama/s). Dessa forma, em acordo com Jousse vejo no gesto a motivação de produção e continuidade de existências desses povos, um gesto indígena e sertanejo. Esse é um estudo etnográfico e para fundamentação teórica são utilizadas transcrições de exposições orais de Jousse, também as reflexões acerca deste autor realizadas nos seminários "La vida de los Gestos" na Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM.

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia do Gesto; Indígenas do Sertão; Cosmologia; Ritmo.

THE RHYTHM OF ENCHANTMENT AMONG THE INDIGENOUS PEOPLE OF THE ALTO SERTÃO OF ALAGOAS ACCORDING TO MARCEL JOUSSE ANTHROPOLOGY OF GESTURE

ABSTRACT

In this paper I seek to present some points of Marcel Jousse's theory, in dialogue with what I understand about the process of enchantment among the indigenous peoples of Alto Sertão Alagoas, Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazú and Koiupanká, not only dealing with cosmological aspects, but also their implications in materiality. With this we observe cosmology in a ritual sense and the interaction and collective organisation through what I understand as gesture and rhythm in Marcel Jousse's theory. To arrive at this understanding I sought to use the conception of ritual as a form of facilitating and making life possible, starting from a triad that comprises Praiá, the enchanted beings of the Pankararu (trunk) and their descendants/s (branch/s). In this way, in agreement with Jousse, I see in the gesture the motivation for the production and continuity of the existence of these peoples, an indigenous and countryside gesture. This is an ethnographic study and the transcriptions of Jousse's oral presentations are used as a theoretical basis, as well as the reflections on this author made in the seminars "La vida de los Gestos" at the Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM.

KEYWORDS

Anthropology of Gesture; Indigenous of the Sertão; Cosmology; Rhythm.

LE RYTHME D'ENCANTEMET CHEZ LES INDIGÈNES DE L'ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SELON LE GESTE DE MARCEL JOUSSE ANTHROPOLOGIE

¹ Cientista Social pelo Instituto de Ciências Sociais-ICS da Universidade Federal de Alagoas-UFAL e Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social-PPGAS/UFAL; Cursando doutorado em Antropologia no Programa de Pós-Graduação em Antropologia-PPGA da Universidade Federal do Pará-UFPA. E-mail: moisesoliveira.lpa@gmail.com.

RÉSUMÉ

Dans cet article, je cherche à présenter quelques points de la théorie de Marcel Jousse, en dialogue avec ce que je comprends du processus d'enchantement chez les peuples indigènes de l'Alto Sertão Alagoas, Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazú et Koiupanká, en traitant non seulement les aspects cosmologiques, mais aussi leurs implications dans la matérialité. Avec cela, nous observons la cosmologie dans un sens rituel et l'interaction et l'organisation collective à travers ce que je comprends comme le geste et le rythme dans la théorie de Marcel Jousse. Pour arriver à cette compréhension, j'ai cherché à utiliser la conception du rituel comme une forme de faciliter et de rendre la vie possible, en partant d'une triade qui comprend Praiá, les êtres enchantés du Pankararu (tronc) et leurs descendants (branche/s). De cette façon, en accord avec Jousse, je vois dans le geste la motivation de la production et de la continuité de l'existence de ces peuples, un geste indigène et paysan. Il s'agit d'une étude ethnographique et les transcriptions des présentations orales de Jousse sont utilisées comme base théorique, ainsi que les réflexions de cet auteur faites dans les séminaires "La vida de los Gestos" à l'Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM.

MOTS-CLÉS

Anthropologie du Geste; Indigène du Sertão; Cosmologie; Rythme.

EL RITMO DEL ENCANTO ENTRE LOS INDÍGENAS DEL ALTO SERTÃO DE ALAGOAS SEGÚN LA ANTROPOLOGÍA DEL GESTO DE MARCEL JOUSSE

RESUMEN

En este trabajo busco presentar algunos puntos de la teoría de Marcel Jousse, en diálogo con lo que entiendo sobre el proceso de encantamiento entre los pueblos indígenas del Alto Sertão Alagoas, Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazú y Koiupanká, no sólo tratando los aspectos cosmológicos, sino también sus implicaciones en la materialidad. Con ello observamos la cosmología en un sentido ritual y la interacción y organización colectiva a través de lo que entiendo como gesto y ritmo en la teoría de Marcel Jousse. Para llegar a esta comprensión busqué utilizar la concepción del ritual como una forma de facilitar y hacer posible la vida, partiendo de una tríada que comprende a Praiá, los seres encantados del Pankararu (tronco) y su/s descendiente/s (rama/s). De este modo, de acuerdo con Jousse, veo en el gesto la motivación para la producción y la continuidad de la existencia de estos pueblos, un gesto indígena y campesino. Se trata de un estudio etnográfico y se utilizan como base teórica las transcripciones de las presentaciones orales de Jousse, así como las reflexiones sobre este autor realizadas en los seminarios "La vida de los Gestos" en la Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM.

PALABRAS CLAVE

Antropología del gesto; Indígena del Sertão; Cosmología; Ritmo.

INTRODUÇÃO

Este texto é resultado das reflexões feitas durante a jornada de seminários acerca de “La vida de los Gestos”, tendo como objetivo “La vida cotidiana. Elementos da antropologia Joussiana”, propostos pelo professor Gabriel Luis Bourdin Rivero, no “Seminário Permanente de Antropologia do Corpo, Emoções e Gesto Expressivo” do Instituto de Investigaciones Antropológicas-IIA da Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM, no primeiro semestre de 2021. Nessa ocasião fizemos um estudo biográfico de Marcel Jousse, e suas principais teorias, que busco utilizar, especificamente a concepção de ritmo diante do que vem a ser o gesto entre os indígenas no Alto Sertão de Alagoas no Nordeste Semiárido do Brasil².

Aqui observamos os povos indígenas no estado de Alagoas de descendência Pankararú, em Pernambuco, que compartilham elementos culturais e cosmológicos, bem como sua organização de ordem política e social, e ainda o processo chamado de ressurgência que trata do reaparecimento público diante da invisibilidade étnica por parte do Estado e da sociedade civil, culminando em aparições públicas por meio de reformulação e reafirmações da performance, imagem e ritual, como gesto expressivo, distintivo e público.

Com isso, a teoria joussiana me possibilitou analisar os procedimentos rituais dos aos Jiripankó, Kalankó, Katókin, Karuazú e Koiupanká, que são povos indígenas localizados no Semiárido alagoano, especificamente na região do Alto Sertão de clima mais acentuado, caracterizada por chuvas irregulares, longas estiagens e alto índice de evapotranspiração, tendo como bioma predominante a caatinga, que fornece elementos tanto para a manutenção e continuidade da vida quanto o uso ritual dos grupos, a exemplo do Caroá (*Neoglasiovia variegata*) para as vestes rituais, o Coité (*Crescentia cujete*) para a confecção dos maracás, bem como o uso de um tanto de outras plantas sagradas.

Além de uma delimitação geográfica, a região também se constitui em aspectos políticos e culturais específicos, características do povo sertanejo. Estes povos além de compartilhar as vivências em ambiente semiárido, possuem a memória comum da ressurgência, que ao emergirem publicamente reencontram e tornam explícitos a força étnica, manifesta nos corpos e na sonoridade. Antes do processo de ressurgência as práticas culturais que dizem respeito a identidade dos indígenas no Sertão eram silenciosas e reservadas aos grupos, sendo essas populações homogêneas dentro da categoria tipificada por sertanejo.

² Sou grato ao professor Gabriel Bourdin e aos demais colegas pelas contribuições ao longo da jornada de seminários, as quais possibilitaram estas reflexões.

A chegada ao estado de Alagoas se dá com o resultado de diásporas de grupos familiares, onde uma das principais motivações foi a busca por alimento e trabalho em decorrência de secas na região onde habitavam em Pernambuco. Os relatos sobre a vinda e as justificativas para esta finalidade ouvi em diversos momentos e em especial durante meus trabalhos de campo para compor minha pesquisa no mestrado (2016-2018) protagonizados sobretudo pela fala de Seu Antônio, Pajé dos Kalankó, referência desta e das demais etnias presentes no Sertão.

Deste modo, a partir de minhas experiências entre os indígenas presentes no Alto Sertão alagoano, sem esquecer do primeiro contato durante a pesquisa de Atualização do Atlas das Terras indígenas de Alagoas e Sergipe, coordenada pelo professor Siloé Amorim, em 2012, busco agora, utilizar a teoria dos gestos de Jousse a fim de entender sobre alguns aspectos que vi e vivi em campo.

E para compreendermos a teoria de Marcel Jousse (1886–1961) antes é necessário observar alguns aspectos biográficos do autor, não apenas de sua formação acadêmica, ou ainda livresca, sendo um linguista e antropólogo de origem francesa, mas por questões definidas por ele mesmo e trazidas por Gabriel Bourdin em “La jungla antropológica” (2020), ao afirmar que cada indivíduo tem sua musculatura moldada segundo seu meio étnico, desde a infância, seja pela mimética dançada, ou ainda por sua transposição laringo-bucal, corporal e nas recitações ligeiramente ritmadas.

Tendo sua própria vida uma inspiração para compreensão do mundo e produção de sua teoria sobre gestos, Jousse conviveu na infância com pessoas que liam o mundo através de experiências sensoriais a partir do ambiente e não da escrita, o que para ele teve imenso valor, pois os camponeses que conhecia, possuíam gestos mais espontâneos, com isso cresceu observando sua própria cultura, contudo, manteve também uma formação voltada para os estudos de diversas línguas, latim, grego, armênio, alemão, entre outras, muito cedo, ainda na adolescência, aprendeu parte delas através de livros religiosos como a Torá e o Antigo Testamento hebreu, tornou-se jesuíta, e se formou em Letras defendendo uma análise sobre a conhecida porém enigmática frase do Oráculo de Delfos “Conhece-te a ti mesmo”, foi oficial de artilharia durante a Primeira Guerra Mundial e retornando aos estudos, entre estes os antropológicos, destacando Marcel Mauss entre seus professores (BOURDIN, 2016), este fato possivelmente influenciou Jousse em seus estudos sobre técnicas corporais, presente no pensamento maussiano.

Ao elaborar a sua teoria fundamentada na oralidade e no acervo de gestos que cada indivíduo traz em si, Jousse revisita sua infância em uma comunidade camponesa de tradição oral e ainda compreendendo a oralidade enquanto resultado de uma sucessão de gestos fisiológicos, motores e o laringo-bucal, sendo como parte central de sua teoria que a linguagem ainda que oral é gesto.

É por meio de sua interpretação do mundo que adentramos na formulação de sua teoria, no sentido de uma educação oral, de seu vínculo territorial e camponês, em seguida a formação escolar e religiosa (jesuítica). Sendo o autor um desses sujeitos, com um repertório de gestos provenientes de seu meio. Jousse desenvolveu algumas leis gerais, sendo elas a *antropologia do gesto* e *antropologia do mimismo*. Tornou-se um erudito não apesar de sua cultura camponesa, e sim graças a oralidade camponesa que o possibilita a partir do estudo de sua própria trajetória compreender outras formas de linguagens, inclusive a linguagem escrita. Dessa forma, Jousse é um estudioso da palavra, não só escrita, como falada e gesticulada.

É notável o desenvolvimento de sua teoria fazendo uso da própria subjetividade, para assim desenvolver leis gerais, que o torna um antropólogo universalista, de rigor metodológico e científico. Ao analisar o conceito de gesto em Jousse compreendemos mais do que percebemos comumente como algo externo e imediato meramente utilitário, sendo ele parte importante da expressão humana, de linguagem individual e coletiva, de infinitas possibilidades e interpretações, podendo ser voluntário e involuntário, essa compreensão temos quando Jousse nos apresenta o gesto de natureza fisiológica, internos a cada indivíduo que resultam no gesto externo.

De modo que, ao longo dos seminários esforcei-me em absorver as discussões trazidas pelo professor Gabriel Bourdin e colegas, ao máximo que pude, da mesma forma que as obras apresentadas, e ao longo do percurso venho encontrando alguns estudos referentes ao gesto, buscando perceber o que poderia ser interessante para complementar algumas hipóteses que venho examinando, que possam servir como orientação para meus trabalhos.

Um desses estudos é o de Câmara Cascudo, que cita Jousse em *A História dos Nossos Gestos, Uma pesquisa na mímica do Brasil* (2012), e tendo utilizado conceitos extremamente próximos aos de Jousse, como é o caso da afirmativa que “o Gesto é anterior à Palavra. Dedos e braços falaram milênios antes da Voz. As áreas do Entendimento mímico são infinitamente superiores às da comunicação verbal” (CASCUDO, 2012, p. 8). Desde então, o gesto tem se expandido para diversos pontos, ao menos aqueles que minha mão enquanto pesquisador consegue alcançar.

Dessa forma busco aspectos da expressão não-verbal para compreender algo mais acerca dessas populações do Sertão alagoano, ainda que utilizemos os termos da oralidade como algo central nos estudos de Jousse. Este trabalho se dá por análise de áudios, anotações e fotografias coletados em campo, bem como a consulta bibliográfica que trata dessa temática.

Assim, de acordo com Jousse vejo no gesto a motivação de produção e continuidade de existências desses povos, um gesto indígena e sertanejo, para isso utilizo

duas importantes obras, *Estudios de psicología lingüística: El estilo rítmico y mnemotécnico entre los verbo-motores* (2020) e Gabriel Bourdin, *La jungla antropológica. Uma introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse* (2019), ainda e não menos importante a publicação de um artigo escrito também por Bourdin intitulado *Marcel Jousse y la antropología del gesto* (2016). Como fonte sobre os indígenas do Alto Sertão de Alagoas utilizo os estudos de Siloé Soares de *Os Kalankó, Karuazu, Koiupanká e Katokinn: resistência e ressurgência indígena no Alto Sertão de Alagoano* (2010), por fim meus dados de campo durante a pesquisa para o Atlas das Terras indígenas de Alagoas e Sergipe (2012) e para a dissertação do mestrado (SILVA, 2018), além do acervo fotográfico que reuni durante este período. Vez ou outra, com a mesma importância também utilizo outras fontes que contribuirão para o entendimento deste trabalho alinhando junto a essas referências agora citadas.

No entanto, compreendo como algo que é indispensável para este estudo as expressões quase imperceptíveis que só apreendemos em campo, que às vezes levam anos para maturar, ou ainda ficam armazenadas na memória do pesquisador, aguardando a teoria ou método adequado para elucidar determinada situação, é o que ocorre neste caso, com o auxílio destas teorias, o que Jousse afirma que é “mais difícil observar que inventar” (BOURDIN, 2020, p. 97), dada as múltiplas possibilidades de intenções e interpretações, diferentemente da linguagem escrita que é de leitura imediata e busca a objetividade, os gestos possuem origem profunda.

O RITMO

Fiquei por dias elaborando em meus pensamentos as possibilidades práticas do ritmo no cotidiano, segundo Marcel Jousse, nesse caminho abordei amigos e fiz leituras pela ótica dessa teoria, e de forma bem fluida venho visualizando as possibilidades do gesto expressivo como algo inevitável a existência humana. Pude notar que os intervalos no som que produzem o ritmo musical e os gestos de regência, dialogam com a ampla compreensão de ritmo segundo o autor, além da ideia de ritmo fisiológico, a exemplo das batidas rítmicas do coração, que desencadeiam gestos externos e intencionais, ou ainda os tristes desarranjos, no caso a arritmia cardíaca.

Sei que essas constatações se deram de minha parte pelo contato com a Antropologia dos Gestos, em especial o pensamento de Jousse, de forma quase que imediata, igual ao “ovo de Colombo”, parecendo simples só depois de feita.

Para compreendermos como chegamos a alguns entendimentos aqui expostos, sobre gestos individuais e coletivos observemos como se formam e se organizam alguns agrupamentos humanos, e em alguns casos se desfazem depois de alcançado o objetivo

proposto. Para isso vejamos a seguinte ilustração, para então tratarmos do que nos propomos, no caso a ideia de ritmo e unidade. Desde já faço um convite para adentrarmos no universo do ritmo e da unidade e não do tempo, pois o elemento que venho descrever pode nos levar a pensar sobre formas cronométricas, mas como veremos não é o caso.

Observemos como exemplo o caso dos relógios que foram de grande importância na Segunda Guerra Mundial, que tratam de ritmo e organização conjunta, sendo considerados uma ferramenta indispensável para operações compartilhadas por distintos exércitos. A busca pela precisão iniciou uma corrida pela técnica, que originou uma grande encomenda por parte do exército britânico pouco antes da guerra, bem como a criação de departamentos para manutenção e aprimoramento do equipamento em campo, possibilitando assim que o compasso da máquina organizasse o ritmo da marcha conjunta, a unidade dos diversos.

Os “Doze Condenados”, nome dado a quantidade de empresas encarregadas da fabricação dos relógios,³ que são a maior expressão do que chamamos de relógio de pulso, de valor histórico. Com isso pude entender que a constância rítmica é pulsante, viva, dada por intervalos. Aqui não falamos em sincronia, pois segundo Jousse o que é sincrônico não é rítmico, pois não é dado por intervalos, o sincrônico é constante, contínuo (JOUSSE, 2020). A quem atribuíam aos relógios não apenas a “vitória” da segunda guerra, bem como a derrota do Nazismo pela capacidade do compasso bélico dos exércitos aliados.

Com a marcha dos exércitos não trago uma novidade, vide as técnicas do corpo de Marcel Mauss, em *Sociologia e Antropologia* (2017), sobre a intencionalidade da doutrina militar em adequar os sujeitos por meio das técnicas corporais, sendo gravadas na memória motora quase impossível de ser apagada, que facilmente identifica a qual exército ou destacamento faz parte. Mauss traça diferenças passíveis de classificação por parte de distintas coletividades, seja no nado, na marcha ou forma de cavar, a exemplo de como o exército inglês não sabia cavar com pás francesas, dada as técnicas e tecnologias desenvolvidas para atender as necessidades de cada exército.

Com isso podemos entender que mesmo pertencendo a um só exército os batalhões, pelotões e companhias, ou mesmo destacamentos, cada um segundo sua finalidade, subordinados a um único comando, o regimento, que harmoniza o ritmo resultando em um único gesto intencional, logo cada exército é um gesto de regência dos corpos. Dessa forma, mesmo com a beleza narrativa de relógios vencendo o nazismo, o que uniu os exércitos foi a unidade simbólica de um gesto conjunto, que mesmo diferentes compuseram a unidade gestual.

³ Os nomes dos relógios os “Doze Condenados”: BUREN, CYMA, ETERNA, GRANA, JLC, LEMANIA, LONGINES, IWC, OMEGA, RECORD, TIMOR e VERTEX.

O RITMO DO ENCANTAMENTO

A busca consciente pela unidade é o que nos interessa agora, no caso do ritmo étnico dos grupos indígenas no Alto Sertão alagoano, movidos pelo som dos cantos do *toré*, que é parte do seu ritual e principal performance de reconhecimento do Estado e da sociedade não indígena, o *toré* é canto e dança com objetivos diversos dentro do ritual, é ritmo e ainda mais, é genuinamente gesto, individual, coletivo relacionado ao grupo de origem, se estendendo a todos aqueles que estão ritmados pelo som e pelo gesto, a unidade. É o comando que unifica uma leitura objetiva do som do *toré*, o comando é cosmológico, do canto entoado geralmente pelo Pajé, que toca o maracá, ou outra pessoa tomada de autoridade espiritual, os “*Praíá*”, seres encantados, materializados, no terreiro dançam o *toré*, sendo o terreiro um espaço sagrado onde se pratica os rituais, cada uma das comunidades possui uma área reservada a esta finalidade. Em cada terreiro se forma um batalhão espiritual de “encantados”, onde o que observamos materializado no terreiro é só a parte externa, resultante do gesto conjunto.

Figura 1. Ritual dos Praíá no terreiro da Aldeia Katokinn, em Pariconha, Alagoas.



Fonte: Moisés Oliveira, 2013.

É nesse ponto que venho tratar dos indígenas no Sertão de Alagoas, buscando apresentar a unidade étnica, caracterizada pelo tronco ancestral comum, os Pankararu e por via de sua intencionalidade na condução dos gestos coletivos, da composição ritual, e a busca em estar de acordo com um gesto cósmico universal, não sendo algo aleatório a organização

de seres espirituais em forma de batalhões que trabalham dentro de cada povo, ou seja, no terreiro de cada aldeia Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazu e Koiupanká, e em determinadas situações, como em caso de lutas políticas que necessitem da ação cosmológica que se somam em trabalhos conjuntos, em um gesto étnico comum e intencional.

Esta é a base do ritmo do encantamento, é sobre os critérios necessários para se somar a unidade espiritual. O conjunto de gestos ligados a etnicidade contribui para a pessoa tornar-se apta a transformar-se em um ser encantado quando não mais existir no plano material. O ritmo do encantamento cria um canal de acesso ao mundo espiritual e o sujeito se torna um ser pleno. É também o princípio do conceito do *mimetismo*, segundo Jousse, ainda mais, a convergência do gesto de um povo.

O *mimetismo* para Jousse (2020), é a capacidade instintiva e inconsciente que uma pessoa tem de reproduzir gestos do lugar onde vive, são gestos étnicos, identitários, a matéria se conduz a assemelhar-se aos seus comuns. A partir do que Jousse explicou trago o exemplo das crianças Kalankó, que brincam de Cacique e Pajé, inúmeras vezes em minha passagem pela Aldeia Januária me deparei com os filhos do Cacique Paulo entoando cantos de toré, enquanto que balançavam a mão como quem segurava um maracá invisível, provavelmente quando criança Paulo também brincou, assim como cada pessoa que vai buscando seu lugar na aldeia, vão se tornando os puxadores de toré, lideranças religiosas ou políticas e ainda aqueles que zelam pelo Praiá, seus seres encantados.

Entre esses grupos indígenas existe a expressão “levantar um homem”, que é colocar um Praiá no terreiro, a partir da criação de uma tríade *moço, veste e encantado*. Quando os três elementos estão no terreiro e levantou-se o homem e se tem um conjunto de Praiá, é um batalhão, no entanto, a quantidade de Praiá no terreiro não significa a quantidade de encantados no *astral*, sendo este infinitamente maior, onde cada Praiá é a materialização de um encantado, para atender necessidades específicas do seu povo. Logo quando um encantado vem trabalhar no terreiro traz consigo uma quantidade de gestos e sons, no caso o seu toante (canto sagrado) que é entoado para chamá-lo ao trabalho. Como já vimos em Jousse a vocalização também é gesto.

Ao se apresentarem publicamente rompendo com a invisibilidade, emergindo socialmente com seus sons, vestimentas, pinturas corporais e toda uma forma de manifestar e em constante expansão, é que podemos notar essa distinção que se firma no *estilo oral*, viabilizados pelo maracá, a pisada do *toré* e a “puxada dos toantes”, que são os cantos que conduzem esses povos, para além das populações do Sertão, ampliando e reelaborando seu acervo de gestos.

Estes povos possuem vasto repertório de gestos e sons, ligados aos seus conhecimentos ancestrais, ainda que busquem por direitos constitucionais, como a educação

escolar que tem na escrita a principal forma de transmissão de conhecimento, por uma série de não reconhecimento dos saberes indígenas, e tendo uma relativa parcela de estudantes universitários e de profissionais de diversas áreas, esses grupos ainda primam e observam na oralidade a condução central da continuidade étnica, autoridade espiritual, política e religiosa. Quando que o Estado e uma parcela da sociedade ainda necessite priorizar o conhecimento escrito como único capaz de entender e resolver seus dilemas coletivos e pessoais.

“[...] Juzgamos a las personas por el grosor de los libros que han escrito, cuando deberíamos comprenderlas por la cantidad de realidades que han podido captar. Porque la gente que, genuinamente há descubierto algo, casi siempre lo há hecho porque dejado de lado sus libros, con el fin de hacer frente a la realidad misma”. (BOURDIN, 2020, p. 33).

A autoridade ritual é medida e testada constantemente diante da habilidade em cantar, dançar e se portar publicamente, estes critérios também se aplicam aos não indígenas quando participam em algum momento de atividades abertas, por exemplo, dançando o *toré*, realizando pinturas corporais ou utilizando objetos (colares, pulseiras, etc), demonstra a forma que se envolvem e a que grau de envolvimento se propõem. A dança ou ritual do *toré* é marcada pelo som do maracá utilizado na mão direita e pelas batidas dos pés, mais firme com o pé direito e marcada em intervalos pelo pé esquerdo, o segundo quase que deslizando para dar seguimento a próxima batida. Como nos aponta Jousse com o balanço rítmico no conceito de *bilateralismo* (BOURDIN, 2020), as oscilações rítmicas, semelhantes as correntes alternadas na condução da eletricidade, sendo o oposto da corrente continua o que seria um movimento constante, sincrônico. O ritmo necessita de intervalos.

O *toré*, além de elemento de expressão própria de cada grupo é também instrumento de verificação de pertencimento, é por meio dele que se observa a “perna manca” dos aliados, dentre aqueles que se arriscam a entrar na roda do *toré*, é ele quem alinha um batalhão de “*Praíá*”, do terreiro presente e dos demais, a depender da empreitada espiritual, agindo no plano material e no astral, de forma conjunta, em um só gesto, a intencionalidade cosmológica.

O ENCANTAMENTO

Jousse nos diz que falamos com todo o corpo, por meio de microgestos, alguns fisiológicos no sentido da vocalização, outros são externos, *verbomotores*, a exemplo dos complementos que ilustram a fala ou mesmo que induzem a percepção objetiva. Ao utilizar a compreensão de Jean-François Chapolion, Jousse aponta a compreensão dos hieróglifos enquanto continuidade dos gestos, ou ainda os símbolos enquanto raízes de gestos vocais (BOURDIN, 2020). Quando se fala de Chapolion é comum encontrarmos relatos de que estudara o Egito, incluindo o Egito antigo, com tanto afinco que internalizara a linguagem de

tal modo que quando andava nas ruas do Cairo se portava como uma pessoa nascida no lugar, mesmo nunca tendo estado lá e já consagrado o maior egiptólogo de sua época, tendo inclusive atribuído sons a uma série de hieróglifos. Esse seria um exemplo de como um indivíduo pode interagir com um grupo e falar com todo o corpo, o caso dos falantes natos e inatos, de seus acervos de gestos que interagem com a linguagem falada.

Dessa forma podemos também entender que todo artefato se trata da cristalização de gestos humanos, gestos “paralisados” que ainda comunicam, dessa forma a produção material do trabalho humano é a materialização de uma sucessão de gestos individuais, onde as sociedades são o conjunto de gestos, sendo expresso nas várias manifestações desde as construções, escrita, a oralidade de políticos e artistas entre outras áreas da atividade humana.

Em campo percebi que o trabalho no sentido da manutenção da vida coletiva, em distintas manifestações, seja no sentido religioso, político ou físico/material, é critério indispensável e inegociável para o encantamento, que é o direito que se adquire de acordo com os indígenas do Alto Sertão de Alagoas, para habitar o *espaço*, *Astral*⁴, *Ajucá* ou *Juremá*, como é mais conhecido o reino dos “encantados”, o território cosmológico, é como se verifica os níveis de envolvimento. Esse processo se inicia com o indígena encarnado, na sua manifestação cotidiana. Depois de “encantado”, quando se despede do corpo físico, é como dormir aqui e acordar no astral, se dá continuidade a jornada espiritual, uma vez desperto espiritualmente pode colaborar com aqueles que habitam do lado de cá e ainda não possuem uma compreensão inteira da realidade, o trabalho continua, só que agora do lado de lá.

Neste sentido, nas vivências dessas comunidades a memória de um povo é um gesto coletivo, a humanidade é um gesto só, compreendendo que tudo que um ser humano faz durante a vida não é nada mais que o desdobramento de um único gesto cosmológico, que reverbera na materialidade por meio do corpo físico, que por sua vez resulta no gesto conjunto de vários indivíduos, que já são a continuidade do gesto de seus pais e avós, resultando em uma memória motora de um acervo de gestos, o gesto étnico, que também é memória impresso nos corpos, e que ainda assim nasce no interior de cada um. Cada ritual é a continuidade do gesto, memória é gesto.

Dessa forma, o processo de encantamento segue uma lógica, a lógica do *ritmo étnico*, segundo Jousse (2020), e é dando demonstrações físicas, corporais, objetivas e reconhecidas coletivamente, a verificação pública, pois é o corpo que manifesta a efetivação do mimismo. Pintura corporal enquanto artefato também é gesto e específico a cada povo, uma representação gráfica, as danças rituais, a participação política.

⁴ Termo identificado em trabalho de campo entre os indígenas Katokinn no ano de 2013.

Diante das reflexões propostas nos seminários nos foi apresentado que, para haver consciência se faz necessário memória, pois se temos consciência se faz necessário perguntar, consciência de quê? Se tem inteligência, inteligência em relação a quê? Penso então que a memória é pré-requisito de consciência e inteligência, portanto é através da memória étnica, que se faz consciente de si. Dado é o processo de ressurgência vivenciado por todos estes, é essa memória que os faz ressurgir da massa homogênea das populações do Sertão, com seu ritmo próprio. O gesto étnico é memória, consciência e inteligência de si, é pertencimento, tanto no mundo material quanto cosmológico, e se falamos com todo o corpo, o gesto não nega, os *verbosmotores* fundamentam o conceito de memória étnica de populações agrafes.

“El *estilo oral* es el modo de actividad comunicativa de los pueblos sin escritura, de aquellos que la modernidad occidental ha dado en llamar los “iletrados”. También es el instrumento rítmico-y por lo tanto animado, *flexible*- de la memoria individual y colectiva. Así mismo, es el saber corporeizado y *oscilante* de los pueblos *espontáneos*, un modo de conocimiento viviente, fluido, dúctil, global, “experiencial”, que sostienen y defienden hasta hoy, aunque más no sea en retirada, los hombres y los pueblos no *disociados* (la expresión es de M. Mauss). El estilo oral es la sustancia *formulaica* de la memoria colectiva, de los “saberes de la tribu”, de los *rituales* y los *mitos*. Mucho antes de ser puesto en caracteres de escritura, el estilo oral es la historia escrita en palabras y en gestos animados, en escenarios conceptuales con actuante, acciones y pasiones”. (BOURDIN, 2020 p. 30).

A SEMENTE

Diante do que foi visto, é possível compreender que o “encantado” é um ser humano, que se se encantou gradativamente, em seguida tornando-se *semente*, semente não no sentido biológico, a *semente do “encantado”* que é na maioria das vezes uma representação material, lítica. Assim, “a semente, metaforicamente, representa a essência do “encantado”, ou seja, o mensageiro espiritual, que se materializa em forma de semente” (AMORIM, 2010, p. 146), sendo objeto de poder espiritual e de ligação entre um ente “encantado” e um ainda encarnado. Seu Antônio, Pajé Kalankó, ainda afirma que as sementes que ficam sob a responsabilidade daqueles que a encontram, devem ser apresentadas em ritual, descobrindo assim o lugar do “encantado” na hierarquia cosmológica, verificando se este precisa de *Praiá*, no caso, a materialização em ritual: moço, veste e “encantado”, pela qual o “encantado” atua de forma visível no terreiro.

O PRAIÁ

O “Praiá” é a união de três elementos que compõem uma tríade ante o ritual, sendo (1) O moço, um jovem do sexo masculino [humano]; (2) A veste feita do caroá [vegetal]; e (3) O “encantado” [espiritual] associado a ancestralidade. O praiá é a união destes três elementos (moço, veste e “encantado”) aglutinando as categorias, animal, vegetal e

espiritual, quanto ao mineral se trata da semente, que é um elemento material onde se guarda o encantado. Algumas pessoas recebem de forma misteriosa essa semente e passam a ser zeladoras de um Praiá. Sendo contemplados assim, materialmente os reinos animal, vegetal, mineral e cosmológico, no caso o “encantado”, com isso reconhecendo a ação espiritual sobre toda a natureza. De forma simbiótica unindo as categorias de cosmologia pelo “encantado”, o ambiente material pelo caroá e a intersecção que é o humano.

Figura 2 e 3. Praiá no terreiro dos Jiripankó, durante a Festa do Cansação em 2017, na Aldeia Ouricuri, Pariconha, Alagoas.



Fonte: Moisés Oliveira, 2017.

Figura 4. Praiá nos terreiros dos Jiripankó, durante a Festa do Cansação em 2017, na Aldeia Ouricuri, Pariconha, Alagoas.



Fonte: Moisés Oliveira, 2017.

Essa composição do Praiá se dá por procedimentos rituais compostos por uma infinidade de gestos. Ainda mais a vocalização de cantos específicos para chamar cada encantado, que é elemento da memória de cada um, sendo a memória importante para medir a autoridade, tanto no sentido histórico do povo quanto na quantidade de cantos, ou mesmo na força física e resistência diante da dança ritual ou nas atividades reservadas ao grupo, autoridade na manutenção do *ritmo*, tanto na continuidade ritual/espiritual quanto material.

Para se manter o vínculo espiritual com a semente, também se compreende que nem toda *semente é encantada*, inclusive considerando a possibilidade desta deixar de ser ou representar um “encantado”, se o indígena não tiver vínculo e atividade ritual ativo, ou não trabalhar no terreiro é possível que ele perca poder e autoridade espiritual. Da mesma forma que nem todo índio se encanta, como me relatou seu Antônio Kalankó, afirmando que “se não zelar você pode dormir com uma *semente* no bolso e quando acordar ela ser só uma pedra”. De acordo com a ontologia destes grupos, nem toda pedra/rocha é *semente*, compreendendo nesse sentido que “realmente o índio é plantado, alguns morrem para sempre, dependendo da participação no ritual, outros deixam o povo, e aqueles que se encantam continuam na luta”⁵.

A semente (mineral) não é o corpo sepultado é uma rocha que de forma aleatória e misteriosa é encontrada ou encontra aquele que será seu zelador. A verificação se o lítico é portador de encanto se dar em apresentação ritual, diante do Pajé e demais autoridades religiosas.

“Así, los gestos se equiparan con la vida, y su pérdida o su olvido equivalen a la muerte: “la vida ha sido definida como la suma de las fuerzas que combaten a la muerte. Mi propia definición del antropos sería que el antropos es la suma de los gestos que luchan contra el olvido, siendo el olvido la muerte de los mimemas” (EA 10-12-1934)”. (BOURDIN, 2020, p. 41).

Jousse (2020) nos afirma que gesto é vida, que é a memória, e perder o gesto é perder a vida, ou seja, ser esquecido, dessa forma compreendo que quando se trabalha pela comunidade se luta contra a morte, se luta para não ser esquecido, sendo os gestos a soma das forças/memória contra a morte/esquecimento, e nesse caso em busca do “encantamento”, a continuidade da vida. Lembrando que, para Jousse, a memória é a base para a inteligência e consciência. Dessa forma para existir e trabalhar no terreiro é necessário ser lembrado e chamado ao trabalho.

Essa hierarquia pela autoridade está presente na cosmologia Pankararu e nos grupos resultantes de sua diáspora que se encontram no Alto Sertão alagoano, tendo os

⁵ Esses fatos foram confirmados em campo, na conversa que tive com Seu Antônio no dia 14 de abril de 2017, na cozinha de sua casa, durante os preparativos da principal festa dos Kalankó, que acontece em um sábado que equivale ao Sábado de Aleluia na liturgia da Igreja Católica.

“encantados” trânsito em rituais dentro dessa mesma cosmologia. Os indígenas do Sertão, possuem uma forma particular de ver o mundo, criando suas próprias categorias analíticas, não se limitando apenas interpretar, buscam interagir com o ritmo cósmico, podendo ser o gesto dentro do terreiro, do moço ou do “encantado”, evidenciando o trânsito cosmológico e a cooperação para a resolução de questões materiais, até mesmo no sentido das decisões políticas.

No que diz respeito ao ser humano que zela o “encantado” a partir da semente, completando a ligação cosmológica, zelar representa uma série de procedimentos rituais e obrigações corporais, envolvendo banhos em dias específicos, restrições proibitórias de cunho sexual e alimentar e defumação das vestes acompanhadas do “canto de toantes” que são um conjunto de sons específicos a cada “encanto”, e a “semente”, que se trata de uma das analogias ontológicas com a árvore.

A ÁRVORE

Os indígenas do Alto Sertão de Alagoas se apresentam e são reconhecidos enquanto “rama” Pankararú, por serem resultantes de uma diáspora. Os Pankararú também se encontram no Semiárido, no estado vizinho, Pernambuco. “Rama” por conta do sentido fisiológico vegetal de raízes que alimentam o tronco, e do tronco que alimenta os galhos (ramas), em que estes grupos se fundamentam para constituir sua explicação genealógica e análoga às plantas (árvore).

Seguindo a lógica verdadeiramente de uma árvore, vegetal, que vai do mais velho, “tronco”, ao mais novo, “rama” ou “ponta de rama”, onde seu fundamento e força se encontram na ancestralidade, sabendo que a força dos mais jovens está vinculada ao tronco, enquanto fonte e estrutura, em uma árvore, que para as folhas mais jovens estarem vivas a raiz mais antiga deve estar viva. Assim, se acredita que seja a metáfora da árvore, compreendendo o mesmo campo cosmológico, em que a fisiologia vegetal ilustraria a unidades de distintos grupos como parte de um só organismo, e até mesmo as tensões entre estes mostram uma vida sistêmica, da unidade da planta, a vida presente nas relações reais e cotidiana, de uma árvore viva, onde ser “rama” não significa ser secundário, é ser continuidade, um gesto étnico, constante.

A explicação da existência de um determinado grupo étnico, com base em uma genealogia que se explica desde a semente até o último galho de uma árvore, não apenas a “rama”, mas, a “ponta da rama” e sua resignificação, são elementos que servem como fundamento legitimador dessa existência, igualmente abrigando e criando laços, entre grupos em uma mesma lógica, dando continuidade às relações de parentesco. Dessa forma, é tida como uma “rama”, os Jiripankó, Kalankó, Katokinn, Karuazú e Koiupanká, que são

diversas ramas (gerações) no “chão” do Sertão alagoano, considerando uma chegada vindos do Brejo dos Padres em Tacaratu, Pernambuco.

Essa interpretação é comum entre estes grupos que reconhecem uns aos outros enquanto “rama”, e os Pankararu enquanto “tronco”, da mesma forma que são por este reconhecidos, estabelecendo uma relação de parentesco entre estes que tiveram origem nas famílias que migraram do aldeamento do Brejo dos Padres. Esse reconhecimento se dá pela memória, consequentemente inteligência e consciência de um gesto coletivo.

Percebendo a forma como o mundo é interpretado, mais especificamente, de como os elementos vegetais e minerais estão presentes, partindo da compreensão de natureza e cultura como construções, procuramos compreender como esses grupos concebem algumas espécies vegetais. A exemplo da fala de seu Antônio sobre o Caroá.

Essa planta nativa aqui, que está quase extinta na região pra nós tem um grande valor, é com que nós faz nossas vestes (se referindo ao caroá). É com essa planta aqui... Conforme você já tem um conhecimento... Tá lembrado que nós conversamos ontem à noite? Isso aqui, depois dele preparado pra nós fazer nossas vestes, não é de acordo, com todo respeito com as mulheres que estão aqui, nem as indígenas eu aconselho andar pegando, colocando a mão em cima, as vestes depois de preparado, guardado, que você põe ali num canto. Eu não autorizo mulher nenhuma entrar no lugar onde veste. Então isso pra nós é um grande, além da batata dele ser medicinal, o sumo serve pra verme. Agora pra o branco eu não sei pra que serve, a não ser pra fazer uma corda, pra amarrar um coxo, pra costurar saco. Pra nós, todo recurso nosso tá aqui, apenas, tá extinto na região. Depois dele pronto, é onde está toda nossa riqueza indígena, nossos segredos da natureza, está nisso aí. Agora o branco eu tenho conhecimento, a não ser pra queimam, dar os animais deles, a não ser pra fazer um barbante e costurar saco, fazer uma corda. Agora pra nós tem outras utilidades. (PAJÉ ANTÔNIO KALANKÓ, Lajeiro do Couro, 07 de outubro 2016).

É notável a compreensão não apenas da força, mas da vida que habita em determinadas plantas, até aqui o que predomina é o caroá, para as vestes dos “Praiá”, como um ser embalsamado, segundo o Pajé Kalankó, e a reverência a planta, “quem me respeita, tem que respeitar isso aqui”, se referindo ao “poró”, que é o lugar reservado aos homens para práticas rituais, onde se guardam as vestes.

Outro elemento de singular importância é o terreiro, sendo um ambiente ritual, de cuidados ou responsabilidades coletivas, bem como sua perda ou conquista de “poder”, representada pelos seres “encantados”, com um “dono” específico, porém junto aos outros “encantados” de responsabilidade do grupo, podendo ir habitar em outro terreiro, ou seja, migrar para outro grupo, mesmo que dentro da mesma representação simbólica. A isto me refiro enquanto território cosmológico, o Ajucá ou Juremá. O terreiro é o ponto de ligação do mundo material com o mundo “encantado”, o “espaço”, sendo aberto e fechado ritualisticamente.

Esta forma de se relacionar e interagir com as espécies vegetais da caatinga, e a incorporação desta como um “território cosmológico”⁶, possui representação material no terreiro, local de culto e atividades rituais e religiosas, apresentando elementos de conexão ritual entre os grupos de que partilham a mesma cosmologia, inclusive abrigando “encantados” dispersos de outros grupos sendo “Tronco” e “Rama”, como podemos ver:

“Os KKKK⁷ consideram o terreiro como um espaço que possui um conjunto de forças, sintetizadas no terreiro através dos encantados. Para as “ramas” ou “ponta de rama” Pankararu, os encantados são “irmãos”, são unidos: “o povo briga, o encantado não”. Se não tiver respeito e zelo, “eles vão procurar outro dono”. A semente é encantada, ela pode “cair na sua mão de forma inesperada, se a aldeia não zelar, os encantados vão procurar outro povo”. (AMORIM, 2010, p. 91).

Também podemos notar a relação estreita com o antigo aldeamento de Brejo dos Padres, que é território sagrado tanto para os Pankararu quanto para suas ramas, território este que se mostra enquanto território tradicional, ancestral, geográfico e cosmológico, tendo em vista que essas delimitações políticas, sociais e cosmológicas estão presentes nas dimensões material e espiritual.

Dessa forma, aponto para essa relação entre uma pessoa que é plantada, se encanta em uma “semente”, é zelada e assume seu lugar no panteão do grupo. A semente material se torna um ponto de referência ao encantado que olha de lá para cá encontrando os caminhos até o local de “trabalho”, o terreiro. Apesar de dedicarmos maior atenção as pessoas que são plantadas, existem aqueles que não atendem aos critérios do “encantamento”, como vimos, são simplesmente enterrados/esquecidos, por não ter “atendido” ao mimetismo do grupo, contudo sua identidade lhe é assegurada, porém o encantamento é relativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo assim espero ter cumprido com o proposto, em apontar para uma compreensão de ritmo e encantamento, a partir da abordagem na perspectiva teórica de Marcel Jousse. Ontologicamente, o povo se constitui como *árvore*, genealogicamente falando, parte destes se transformam em *sementes*, concluindo essa transformação depois de *plantados*, sendo estes seres agentes em trânsito constante, no tempo e espaço, passando por todos os terreiros, independente das diferenças humanas. Portanto, se o “encantado” é um índio velho que se encantou diante da quantidade de gestos dedicados a

⁶ Siloé Amorim (2010, p. 170) afirma que a “A abertura dos terreiros, que exige a demarcação de um “pedaço de terra”, para a chegada e expressão dos encantados se transformam em um território destinado aos próprios encantados ou “índios velhos que se encantaram” e voltam como guias das lideranças espirituais e políticas (Pajés, Mestres e Caciques)”.

⁷ Kalankó, Karuazú, Koiupanká e Katokinn.

seu povo, logo, não morreu transformou-se, habitando em outro território, agora cosmológico, venceu o esquecimento e seu gesto integra a memória de seu povo.

Dessa forma a ideia de árvore, do troco para a rama e posteriormente, semente a ser plantada, é alimentada pela memória e é na raiz onde se busca a memória, que segundo Jousse é inteligência e consciência da unidade expressa na ideia de árvore. Ainda que cada grupo possua individualidade e autonomia quando necessário integram um mesmo povo de gesto convergente, somando pessoas e constituindo um batalhão espiritual.

Essa interação molda o acervo de gestos de cada indivíduo e é por esse vínculo que se verifica a identidade, pelo conceito do *mimismo* elaborado por Jousse. Portanto, o *ritmo* nasce no íntimo de cada sujeito, primeiro de forma fisiológica, no trabalho do organismo, no batimento do coração, no insuflar dos pulmões, na circulação do sangue, nos neurônios, nos músculos, nos tendões, na verbalização de dentro para fora, construindo e recobrando memórias.

Possivelmente “encantar-se” seja recobrar por meio de um olhar para dentro de si, a busca do gesto primeiro e quanto mais se busca mais se movimenta, e nesse caminho se encontra, a religião, a política, a saúde, a educação, terra, território, o direito à vida, o direito a memória de saber quem realmente é, recordando de Jousse quando obteve seu título de Licenciatura em Literatura Clássica, defendendo uma tese onde examina a frase “Conhece-te a ti mesmo”, do Oráculo de Delfos, que nos impulsiona a compreensão de nós mesmos para então buscarmos compreender o mundo.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Siloé Soares de. **Os Kalankó, Karuazu, Koiupanká e Katonkinn: resistência e ressurgência indígena no Alto Sertão de Alagoano**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, 2010.

BOURDIN, Gabriel Luis. Marcel Jousse y la antropología del gesto. **Pelícano**, v. 2, p. 69-81, 2016.

BOURDIN, Gabriel L. **La jungla antropológica**. Uma introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México: Instituto de investigaciones Antropológicas, 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil**. São Paulo, Global, 2012.

JOUSSE, Marcell. **Estudios de psicología lingüística: El estilo rítmico y mnemotécnico entre los verbomotores**. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México: Instituto de investigaciones Antropológicas, 2020.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu, 2017.

SILVA, José Moisés de Oliveira. **Os Kalankó**: memória da seca e técnicas de convivência com o Semiárido no Alto Sertão Alagoano. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia social) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

Recebido em 29 de junho de 2021.

Aprovado em 03 de abril de 2022.

MUSICALIDADE, MOVIMENTO E TERRITÓRIO QUILOMBOLA

MARCOS ALAN COSTA FARIAS

RESUMO

O artigo aqui apresentado estabelece a reflexão sobre a relação entre musicalidade e movimento, entendendo como corpos que constroem e tocam instrumentos musicais gestualizam e se autodefinem enquanto quilombolas. Desta forma, apresentando como objeto de estudo o *Grupo Cultural Encanto do Quilombo*, busco refletir etnograficamente os quilombolas da comunidade Jauari, em Oriximiná - Pará, por meio do seu fazer musical e, consequentemente, da dança produzida por este ato. Registra-se que para além do fator musical, o grupo proporciona por meio de suas práticas uma relação através do uso do corpo tanto para fazer música quanto para fazer dança. Ademais, é, também, fazendo música e dança que eles se autodefinem quilombolas.

PALAVRAS-CHAVE

Musicalidade; Movimento; Corpo; Etnomusicologia; Antropologia da Dança.

MUSICALITY, MOVEMENT AND QUILOMBOLA TERRITORY

ABSTRACT

The article presented here establishes a reflection on the relationship between musicality and movement, understanding how bodies that build and play musical instruments gesture and define themselves as quilombolas. Thus, presenting the *Encanto do Quilombo Cultural Group* as an object of study, I seek to ethnographically reflect the quilombolas of the Jauari community, in Oriximiná - Pará, through their music and, consequently, the dance produced by this act. It is registered that, in addition to the musical factor, the group provides, through its practices, a relationship through the use of the body both to make music and to dance. Furthermore, it is also by making music and dancing that they define themselves as quilombolas.

KEYWORDS

Musicality; Movement; Body; Ethnomusicology; Anthropology of Dance.

MUSICALITÉ, MOUVEMENT ET TERRITOIRE QUILOMBOLA

RÉSUMÉ

L'article présenté ici établit une réflexion sur la relation entre musicalité et mouvement, comprenant comment les corps qui construisent et jouent des instruments de musique gesticulent et se définissent comme des quilombolas. Ainsi, en présentant le *groupe culturel Encanto do Quilombo* comme objet d'étude, je cherche à refléter ethnographiquement les quilombolas de la communauté Jauari, à Oriximiná - Pará, à travers leur musique et, par conséquent, la danse produite par cet acte. Il est enregistré qu'en plus du facteur musical, le groupe offre, à travers ses pratiques, une relation à travers l'utilisation du corps à la fois pour faire de la musique et pour danser. D'ailleurs, c'est aussi en faisant de la musique et en dansant qu'ils se définissent comme des quilombolas.

MOTS-CLÉS

Musicalité; Mouvement; Corps; L'ethnomusicologie; Anthropologie de la danse.

MUSICALIDAD, MOVIMIENTO Y TERRITORIO QUILOMBOLA

RESUMEN



El artículo que aquí se presenta establece una reflexión sobre la relación entre musicalidad y movimiento, entendiendo cómo los cuerpos que construyen y tocan instrumentos musicales se gesticulan y definen como quilombolas. Así, presentando al Grupo Cultural Encanto do Quilombo como objeto de estudio, busco reflejar etnográficamente a los quilombolas de la comunidad Jauari, en Oriximiná - Pará, a través de su música y, en consecuencia, la danza que produce este acto. Se registra que, además del factor musical, el grupo proporciona, a través de sus prácticas, una relación a través del uso del cuerpo tanto para hacer música como para bailar. Además, es también haciendo música y bailando que se definen como quilombolas.

PALABRAS CLAVE

Musicalidad; Movimiento; Cuerpo; Etnomusicología; Antropología de la Danza.

INTRODUÇÃO

A etnomusicologia e a antropologia da dança constituem amplos campos de discussões e estão em constante crescente. A primeira com certo tempo de experiência e a segunda ganhando cada vez mais intensidade nas últimas décadas. A primeira, ainda, tem se revelado um lugar aberto para reflexões da segunda e mutuamente. Aliás, bem ponderaram Guilhon e Acselrad (2019, p. 135) a etnomusicologia tem funcionando como “uma importante via de acesso ou zona de interlocução” para o campo da antropologia da dança. Diante disso, os diversos estudos sobre as diferentes práticas sonoras e dançantes, incluindo a dos mais variados grupos étnicos, estão em crescente nos últimos anos.

Pretendo neste artigo apresentar etnograficamente algumas reflexões de um estudo inicialmente etnomusicológico, mas que tem ganhado novas análises no campo da antropologia da dança. Compreendo que tal estudo constitui uma maneira ampliada e significativa para ambas as áreas, bem como para os estudos antropológicos do gesto e do movimento. Isso se configura diante da necessidade da prática de involucrar reflexões que se completam, seja da musicalidade para o movimento, como do movimento para a musicalidade, como destas para as questões de autodefinição enquanto quilombolas, que é como se autodefine o grupo étnico ao qual tenho me debruçado em realizar etnografias e a refletir.

A seguir apresento o *Grupo Cultural Encanto do Quilombo*, tenho estudado esse grupo desde 2016, ainda no mestrado, já concluído. Contudo, permaneço pesquisando na comunidade outros aspectos. A pesquisa empírica se dá necessariamente a partir de 2017 no intuito de observar como eles desempenham sua musicalidade e a partir disso, tenho observado agora, mais atentamente sobre questões relacionadas ao gesto, ao movimento e à dança. O grupo citado trata-se de um conjunto musical quilombola. Descrevo ainda alguns de seus fazeres na busca de promover uma discussão acerca da ideia do corpo dos músicos que constroem instrumentos musicais e os tocam, do corpo daqueles que prestigiam a prática e o colocam em dança, bem como desses corpos que se autodefinem enquanto remanescentes de quilombos.

O GRUPO CULTURAL ENCANTO DO QUILOMBO: IDENTIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO

O *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* teve sua fundação em julho de 2010 na própria comunidade quilombola Jauari. Segundo os relatos dos quilombolas, essa comunidade foi constituída décadas depois da ocupação e conquista das cachoeiras. Vale

ressaltar, que a montante do rio encachoeirado do Erepecuru¹, os então em situação de escravos fugidos utilizaram as cachoeiras como refúgio e defesa, o lugar representava um lugar de difícil acesso as possíveis expedições punitivas que tentassem captura-los. Após a abolição da escravidão os quilombolas começaram a descer o rio e a ocupar o Erepecuru e o Cuminá, isso resultou em núcleos familiares que mais tarde resultariam em unidades sociais (FARIAS, 2018).

A referida comunidade situa-se às margens do Rio Erepecuru, está localizada no Território Quilombola Erepecuru, no município de Oriximiná² – Pará. Este município está localizado no oeste do estado, na mesorregião do Baixo Amazonas, situa-se à margem esquerda do rio Trombetas, afluente do Amazonas. Atualmente, a comunidade tem em média 48 famílias, o que leva a um quantitativo em torno de 200 quilombolas morando no lugar. As principais atividades econômicas giram em torno do extrativismo da castanha, alguns desempenham atividades com vínculos empregatícios com a prefeitura do município, no que diz respeito a escola que está situada na comunidade e com a escola em uma outra comunidade quilombola próxima. Vale ressaltar que atividades como a roça e a pesca se apresentam como essenciais para a complementação da subsistência deles.

No Jauari situa-se uma escola que atende a Educação Infantil e os Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Há um prédio de posto de saúde, contudo sem funcionamento no momento. As formas de transporte se dão por meio fluvial, seja para se locomover entre as comunidades vizinhas ou para se dirigir até a cidade, onde eles mantêm um intenso fluxo. A energia elétrica se dá por meio de motor gerador, os próprios quilombolas são responsáveis pela maior parte do combustível que alimenta o motor.

A comunidade Jauari juntamente com outras 11 comunidades formam o Território Erepecuru, titulado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) e pelo Instituto de Terras do Pará (ITERPA) no ano de 1997, com dimensão de 218.044,2577 hectares.

Ao que se alude ao *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* foi através da oficina de construção de instrumentos musicais realizada pela Fundação Curro Velho³ na comunidade

¹ Vale citar o rio Trombetas que possui parte encachoeirada. Ao longo desse rio há unidades sociais, entre elas comunidades quilombolas.

² Com base no Censo Demográfico de 2010 divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE sua população é de 61.125 habitantes, dispostos entre a zona urbana e rural, dos quais estão os quilombolas, indígenas e ribeirinhos. Os dados do IBGE estão disponíveis em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/resultados_dou/PA2010.pdf. Acesso em: 6 abr. 2017.

³ Fundação Curro Velho oferece oficinas de artes e ofícios. A partir de 2015 a Fundação Curro Velho, Instituto de Artes do Pará (IAP) e Fundação Cultural Tancredo Neves (Centur) foram fundidos criando a Fundação Cultural do Pará (FCP), através de reforma administrativa.

Jauari, no ano de 2010, na ocasião ministrada por Carlos Meigue, que o grupo foi idealizado e concretizado. Essa oficina foi pensada e articulada pelo sr. Daniel de Souza⁴, a ideia inicial era tornar presente no Jauari a prática de construção de instrumentos musicais, porém a oficina proporcionou a criação de um grupo musical específico.

O sr. Daniel de Souza relatou como foi o processo de busca por recursos naturais para a construção de instrumentos. Isso mostra o conhecimento dos quilombolas sobre o uso do território, sabendo o lugar onde encontrar determinado material, bem como o saber em escolher a madeira correta para determinado instrumento musical. Segundo ele a entrada na mata objetivou colher madeiras, ouriços de sapucaia, sendo que o primeiro instrumento a ser construído foi uma mesa de ouriço de sapucaia.

A narrativa do sr. Daniel de Souza mostrou de certa forma a autonomia dos envolvidos na oficina, mesmo com um ministrante para dar orientações. Os quilombolas tinham conhecimento a respeito de vários aspectos necessários para a feitura dos instrumentos, um conhecimento sobre materiais necessários e uso do corpo e de técnicas para construir esses instrumentos. Logo, isso tudo promoveu a criação do grupo musical. O sr. Daniel de Souza conta que o trabalho desenvolvido proporcionou no último dia de oficina promover uma festa de inauguração do grupo, no qual já tinha até nome escolhido. O grupo representou algo significativo, pois para eles o tambor funciona como um veículo de comunicação, pois a musicalidade transmitida por meio da prática reverbera em uma apresentação da identidade étnica desses quilombolas. É uma forma de apresentar através da música e do movimento entre quilombolas e não quilombolas toda sua cultura.

Isso tudo demonstra como se difundiu entre eles a ideia de uma oficina, que por acaso incidiu na criação de um grupo musical. É possível notar ainda que a ideia de pertencimento ao saber construir instrumentos é intrínseco a eles, sobretudo, quando se referem aos participantes que tinham conhecimento do que estavam criando, de forma a aperfeiçoar durante a oficina.

A realização dessa oficina no Jauari serviu para mostrar que eles poderiam realizar essa atividade, “a vinda dele era só pra dizer pra eles, ‘olha gente vocês tão parados, acorda, acorda, vocês estão parado, se acorda, tá aqui o material, tá aqui o couro, tá aqui a madeira, vocês sabem fazer tambor’, [...] numa semana eles fizeram isso, então já tinham no sangue” (Daniel de Souza, Comunidade do Jauari, entrevista realizada em 12 de fevereiro de 2017).

Outro aspecto importante incide no fato de familiares de membros do *Encanto do Quilombo* que já realizavam essa prática, o sr. Daniel de Souza, por exemplo, aprendeu a tocar banjo com seu padrinho Deunilo, esse instrumento era feito de madeira e por eles ali. Fala

⁴ Daniel de Souza, quilombola do Jauari. Liderança quilombola, Membro do Conselho Diretor da Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Município de Oriximiná – ARQMO e Membro do Conselho Diretor da Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombo do Pará – MALUNGU. Entrevista realizada no Jauari em 12 de fevereiro de 2017.

ainda de seu tio Maneuzinho que tocava bateria, e todos esses influenciaram a prática de criar tambores.

Observei que as narrativas se sustentam na memória coletiva e através disso nota-se a presença de acontecimentos sobre práticas passadas que de certo modo se relacionam com o fato de existir no presente um grupo musical. O sr. Pedro Paulo⁵ narrou que durante sua adolescência a prática musical a partir de instrumentos artesanais era frequente, realizada por seus familiares, contou que seus primos Hugo, Daniel e Irineu gostavam de tocar. Fala de bateria feita de couro de animal.

O *Encanto do Quilombo* busca nas práticas presentes em suas memórias motivos para explicar esse saber, mesmo que a prática exercida hoje possua elementos contemporâneos aos participantes, de forma a mesclar o passado e o presente. Podemos entender isso como um processo de ressignificação musical, ou melhor definindo, uma retomada musical, em que os elementos que compõem a musicalidade: instrumentos, ritmo, letra, canto e corpo; compõe um processo de identidade. Assim, aquilo que é presente na memória, bem como os elementos intrínsecos ao atual momento em que o grupo se situa são significativos para compreender este grupo étnico no presente.

Wildison Melo⁶, quilombola do Jauari e músico do grupo, narra sobre o grupo e destaca: “a inspiração do grupo é mostrar o trabalho, mas a inspiração maior é do povo que viveu bastante tempo atrás e a gente saber que o nosso povo vivia dessa forma e a gente dá continuidade nisso. Acho que isso que é a inspiração nossa, é manter acesa essa cultura”. Ele relata ainda algumas mudanças ocorridas como o uso do violão ao invés de banjo artesanal como era feito antes, elenca ainda o uso do contrabaixo e a questão da “eletrificação dos instrumentos” que é usado durante as apresentações do grupo para amplificar o som (Wildison Melo, Comunidade do Jauari, entrevista realizada em 14 de março de 2017).

Na narrativa de Wildison é possível observar como eles percebem essa relação entre passado e presente, de forma a elencar algumas das diferenças. Ou seja, não é apenas repetir por repetir a prática, mas sim repetir sem precisar mantê-la frigorificada ao passado, no sentido de tentar reproduzir tudo como antes, até mesmo porque seria quase que impossível. Assim, percebe-se que a prática é ressignificada e retomada. A falta de uma prática como aquelas de antes os incentivou a revive-las. Para Wildison Melo o grupo surgiu de uma demanda, levando a fazer atualmente um trabalho que já se fazia antes, ser um povo tradicional remete ao movimento de fazer música.

É importante destacar que o grupo possui 12 músicos, sendo 01 mulher entre os participantes, a faixa etária varia entre 16 e 63 anos. No que corresponde aos ensaios, estes

⁵ Pedro Paulo, quilombola do Jauari. Entrevista realizada no Jauari em 08 de fevereiro de 2017.

⁶ Wildison Melo de Souza, quilombola do Jauari. Coordenador e músico do *Grupo Cultural Encanto do Quilombo*. Entrevista realizada no Jauari em 14 de março de 2017.

costumam ser realizados na própria comunidade. Como elenquei, os instrumentos são essenciais para a concepção da musicalidade e corporalidade, entre os que foram construídos por eles estão: tambor, bumbo ou curimbó, mesa de sapucamba, miniatabaque, chocalho, xeque-xeque de lata, xeque-xeque, agogô, reco-reco. O atabaque foi dado de presente e se tornou presente na prática do grupo, o pandeiro também é presente, mas não sendo confeccionado pelos quilombolas. E, por fim, violão e contrabaixo que também não fazem parte da produção de instrumentos.

É possível notar nos discursos dos quilombolas que essa prática de construir instrumentos está presente desde o passado. No entanto, quero deixar claro que não tratarei dessa questão como um fator biológico, de essência, mas sim de uma relação de autodefinição atrelado a dinamicidade social dos quilombolas. Porém, vale ressaltar que Blacking considerou a música como um “sistema modelar primário” (2007, p. 201) e ao pensar em uma antropologia do corpo anotou que com o “desaparecimento da divisão entre natureza e cultura como uma fronteira relevante para a nossa disciplina, é legítimo e desejável olhar os meios de expressão do corpo como produtos de processos ambientais e biológicos mais gerais” (BLACKING, 2020, p. 311), assim, compreendia que condições sociais são, da mesma forma, biologicamente determinadas (BLACKING, 2020).

Elementos como “já tinha no sangue” não reverbera uma questão de essência dos quilombolas. Isso tudo indica ainda uma ação de retomada musical com intuito de elencar ações de recuperação de práticas tradicionais. Poderia tratar essa categoria de retomada em diálogo com os trabalhos sobre retomadas de terras indígenas (BENITES, 2012; 2014; ALARCON, 2013), que de certo modo implicam não exclusivamente em recuperar uma terra, mas também com as conexões que estão imbricadas no processo de relação com o território. Porém, pretendo aqui, compreender a retomada musical, mesmo que de forma muito ligeira, nos moldes da noção de tradição, que não é entendida como um elemento do passado e tampouco como um resíduo deste. Assim, a “interpretação de que o ‘tradicional’ encontra-se vinculado a reivindicações atuais de diferentes movimentos sociais afasta a preocupação com a ‘origem’ e com o ‘isolamento cultural’, que se insinua de maneira recorrente por trás de certas formulações oficiosas” (ALMEIDA, 2006, p. 10).

O termo “tradicional” não se exaure em uma linearidade histórica ou como um resíduo do passado. Almeida (2006, p. 9) enfatiza que o “chamado ‘tradicional’, antes de aparecer como referência histórica remota, aparece como reivindicação e como direito envolucrado em forma de autodefinição coletiva”. Eric Hobsbawm (2008), por exemplo, analisa esse processo como uma “invenção”, especificamente, “tradições inventadas”. Com isso compreende-se que os quilombolas que tocam, movimentam-se, dançam e fazem outros dançarem se constituem no processo de construção do tradicional.

O *Encanto do Quilombo* é do tempo presente, assim o tradicional é construído socialmente e constitui o sentimento de identidade e pertencimento por meio, também, das práticas de fazer música e dança. Dessa forma, o grupo se apropria das práticas, que até então estavam paralisadas e a partir da criação do próprio grupo as práticas orientam a uma apropriação do passado, porém não se deve confundir com a ideia de continuidade e repetição, mas sim em aspectos dinâmicos que envolvem o processo de consolidação das identidades coletivas as quais redefinem suas relações sociais no tempo presente.

A tradição está nos meandros do político e do cultural, Grünewald (2012, p. 186) esclarece que “Tradição, embora seja algo intrinsecamente político, encontra expressão ideal no domínio da cultura”. Para o autor as tradições se amparam em uma memória coletiva. Se assim compreender, caberia relacionar essa prática de construção de instrumentos que resultou na criação de um grupo musical à memória.

A memória é um fenômeno construído socialmente e que ao longo do tempo passa a ser dinâmica e seletiva, tanto que nem tudo que é vivido fica gravado na memória, apenas aquilo que é importante para determinado grupo é mantido e, posteriormente, transmitido as gerações seguintes. Essa prática musical, que possui elementos corporais, como veremos mais a frente, tem sido utilizada por eles como forma de rememorar o seu passado e reafirmar o seu presente.

Nesse contexto vem à tona a memória como uma construção coletiva (POLLAK, 1992). Segundo as discussões feitas por Pollak a memória é herdada e está relacionada ao sentimento de identidade, afinal trata-se de um fenômeno construído individual e socialmente. Todavia, é importante destacar que memória não está sendo tratada como história. Nora (1993) enfatiza que ambas estão longe de se constituírem como sinônimos, sendo até mesmo opostas. Para ele a memória é na verdade a vida, vulnerável aos extremos da lembrança e do esquecimento, bem como ao uso e manipulação distinta, em contraponto, a história é a reconstrução de algo que não existe mais. Para o autor a “memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (1993, p. 09).

Se existe uma relação do presente com o passado e essa relação está intrínseca na vida social dos quilombolas, logo, as práticas tradicionais, como a música e a dança, são acionadas tanto pela memória quanto pelo processo de ser constituir enquanto quilombola em torno de uma ação que se estabelece dinamicamente.

OS CORPOS CONSTROEM INSTRUMENTOS, TOCAM E FAZEM DANÇA

Como anotei na sessão anterior o *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* se constituiu por meio do saber de construir instrumentos musicais que são utilizados em suas

performances. A própria prática de construir antecede a criação do conjunto musical. Neste saber de construir instrumentos pude observar dois elementos iniciais importantes: i) existe um saber que é presente na vida social desses quilombolas que permite construir instrumentos e a constituir identidade quilombola; e ii) o mesmo corpo que constrói os instrumentos e que é construído por estes, os toca, e os tocando se faz dança.

Todo o processo de construir instrumentos musicais, bem como de toca-los passa por um procedimento de técnicas que decorrem de um processo de conhecimentos adquiridos ao longo do tempo. Diante disso, me aproximo da noção de Mauss (2017) sobre as “técnicas do corpo”, para o autor trata-se da forma tradicional pela qual os homens sabem servir-se de seu corpo. Mauss anotou que cada sociedade possui seus próprios hábitos.

Analizando essas práticas se nota que não existe um processo de aprendizagem formalizado que seja capaz de ensinar o passo a passo no que compreende construir e tocar esses instrumentos. Farias Júnior (2019, p. 209) ao discutir sobre a “prática tradicional” de coleta e corte da castanha aponta que existe um “sistema de ensino que se baseia no contato geracional – os filhos acompanham os pais, tios ou outros membros da comunidade”. No Jauari não ocorre diferente, como apresentei anteriormente as narrativas dos quilombolas sempre citam a relação com conhecidos que no passado construíam e tocavam instrumentos musicais, desta forma, reafirmando esse processo de transmissão de saberes.

Mauss (2017, p. 425) ainda chama atenção para a noção de imitação, na qual para ele “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 também se preocupou em pensar a técnica como um “ato *tradicional eficaz*” (p. 427) (g.a.). Isso tem me ajudado a entender que a técnica não se exaure somente em uma maneira de fazer alguma coisa, trata-se de um ato que se desdobra dentro de um processo de engajamento. Essa tradição para Mauss está compreendida numa ideia de transmissão em coletividade, porém não atrelada numa perspectiva de passado, mas como algo que se aprende e repassa. Estaria nos moldes dos conceitos de tradição citados aqui neste texto. Ainda, o eficaz compreende num sentido aberto, ou seja, não está resumido em um processo de eficácia técnica fechada, dentro de um fim ou de um critério, aqui a eficácia se contrapõe a eficiência.

A técnica é aberta e o que ajuda a compreendê-la é justamente a noção etnográfica. Entendendo como cada grupo, sociedade ou determinada cultura busca abranger suas musicalidades, movimentos, gestos e danças dentro de noções técnicas, porém aqui a técnica está sendo pensada dentro da cultura do grupo estudado, não possui parâmetros definidores ou que possam delimitar como fazer dentro de uma outra perspectiva. Ou seja, como se constrói instrumentos e como toca-los? Como usam o corpo para tal ato? E como estabelecem relação com aquilo que fazem e com sua identidade de quilombolas?

Neste sentido, entendo que o corpo molda e é moldado pela identidade quilombola. Estabelecem a relação entre o uso do corpo, dos instrumentos musicais e do território já que necessitam do conhecimento sobre os recursos naturais para saber quais madeiras, sementes, caroços e couros são destinados para determinado instrumento. Esses quilombolas sabem escolher madeiras, corta-las, molda-las, monta-las, tudo isso em uma relação com o corpo, que para além disso chega ao saber tocar, saber portar o corpo para emitir o som necessário e fazer o seu corpo movimentar seja nos gestos de tocar os instrumentos ou de até mesmo dançar. Esse dançar corresponde ao corpo movido pelo ritmo da música, afinal, toda a movimentação estabelecida durante o tocar e ressoar dos instrumentos imprime o corpo à uma dança, que é não propriamente coreografada, mas que é gestualizada e ritmada.

Quando observo etnograficamente, por exemplo, a forma de tocar o *tambor*, *bumbo* ou *curimbó*⁷ observo que o músico pode toca-lo tanto sentado sobre o instrumento, bem como sentando-se em uma cadeira ou banco para que o instrumento fique a sua frente quase que em pé, mas sempre deixando a sua cavidade inferior descolada do chão. As vezes ainda sendo necessário colocar pedaços de madeira, evitando assim seu deslocamento e garantindo a sonoridade livre do instrumento. No mais, o corpo, no que se refere as mãos, necessita também de técnica, podendo ser tocado com as mãos ou com baquetas. O motivo para tal varia, havendo quem diga que tocar com baquetas está relacionado ao fato de não deixar a mão dolorida, porém havendo quem afirme que a diferença está atrelada ao resultado sonoro desejado. Contudo, em ambos os casos o uso do corpo está intrínseco as práticas.

Quando se trata da mesa de sapucamba, outro instrumento do grupo, nota-se que o músico necessita ficar de pé em um dos lados do instrumento, desta forma a emissão de sons vem a partir do uso de baquetas que são impactadas no couro que reveste os ouriços. O músico ainda precisa ter habilidade corporal e musical para executar as variações rítmicas, se utilizando dos quatro diferentes ouriços que compõem o instrumento. O minitabaque, por exemplo, exige que o músico o segure com o auxílio de uma cinta, assim deixando o músico ficar de pé, ou ainda colocando o instrumento sobre umas das pernas quando o músico está sentado. O chocalho e o xeque-xeque de lata ou de cabaça de jamarú exigem que o músico saiba agita-los da forma correta afim de realizar efeitos durante a música ou mantendo a base rítmica. Destarte, é pertinente o domínio dos instrumentos a partir do movimento do corpo.

⁷ Trata-se de um mesmo instrumento, porém a forma de denomina-lo pode variar.

Todos esses instrumentos citados, bem como os demais como o agogô, reco-reco, atabaque⁸, pandeiro, violão⁹ e contrabaixo¹⁰ exigem do músico uma forma de portar o corpo, uma postura adequada, uma maneira de utilizar e movimentar as mãos, braços e o corpo como um todo, tudo isso na busca da emissão do som desejado. Oliveira Pinto (2001) afirma que tocar um instrumento é uma ação basicamente corporal, seria como uma extensão do corpo humano.

Beaudet (2017) ao descrever as danças do Alto Oiapoque fala sobre a fabricação dos instrumentos que são usados durante as danças. Assim, nota-se a importância que estes ocupam tanto para a música quanto para a dança. Vale ressaltar que entre os wayãpi “música e dança não são separadas durante as apresentações coletivas. As mesmas pessoas tocam aerofones ou cantam, dançando ao mesmo tempo” (2017, p. 11). Ainda para o autor, os instrumentos se diferenciam por meio de seus sons, por meio de seus aspectos visuais, assim como por suas posições e movimentos.

No ‘gesto musical’, certos movimentos são destinados a produzir um som de qualidade, outros não têm destinação sonora; estes podem propor uma imagem visual do músico (aqui igualmente dançarino), ou uma imagem visual do próprio instrumento e cada instrumento tem seu próprio movimento, sua própria dança (BEAUDET, 2017, p. 71).

Entre os wayãpi, no que corresponde a esses eventos “músico-coreográfico” os instrumentos são definidos como “seres vivos e como seres que têm poder” (Idem). Pensando nessa relação entre corpo e musicalidade, entre os quilombolas do Jauari, que perpassa desde o construir instrumentos musicais até toca-los, observa-se que nos dois saberes, construir e tocar, o corpo ocupa centralidade de modo a moldar a prática de acordo com a função. Para além desses músicos, a musicalidade e o movimento produzidos através de seus corpos também são elementos sociais capazes de estimular a participação de outras pessoas dentro desse processo de musicalidade e corporalidade. Afinal, a música funciona também como um propulsor à dança como apontarei a seguir. A dança que o grupo provoca em outras pessoas ao tocar só é possível por meio de sua performance musical¹¹.

Gostaria de pensar a performance musical do *Encanto do Quilombo* para além de uma análise tão somente musical, isto é, busco refletir a prática como algo mais amplo, afinal música e dança funcionam dentro do processo performático como uma só. Para tanto, os elementos como dia, lugar, características das apresentações, são aspectos representativos para o entendimento da performance. Certa vez conversando com Wildison Melo, em sua

⁸ O atabaque é um instrumento que não foi construído por eles, resulta de um presente.

⁹ O violão não foi confeccionado por eles.

¹⁰ O contrabaixo não foi confeccionado por eles.

¹¹ Apoiando em Richard Bauman (2014), Blacking (2007), Seeger (2008) e Oliveira Pinto (2001).

casa no Jauari, perguntei a ele se a apresentação que o *Encanto do Quilombo* realiza no próprio Jauari durante a *Festa Cultural*, seria a principal apresentação do grupo. Ele me respondeu que não. A explicação dele enfatizou que pelo fato de estarem envolvidos na organização da *feira*, lhes restam menos tempo para se dedicarem exclusivamente à apresentação. Wildison citou a apresentação feita na *feira* da Comunidade Quilombola da Pancada, quando certa vez tocaram até a madrugada, fazendo os que estavam ali presentes dançarem. Essas performances criam aspectos que vão além da própria musicalidade e corporalidade do grupo, como por exemplo, a resposta do público em relação à prática deles, o público cria uma afinidade com a música que os leva a dançar. E aqui a dança do público aparece como um novo elemento a ser considerado a partir da musicalidade e corporalidade dos músicos quilombolas.

Vale descrever de forma breve que a *Festa Cultural* à qual faço referência consiste em dois dias de *feira* que são realizados anualmente. Nestas *festas* existe uma extensa programação que perpassa pela homenagem a São Benedito, padroeiro da comunidade Jauari, com ênfase na prática do *Aiué* que incide em um momento de música e dança com músicos e personagens específicos que desempenham uma mutualidade músico-coreográfica. O *Aiué* é uma prática exercida pelos quilombolas e apresenta personagens como Rainha do Congo e Rei do Congo, Mãe Maria Cabeça de Cuia e Canoeiro, Teolinda e Teolindo, Porta bandeiras, Mantenedora e Mantenedor, Juíza, Mordomos e músicos. Estes desempenham música e dança de maneira conjunta em uma forma de representativa da cultura quilombola. Além disso, as *Festas Culturais* englobam apresentações de grupos musicais e grupos de dança, bem como torneios esportivos e festas dançantes.

São nas *Festas Culturais* do Jauari e de demais comunidades que o *Encanto do Quilombo* realiza algumas de suas participações, além é claro, das apresentações na área urbana de Oriximiná. As apresentações circulam desde as que são realizadas na *Festa Cultural* e programações diversas no Jauari, bem como também nas *Festas Culturais* das comunidades quilombolas do entorno. O grupo se locomove através das embarcações de pequeno porte que os próprios quilombolas possuem ou no barco da comunidade. Existe uma espécie de calendário festivo das comunidades quilombolas, neste sentido, as *festas* são devidamente realizadas naquelas datas e os convites circulam entre as comunidades. Porém, vale ressaltar que esse calendário tem sido alterado por conta da pandemia da Covid-19. Nas apresentações no município de Oriximiná, no que diz respeito a área urbana, se resume à programação do calendário festivo da cidade, com foco nos eventos em que o grupo é convidado. Assim o mesmo se desloca, neste caso, há em algumas oportunidades ajudas de custo para essas locomoções.

A relação entre música e dança não é uma regra na prática do grupo, a dança funciona como uma resposta. A música seria o convite à dança. A dança não é parte

integrante do grupo, ou seja, não há uma prática coreográfica por parte dos músicos, ou a inclusão de dançarinos próprios do grupo. A não ser na corporalidade que estabelece relação direta com a prática de construir e tocar os instrumentos, como já discuti anteriormente.

A relação entre música e dança que gostaria de me referir corresponde a uma afinidade entre o *Encanto do Quilombo* e o público. Aqui amplio o sentido de performance musical, não apenas à prática do grupo, mas também para aquilo que o grupo provoca em quem o assiste. A dança ocorre de forma voluntária, não sendo parte direta do grupo, mas representa o resultado da prática musical por parte de quem o ouve. A dança do público é consequência e relativa, dependendo do gênero musical executado pelo grupo e, principalmente, na disponibilidade do público em dançar, sendo ele o responsável direto em definir seus movimentos.

Thomas Turino em *Music as Social Life* (2008) baseia-se na ideia de campo social de Bourdieu, e subdivide as categorias de performance em diferentes domínios ou campos da prática artística. Neste estudo focarei nas práticas de “música em tempo real”. Turino descreve que a “performance participativa” se resume na não distinção entre artista e público, por outro lado a “performance presentacional” vislumbra quando determinado grupo fornece música para o público de forma que eles não participem da música ou da dança.

Para o autor existem muitas formas de participação musical, no entanto, ele usa a ideia de participação no sentido de contribuir para o som e movimento. O que quero estabelecer através dessa análise de Turino é que por vezes a prática musical do *Encanto do Quilombo* possui uma relação de consequência com a participação do público, não no sentido de produção musical, pois a participação do grupo com sua musicalidade, repertório e a técnica intrínseca a cada músico é fundamental para acontecer a prática. A participação ocorre por meio da dança do público que incide com a prática musical. Neste caso, não se trata apenas de uma apresentação musical, que separa músicos do público por meio de um palco, trata-se de uma relação entre música e dança, quando o público necessita da música para dançar e o *Encanto do Quilombo* do público para interagir.

O *Encanto do Quilombo* sempre que inicia sua apresentação é como se estivesse aflorando seus movimentos corporais e daqueles que ali estão presentes. O público responde por meio do balançar dos corpos de forma sutil, acompanhar a letra das músicas junto ao grupo, as vezes apenas assistindo, há situações quando algum músico de outra comunidade que está no público é convidado para efetuar participação na apresentação, e, também, de forma significativa do público dançando, o que permite estabelecer uma relação clara entre música e dança. Com isso a música está para a dança da mesma forma que a dança está para a música, ou seja, possuem uma relação de complementaridade.

De tal modo, a ideia de musicalidade ganha um sentido mais amplo, entendendo-a como interação entre músicos e público. O público passa a ser não somente ouvinte, mas também participante, dançarino. As performances não são estáticas, são flexíveis e dinâmicas, podendo ganhar novos contornos durante sua execução. A reação por meio do público é diferenciada, dependendo do lugar, do tipo de performance, e, sobretudo, da escolha do repertório. Existem dois tipos de repertórios e de modo geral os repertórios incluem o lundu, carimbó, desfeiteira, valsa, bolero, xote, samba e afoxé. Quando se trata de apresentação em eventos diversos, o repertório é feito com base nas músicas do grupo, ou seja, composições autorais e músicas tidas por eles como tradicionais. Em caso de apresentação em *Festas Culturais* nas comunidades quilombolas o repertório é composto de músicas diversas. São nestas *festas* que a relação música e dança se aflora e se faz presente de forma significativa.

Montardo (2009, p. 256) ao estudar os Guarani destacou que o “corpo que escuta, dança; o corpo que dança se torna leve; o leve é alegre e o alegre é saudável”. No que observei etnograficamente o corpo que ouve dança, movimenta e gestualiza.

O CORPO QUE FAZ MÚSICA E DANÇA SE AUTODEFINI QUILOMBOLA

Se faz necessário evidenciar que não se trata apenas de fazer musicalidade, movimento e dança como elementos afastados dos processos de resistência e das noções de identidade. Em todo esse processo existe uma afinidade que vai além da relação que já venho discutindo desde o início deste texto, musicalidade-movimento, aqui o ideal seria incluir o território, levando em consideração que ele transcorre por toda a vida social desses quilombolas. A interlocução dessas práticas perpassa e funciona como processos identitários. Com isso, cabe um breve exercício de compreensão acerca do conceito analítico de quilombo, pois penso que é fazendo seus instrumentos musicais, tocando-os, dançando e fazendo outros quilombolas e não quilombolas dançarem que esse grupo étnico também se autodefine e reafirma a sua identidade.

O novo conceito de quilombo estabelece uma ruptura com as classificações censitárias, como as noções geográficas, históricas e agrárias que se debruçavam em classificar quilombos como uma população homogênea, dada e encerrada em resquícios arqueológicos, “É necessário que nos libertemos da definição arqueológica” (ALMEIDA, 2011, p. 72). Tal discussão descamba em compreender os grupos étnicos, de acordo com Barth (2000, p. 31) é necessário “enfocar aquilo que é socialmente efetivo, os grupos étnicos passam a ser vistos como uma forma de organização social”. Esses grupos não se exaurem em laços de consanguinidade, uma origem comum, aspectos de parentesco, conteúdo cultural ou aspectos geográficos. Barth busca compreender as fronteiras étnicas fora de

abrangências biológicas, raciais e linguísticas, refletindo as categorias a partir da autodefinição e de atribuição, o elemento político-organizativo é a característica difusora para a reprodução social, política, econômica e cultural do grupo, ou seja, os grupos étnicos são como um tipo organizacional.

Essa reflexão em torno da categoria quilombo rompe com a “definição de historiadores ou de geógrafos, que atestam com os documentos centenários e com a ênfase no ‘isolamento’ reproduzindo acriticamente a versão dos administradores coloniais”, passando a refletir quilombo como uma existência coletiva entorno de uma vida social que tange em uma “afirmação étnica e política” (ALMEIDA, 2011, p. 88). Em torno desse conceito de Almeida (2011) chama de “ressemantização” do conceito de quilombo, essa análise frigorificada não atende as diferentes situações sociais em torno dos quilombos no Brasil.

Diante disso, fazer música, movimentar-se e dançar funcionam como identidade quilombola, assim como a aciona. Além disso, musicalidade e movimento em grupo e para outras pessoas, sejam elas quilombolas e não quilombolas demonstram o fator da coletividade e das relações de sociabilidade nas quais demarcam as fronteiras étnicas. Não se trata de fazer música e dança como uma forma de apenas refletir a cultura na qual estão inseridos, mas para além disso de gerenciar e reafirmar por meio de processos musicais, gestuais e dançantes os seus comportamentos, identidades e saberes, afinal, suas práticas são sua própria cultura. A musicalidade e o movimento (dança) não são apêndices de sua cultura, mas claramente a própria cultura em seus modos de saber fazer, pois o corpo quilombola se configura e se autodefine, também, por meio de sua música e de seu corpo em movimento.

REFERÊNCIAS

ALARCON, Daniela Fernandes. A forma retomada: contribuições para o estudo das retomadas de terras, a partir do caso Tupinambá da Serra do Padeiro. *Ruris*, v. 7, n. 1, p. 99-126, 2013.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Arqueologia da tradição: Uma apresentação da Coleção “tradição & ordenamento jurídico”. // SHIRAISHI NETO, Joaquin. **Leis do babaçu livre**: práticas jurídicas das quebradeiras de coco babaçu e normas correlatas. Manaus: PPGCA-UFAM/Fundação Ford, 2006. p. 7-12.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Quilombos e as novas etnias**. Manaus: UEA Edições, 2011.

BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. // BARTH, Fredrik. **O Guru, o Iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. p. 25-68.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 3, p. 727-746, 2014.

BEAUDET, Jean-Michel. **Dançaremos até o amanhecer**: Uma Etnologia Movimentada. Com participação de Jacky Pawe. Tradução de Leonardo Pires Rosse. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

BENITES, Tonico. Trajetória de luta árdua da articulação das lideranças Guarani e Kaiowá para recuperar os seus territórios tradicionais *tekoha guasu*. **R@U - Revista de Antropologia da UFSCar**, v.4, n.2, p. 165-174, 2012.

BENITES, Tonico. **Rojeroky hina ha roiike jevy tekohape (Rezando e lutando):** o movimento histórico dos Aty Guasu dos Ava Kaiowa e dos Ava guarani pela recuperação de seus tekoha. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v.16, n.16, p. 201-218, 2007.

BLACKING, John. Por uma Antropologia do corpo. **GIS – Gesto, Imagem E Som – Revista De Antropologia**, v. 5, n.1, p. 308-337, 2020.

FARIAS JÚNIOR, Emmanuel de Almeida. **Territórios conquistados e megaprojetos inconcludentes:** Quilombolas de Cachoeira Porteira. São Luís: Editora UEMA, 2019.

FARIAS, Marcos Alan Costa. **“Grupo Cultural Encanto do Quilombo”:** uma etnografia da prática musical. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus: UEA, 2018.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azevedo. Tradição. //: LIMA, Antonio Carlos de Souza (Org.). **Antropologia e direito:** temas antropológicos para estudos jurídicos. Rio de Janeiro/Brasília: Contra Capa/LACED/ Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 186-197.

GUILHON, Giselle; ACSELRAD, Maria. Antropologia da Dança no Brasil: passos e compassos de uma caminhada não-linear. **Música e Cultura**, v. 1, n. 11, p. 135-164, 2019.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições.** São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 9-23.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. //: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 419-443.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka.** Música, dança e Xamanismo Guarani. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução Giovanni Cirino. **Cadernos de campo**, n. 17, p. 237-260, 2008.

TURINO, Thomas. **Music as Social Life: The Politics of Participation.** Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Recebido em 20 de junho de 2021.
Aprovado em 03 de abril de 2022.

LE CARACTERE FONDAMENTAL DE L'EXPERIENCE INDIENNE DE MARCEL JOUSSE DANS LA CREATION DE SA METHODE ANTHROPOLOGIQUE

TITUS JACQUIGNON¹

RÉSUMÉ

Marcel Jousse (1886-1961) est le fondateur de l'anthropologie du geste et du rythme ; il lance sa méthode scientifique sur la scène universitaire française à partir de 1931 à l'Ecole d'Anthropologie de Paris, à la Sorbonne, à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes et il crée son laboratoire de rythmo-pédagogie. En 1918 et 1919, Marcel Jousse vit deux ans aux USA. Il étudie la culture des Indiens des plaines et en particulier leur langage gestuel. Cet article a pour projet de montrer en quoi cette rencontre, cette expérience et ces apprentissages ont été un des facteurs déterminants dans la création de la méthode anthropologique de Marcel Jousse, pour l'élaboration de ses idées fondamentales sur le geste, le rythme, les cultures traditionnelles et enfin son enseignement à Paris, entre 1931 et 1957. Le présent article est le fruit de mon travail de recherche doctorale en science du langage à l'université de Bordeaux-Montaigne ; ma thèse a pour objectif de redécouvrir l'anthropologie du geste et du rythme de Marcel Jousse et à la remettre à jour au service des sciences de l'Homme à notre époque.

MOTS-CLÉS

Marcel Jousse ; Anthropologie du geste et du rythme ; Ethnographie ; Indiens des plaines ; Langage gestuel.

O CARÁTER FUNDAMENTAL DA EXPERIÊNCIA INDIANA DE MARCEL JOUSSE NA CRIAÇÃO DE SEU MÉTODO ANTROPOLÓGICO

RESUMO

Marcel Jousse (1886-1961) é o fundador da antropologia do gesto e do ritmo; ele criou seu método científico no cenário universitário francês a partir de 1931 na Escola de Antropologia de Paris, na Sorbonne e na Ecole Pratique des Hautes Etudes, e achou seu laboratório de ritmo-pedagogia. Em 1918 e 1919, Marcel Jousse passou dois anos nos EUA. Ele estudou a cultura dos índios das planícies e, em particular, sua língua de sinais. Este artigo visa mostrar como este encontro, experiência e aprendizado foram fatores determinantes na criação do método antropológico de Marcel Jousse, no desenvolvimento de suas idéias fundamentais sobre gesto, ritmo, culturas tradicionais e, finalmente, em seu ensino em Paris entre 1931 e 1957. O presente artigo é derivado de minha pesquisa de doutorado em ciência da linguagem na Universidade de Bordeaux-Montaigne; minha tese visa redescobrir a antropologia do gesto e do ritmo de Marcel Jousse e atualizá-la a serviço das ciências humanas em nosso tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Marcel Jousse; Antropologia do gesto e do ritmo; Etnografia; Índios das planícies; Linguagem gestual.

THE FUNDAMENTAL CHARACTER OF MARCEL JOUSSE'S INDIAN EXPERIENCE IN THE CREATION OF HIS ANTHROPOLOGICAL METHOD

¹ Doctorant en science du langage, Université Bordeaux-Montaigne – France.



ABSTRACT

Marcel Jousse (1886-1961) is the founder of the anthropology of gesture and rhythm; he created his scientific method on the French university scene starting in 1931 at the School of Anthropology in Paris, the Sorbonne and the Ecole Pratique des Hautes Etudes, and found his laboratory of rhythm-pedagogy. In 1918 and 1919, Marcel Jousse lived in the United States for two years. He studied the culture of the Plains Indians and in particular their sign language. This encounter, this experience and these learnings were one of the determining factors in the creation of Marcel Jousse's anthropological method, for the elaboration of his fundamental ideas on gesture, rhythm, traditional cultures and finally his teaching in Paris, between 1931 and 1957. This article is the result of my doctoral research in language science at the University of Bordeaux-Montaigne; my thesis aims to rediscover Marcel Jousse's anthropology of gesture and rhythm and to bring it up to date in the service of the human sciences in our time.

KEYWORDS

Marcel Jousse; Anthropology of gesture and rhythm; Ethnography; Plains Indians; Sign Language.

EL CARÁCTER FUNDAMENTAL DE LA EXPERIENCIA INDIA DE MARCEL JOUSSE EN LA CREACIÓN DE SU MÉTODO ANTROPOLÓGICO

RESUMEN

Marcel Jousse (1886-1961) es el fundador de la antropología del gesto y del ritmo; creó su método científico en la escena universitaria francesa a partir de 1931 en la Escuela de Antropología de París, la Sorbona y la Escuela Práctica de Altos Estudios, y fundó su laboratorio de ritmo-pedagogía. En 1918 y 1919, Marcel Jousse pasó dos años en Estados Unidos. Estudió la cultura de los indios de las llanuras y, en particular, su lenguaje de signos. El propósito de este artículo es mostrar cómo este encuentro, esta experiencia y este aprendizaje fueron uno de los factores determinantes para la creación del método antropológico de Marcel Jousse, para la elaboración de sus ideas fundamentales sobre el gesto, el ritmo, las culturas tradicionales y, finalmente, para su enseñanza en París, entre 1931 y 1957. Este artículo es el resultado de mi investigación doctoral en ciencias del lenguaje en la Universidad de Burdeos-Montaigne; mi tesis pretende redescubrir la antropología del gesto y del ritmo de Marcel Jousse y ponerla al día al servicio de las ciencias humanas de nuestro tiempo.

PALABRAS CLAVE

Marcel Jousse; Antropología del gesto y del ritmo; Etnografía; Indios de las llanuras; Lengua de signos.

INTRODUCTION

Marcel Jousse pratique l'autoanthropologie : il explique lui-même dans ses cours comment il a élaboré son anthropologie... ou même comment elle s'est élaborée en lui. Jousse appelle sa méthode : l'*anthropologie vivante*, ou l'*anthropologie dynamique*. Il s'agit d'une nouvelle approche en sciences humaines où tous les problèmes sont repris en fonction du paradigme du geste. Anticipant la démarche transdisciplinaire, Jousse refuse tout cloisonnement entre les disciplines scientifiques, mais aussi entre les sciences, les arts, les lettres, ou encore les traditions.

Le geste lui permet d'éliminer le paradigme racial qui irriguait toutes les sciences à son époque ; Jousse inaugure une science du comportement humain indépendamment de tout racialisme, mais alors indépendamment aussi des grandes figures de l'anthropologie et de l'ethnologie française du premier XXe siècle, justement parce que ces disciplines et leurs savants ne se sont pas encore émancipés de la notion de « race »² dont Jousse récuse le caractère scientifique. De là, son combat farouche contre le concept de « primitif », ou contre la pensée « prélogique » de Lévy-Bruhl³.

Son enseignement vise, entre autres choses, à démontrer en quoi le geste et le rythme sont plus réalistes, plus objectifs et plus heuristiques que la race et l'ensemble des théories scientifiques qui partent de cette base faussée et faussante.

Sur le plan historiographique, Jousse essaie aussi de démontrer que l'oral et le geste peuvent être reconnus comme des documents au même titre que l'écrit, ce qui donnerait une valeur nouvelle – scientifique – à ses cultures qui, pour l'instant subissent la colonisation. Jousse veut sauver les milieux traditionnels de la disparition et de la colonialité.

Je me permettrai de présenter des extraits de cours de Marcel Jousse plus longs qu'à l'accoutumé car ses cours oraux mis par écrit sont inédits, accessibles uniquement en français sous la forme de deux CD⁴, et Marcel Jousse n'a été lu et étudié que par un poignée de chercheurs dans le monde⁵.

² Reynaud-Paligot Carole, *La République raciale. Paradigme racial et idéologie républicaine (1860-1930)*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 338 p.

³ Lévy-Bruhl, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1922, (nouvelle édition, commentée par F. Keck, Champ /Flammarion, 2010) et *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan, 1910.

⁴ Jousse Marcel, cours oraux inédits disponibles en 2 CD auprès de l'association Marcel Jousse à Paris. Disponible sur : <http://www.marceljousse.com/association/>. Accès en : fév. 2022.

⁵ Saussy Haun, *The Ethnography of Rhythm: Paulhan, Granet, Jousse, Benveniste*, Colloquium in Critical Theory, Department of Comparative Literature, University of California, Riverside, February 1995. *The Ethnography of Rhythm. Orality and Its Technologies* · Fordham University Press. 2016. Sienaert Edgard, "Marcel Jousse : The Oral Style and The Anthropology of Gesture", in *Oral Tradition* 5/1, 1990, pp. 91-106. *The Oral Style* (Garland Publishing, New-York, Londres, 1990, version anglaise

Cet homme et son œuvre sont tombés dans l'oubli ; de surcroît Jousse n'a presque pas écrit⁶, ce qui me contraint à une démarche spécifique.

Jousse ne prépare pas ses cours par écrit : il enseigne comme un compositeur oral traditionnel et il mime souvent ce qu'il enseigne – je ne peux donc pas utiliser ces extraits de cours comme si j'avais affaire à une œuvre écrite et systématisée. Il faut prendre le temps d'entrer dans le déroulé non linéaire de ces explications, parce que le professeur Jousse voulait incarner dans ses cours *le style oral* des milieux sans écritures. Enseigner l'anthropologie de ces traditions, c'était la pratiquer soi-même et amener les élèves à ressentir des choses différentes⁷.

publiée par les soins d'Edgard Sienart). *The Anthropology of Geste and Rhythm* edited by Edgar Sienart and translated in collaboration with Joan Conolly, published by the Centre for Oral Studies, University of Natal, Durban, 4041, South Africa 1997. *Dernières Dictées* : texte établi et présenté par Edgar Sienart, (tirage limité AMJ 1999).

⁶ Nous avons là un problème spécifique pour le « dossier Jousse ». Deux livres lui sont attribués : Jousse Marcel, *Etudes De Psychologie Linguistique, Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, Paris, Beauchesne, 2021 – première édition en 1924 ; l'édition prise comme référence étant celle de 1925. Ce livre est traduit en espagnol par Gabriel Bourdin, professeur d'anthropologie à l'Université Nationale Autonome de Mexico - UNAM : *El estilo oral rítmico y mnemotécnico de los verbo- motores*. Traducción al español de la obra de Marcel Jousse (1925), precedida de un ensayo introductorio (IIA-UNAM), 2020. Et des livres produits par la fondation Marcel Jousse après sa mort, en particulier par sa secrétaire Gabrielle Baron : *L'anthropologie du geste*. Paris. Editions Resma, 1969 ; *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris, 1974 ; *La Manducation de la Parole* (Gallimard, Paris, 1975) ; *Le Parlant, la Parole et le Souffle* (Gallimard, Paris, 1978). Textes réunis dans : *Marcel Jousse, L'Anthropologie du Geste*, Collection Tel (n° 358), Gallimard, Paris, 2008. *Le style oral* est un assemblage de citations... ce qui permet à Jousse de ne pas écrire – ou de ruser avec le geste d'écrire -, mais d'organiser les citations d'autrui comme un « collier », ou un chapelet de « style oral mis par écrit » conformément à sa conception du passage de l'oralité à l'écrit, ou l'oralité se projette directement sur la page et l'écrit comme un film sur la toile blanche du cinéma. *L'anthropologie du geste* – le livre – est le produit de la fondation qui a voulu systématiser Jousse après sa mort... Mais c'est le nom de Jousse qui figure sur la page de couverture en tant qu'auteur ce qui, à mon avis, nous fait passer à côté du sujet. Jousse n'est l'auteur que de ses gestes et de son style d'enseignement qu'il qualifiait de « druidique » et « rabbinique ».

⁷ Marcel Jousse a écrit quelques courts Mémoires à l'intention de ses élèves, en guise d'aide-mémoire de ses cours. Liste établie par le Professeur Marcel Jousse dans l'ordre logique où ses mémoires devraient être étudiés. « Le Mimisme humain et l'Anthropologie du Langage », *Revue anthropologique* n° 7-8, Paris, 1936 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, dont il constitue le deuxième chapitre) ; *Mimisme humain et Style manuel*, Geuthner, Paris, 1936 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, dont il constitue le chapitre premier) ; « Le Bilatéralisme humain et l'Anthropologie du Langage », *Revue anthropologique*, n° 4-6, Paris, 1940 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, dont il constitue le troisième chapitre) ; *Du Mimisme à la Musique chez l'Enfant*, Geuthner, Paris, 1935 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *le Cahier Marcel Jousse* n° 5, novembre, Paris, 1993) ; *Mimisme humain et Psychologie de la Lecture*, Geuthner, Paris, 1935 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *le Cahier Marcel Jousse* n° 8, novembre, Paris, 1996) ; « Les lois psychophysiques du Style oral vivant et leur utilisation philologique », *Revue d'Ethnographie*, n° 23, Paris, 1931 ; « Les outils gestuels de la Mémoire dans le Milieu ethnique palestinien: Le Formulisme araméen des récits évangéliques », *L'Ethnographie*, n° 30, Paris, 1935 (Épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le*

Marcel Jousse, anticipant les travaux de Jack Goody⁸, affirmait que le compositeur gestuel et oral ne connaissait pas et ne pensait pas comme le compositeur écrit parce que le style et la médiologie formatent une cognition différente. Les milieux littéraires ne pourraient donc pas approcher les milieux oralistes à moins d'un décentrement suivi d'un recentrement que Jousse tente d'opérer par sa manière d'enseigner – c'est le problème du style dans les cours de Jousse. Il enseigne donc comme un druide - les druides ayant refusé l'écriture qu'ils connaissaient par ailleurs – et les « extraits » que vous allez « lire », sont en fait le mouvement d'une pensée-parole gestuée qui ne procède pas de l'écrit qui ne vise pas à devenir une œuvre écrite.

Ce non rapport à l'écrit de la part de Marcel Jousse qui prend parfois l'allure d'une opposition frontale explique le caractère souvent déstabilisant de ses cours, désormais accessibles par écrit : nous « lisons » quelque chose qui, paradoxalement, n'est pas écrit, qui ne doit pas se lire mais s'entendre, se ressentir et se percevoir et ce, afin de devenir capable de communiquer avec les milieux traditionnels mimo-oralistes à travers le style d'une parole professorale qui cherche à rester au plus près des styles d'expression traditionnels.

Or, pour Marcel Jousse, communiquer, c'est peu ou prou communier avec l'autre et *transsubstantier* l'autre en soi, c'est-à-dire être capable d'expérimenter et

Souffle, dont il constitue le quatrième chapitre) ; *Rythmo-mélodisme et Rythmo-typographie pour le Style oral palestinien*, Geuthner, Paris, 1952 ; « Judâhen, Judéen, Judaïste dans le Milieu ethnique palestinien », *L'Ethnographie* n° 38, Paris, 1946 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, dont il constitue le sixième chapitre) ; *Père, Fils et Paraclet dans le Milieu ethnique palestinien*, Geuthner, Paris, 1950 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, dont il constitue le cinquième chapitre) ; « Les Formules targoûmiques du Pater dans le Milieu ethnique palestinien », *L'Ethnographie*, n° 42, Paris, 1944 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *L'Anthropologie du Geste* où il a servi de base au chapitre sur le Formulisme) ; *La Manducation de la Leçon dans le Milieu ethnique palestinien*, Geuthner, Paris, 1950 (épuisé chez l'éditeur, consultable dans les archives de l'association Marcel Jousse, réédité dans *La Manducation de la Parole*, dont il constitue la première partie) ; *Etude sur la Psychologie du Geste: les Rabbis d'Israël. Les Récitatifs rythmiques parallèles: genre de la Maxime*, Spes, Paris, 1930. (cf. ci-dessus) ; *Etudes de Psychologie linguistique: le Style Oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, Beauchesne, Paris, 1925 ; *La Manducation de l'Enseigneur dans le Milieu ethnique palestinien* (ce mémoire non publié du vivant de Marcel Jousse a été publié par Gabrielle Baron dans *La Manducation de la Parole* pour la première partie tandis que la deuxième partie a été mise en forme par Gabrielle Baron sous le titre *A l'école du Rabbi-Paysan léshoua de Nazareth, le testament du professeur-paysan Marcel Jousse* ; *Du style oral breton au Style oral évangélique*. Gabrielle Desgrées du Loû (Ce mémoire non publié du vivant de Marcel Jousse a été publié dans le *Cahier Marcel Jousse* n° 8, Paris, novembre 1996 ; *La Mécanique humaine et la Tradition de Style oral galiléen* : synthèse inachevée par Marcel Jousse dont on trouvera le plan dans *Mémoire vivante*, pp.270-275 et dont le livre premier de la première partie a été publié par les soins de Gabrielle Baron sous le titre *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris, 1974, et qu'on trouvera dans la nouvelle édition de *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris, 2008, pp.5-394. Les Mémoires de Marcel Jousse sont en majorité disponibles en ligne sur le site canadien : *Les classiques des sciences sociales*.

Disponible sur : http://classiques.ugac.ca/classiques/jousse_marcel/jousse_marcel.html. Accès en : fév. 2022.

⁸ Goody Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Traduit de l'anglais et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa, 1979, Collection Le sens commun, 272 pages.

d'expérimenter de manière différente la même chose - sans cette base, l'intercompréhension que Jousse appelle l'*intermimisme* est impossible. Il s'agit d'un enseignement pratique plutôt que de l'exposé d'une théorie qui chercherait ensuite ses terrains d'applications.

LA GERMINATION D'UNE METHODE

QUELQUES ELEMENTS BIOGRAPHIQUES

Marcel Jousse est déjà ordonné prêtre lorsqu'il demande à entrer dans la compagnie de Jésus, ce qui, normalement, ne se faisait pas. Il était aussi lieutenant de réserve dans l'artillerie à cheval. C'est donc un jeune homme déjà formé, avec une expérience de la vie, qui se présente devant la compagnie... avec un projet scientifique en main. A cette époque, juste après la loi sur la Laïcité et la séparation de l'Etat et de l'Eglise, les Jésuites dont les séminaires se trouvent désormais à l'étranger⁹ ont une stratégie de « reconquête » – celle des esprits. La compagnie prend alors en son sein les jeunes religieux brillants capables de produire une œuvre savante. Marcel Jousse parlera souvent de sa « foi-science ». Cette formulation exprime bien la stratégie jésuite. Il faut lancer une génération de prêtres-scientifiques. C'est ainsi qu'un des coreligionnaires de Jousse – Pierre Teilhard de Chardin – aura la même démarche que lui dans ces mêmes années, mais dans le domaine de la paléontologie.

Jousse, 28 ans, se présente en face du R.P. de Boynes et lui expose son projet en vue d'entrer dans la Compagnie:

Pourquoi suis-je actuellement ici en train de vous faire de l'Anthropologie du geste au lieu de vous faire je ne sais trop quoi ? C'est que cela s'est joué en moi, lorsque je suis entré dans la Compagnie, j'ai dit au P. de Boynes : « Je porte actuellement en moi un gros travail sur l'anthropologie de l'expression humaine depuis le concrétisme jusqu'à l'algèbrisme. Je me destinais à faire de l'astronomie. L'astronomie m'a amené à poser le problème de l'origine de l'algèbre. Comment est-on arrivé à ne plus penser qu'à coups d'X et de Z ? » Alors je suis remonté de mécanisme en mécanisme et je suis arrivé au langage de gestes. Voilà le grand système de recherches que je fais.

Le P. de Boynes qui était un homme supérieur m'a dit : « C'est bien, vous continuerez cela. Dans la Compagnie, on ne vous gênera pas. » Et c'est pour cela que toujours mes supérieurs ont été extrêmement paternels envers moi. L'autre jour encore, j'ai vu mon P. Provincial qui m'a gardé pendant une heure et m'a dit : « Je suis très content de ce que vous faites. Je suis sûr que nous allons avoir de jeunes jésuites qui vont marcher et s'orienter, vers la psychologie du geste. »

Pourquoi cette orientation persistante ? Parce que cela s'est rejoué en moi. Je jouis intensément quand j'entends, comme l'autre jour aux Hautes Etudes, un jeune orientaliste parler « des gestes des nombres ». Cela paraît extraordinaire d'entendre dire maintenant que les nombres étaient des gestes.

⁹ Ne pouvant plus former leurs prêtres en France, les centres d'enseignement Jésuites sont répartis en deux zones : pour les Français qui habitent au Nord de la Loire, direction la Grande Bretagne ; c'est ainsi que Jousse est formé à Canterbury et à Jersey. Pour les Français vivant au Sud de la Loire, ce sera à Rome.

C'est que précisément, lorsque le réel s'est joué en nous, il arrive à faire la découverte, quand nous avons été assez réceptifs et assez souple pour laisser le réel jouer en nous¹⁰.

Ce qui me permet de construire, c'est que j'ai commencé tout jeune. Je vous dirais qu'à 20 ans, tout mon travail était fini. Il ne me restait qu'à le monnayer, à l'ajuster et à l'exprimer socialement. Nous pouvons prendre cet exemple sur ce jeune rabbi. Quand je me cite, c'est pour vous montrer mon essai d'imiter Jésus. Vous me demandez toujours : « Comment peut-on monnayer pratiquement votre enseignement en forme d'action ? » Essayer de faire comme moi. Vous me demandez ce que c'est que la volonté ? La volonté ? C'est la persistance d'un geste orienté en dépit de toutes les difficultés venant de tous les milieux¹¹.

LE LABORATOIRE GESTUEL DE L'ENFER

La guerre interrompt ses premières recherches, tout du moins sur le plan académique. En effet, dans l'enfer des combats et des tranchées, l'officier combattant qui devient aumônier lorsque les soldats ont besoin du prêtre, observe la variété des comportements humains quand l'Homme est face à la mort, face à la souffrance... Il voit ce qu'il appelle le « mécanisme anthropologique » « se démonter » ; la carapace sociale craque ; l'Homme est nu, face à l'essentiel. Il se révèle, toujours inattendu. Untel - un officier - s'effondre ; un autre - un petit soldat qui ne paie pas de mine - se découvre une force et un courage surprenants. La découverte de soi ; la découverte de l'autre. Cette expérience fondatrice a contribué à la méthode de Jousse. Se défiant de toute représentation et de toute théorie sur l'Homme, Jousse privilégiera la spontanéité gestuelle, c'est-à-dire ces moments inattendus où l'on peut saisir un geste non prévisible à la volée. Toute geste calculé ou mis en représentation n'est pas, pour Jousse, un geste... mais un corps en représentation. Il faut surprendre le geste humain dans les moments où l'Homme ne s'y attend pas, quand il ne sait pas que le regard enregistreur de l'anthropologue vient de lui « voler » une réaction spontanée.

Je ne rêve jamais, oculairement je ne sais pas ce que c'est que de voir des choses en rêve, je suis probablement un monstre, mais c'est comme cela. Par contre, la nuit je surprends mes mains qui jouent. C'est avec toute cette organisation-là que nous faisons véritablement le transport des mimèmes de tout notre corps dans la main. La main supplée le corps. Elle le supplée dans le mouvement. Nous refaisons avec la main ce que le corps fait tout entier. Si bien que dans les langages corporels et mimiques, le corps joue relativement assez peu, c'est surtout la main. Dans l'expression globale des Indiens vous voyez sans doute le corps qui prend un certain nombre d'attitudes : assis, debout, penché, mais la main ! C'est surtout cette main fluide et innombrable qui joue. Une des raisons pour laquelle dont l'expression jaillit spontanément de leurs mains mimeuses. Ils n'ont pas besoin de se demander : « Quel geste vais-je faire ? » Si vous avez une pensée, le geste la donne, ce n'est pas le geste qui souligne la pensée, mais le geste qui amène la pensée. Voyez la différence. Eh revanche chez nous, on ne s'étonne pas que tel professeur de diction fasse apprendre

¹⁰ LAB 16/01/35. Les références de ses cours seront notées de la manière suivante. LAB : cours donnés au laboratoire de rythmo-pédagogie – suivi du jour, du mois et de l'année. EAB : cours donnés à l'Ecole d'anthropo-biologie de Paris. EA : cours donnés à l'Ecole d'Anthropologie de Paris. S : cours donnés en Sorbonne. EPHE : cours donnés à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.

¹¹ LAB 03/03/37

par cœur un texte, et puis, ce morceau appris, cherche quels gestes il va plaquer sur les mots. Si vous avez vraiment la notion de ce qu'est l'expression humaine, ce n'est pas sur le mot écrit que doit se plaquer artificiellement le geste, c'est la négation de toute expression humaine vivante. Un homme naît orateur. Si le geste ne jaillissait pas de tout mon être, ce n'est pas parce que, ce matin, devant mon miroir j'aurais dit : « A tel endroit je ferai un geste comme cela » que je pourrais rejouer le réel dont je suis informé. Je serais dans l'artificiel et non plus dans la vie intelligente¹².

Cette approche fait l'originalité de l'anthropologie du geste, mais elle l'a met aussi en porte-à-faux vis-à-vis de la méthode scientifique qui repose sur la représentativité ainsi que sur la reproductibilité d'un phénomène « mimé » en laboratoire par une procédure d'expérimentation. Avec Marcel Jousse, la description n'est pas la représentation et le mimage n'est pas la reproduction gestuelle, puisque le premier caractère du geste est sa non-prévisibilité. Ce que l'on peut prévoir, en revanche, c'est que le comportement de l'Homme « obéira » aux « lois » de l'anthropologie telles que Jousse les définira plus tard : le mimisme, le bilatéralisme, le rythmisme, le formulisme, le globalisme... mais la réaction de l'Homme aux interactions – aux *stimuli* – du milieu ambiant est personnelle, originale et relativement non attendu, car notre éducation et nos règles de politesse réduisent le champ de la spontanéité au profit de l'inhibition : du geste attendu au profit de l'attitude convenue, c'est-à-dire de la règle observée parce qu'elle a été internalisée dès l'enfance.

LA CONFIRMATION D'UNE INTUITION

Marcel Jousse, en 1917, est un jeune capitaine d'artillerie – il est prêtre jésuite et capitaine, mais pas encore anthropologue. Il a participé aux combats les plus durs de la Grande Guerre ; il a été décoré de la Légion d'honneur à titre militaire sur le champ de bataille.

En décembre 1917, il s'embarque pour les USA.

A bord : 25 canons de 75, dont il était un spécialiste reconnu.

Sa mission : enseigner le maniement et l'emploi tactique du canon de 75 aux officiers américains. En effet, les Etats-Unis viennent de s'engager dans la guerre, mais ils ne sont pas prêts au combat ; la France envoie ses meilleurs spécialistes pour aider les Américains... à aider la France.

Marcel Jousse revient en France à la toute fin de 1919, c'est-à-dire un an et demi après la fin de la guerre. Mais qu'est-ce qui a bien pu le retenir ? Les Indiens !

Quittant les champs de bataille pour les USA fin 1917, Jousse voit des Indiens parmi les soldats américains. Parfois, il leur « vole » un geste : ces Indiens des plaines utilisent un langage de signes gestuels pour communiquer entre eux. Ce ne sont pas des gestes spontanés accompagnant la parole, « comme tout le monde ». Ça a l'air d'être un système

¹² LAB 24/01/34.

d'expression avec ses règles du jeu – disons, sa « grammaire » et son « dictionnaire ». Il était logique que cela interpelle l'homme qui, de manière solitaire et quasiment secrète pour l'instant, se prépare à donner une méthode de geste à la science. Il sait qu'il n'est pas encore prêt et il comprend qu'il vient de trouver là un laboratoire gestuel vivant.

Il sent que ces Indiens vont l'aider à comprendre, à montrer, ou peut-être à démontrer quelque chose.

Je me souviens qu'aux Etats-Unis, on était tout étonné que je lâche les belles petites Américaines plus ou moins sémillantes pour m'en aller où ? Parmi les Indiens. L'une d'elles a dit : « Mais enfin est-ce que nous ne vous intéressons pas ? » Qu'est-ce que pouvaient me faire toutes ces petites sautillantes américaines à côté de ces formidables civilisations indiennes où j'allais monter des gestes qui me permettraient de créer scientifiquement une anthropologie du Geste¹³.

Après avoir enseigné la balistique du 75 aux commandants, aux colonels et aux généraux américains, je m'en allais, chaque jour, dans les tribus indiennes qui se trouvaient à proximité, pour étudier parmi eux cette formidable survivance : le langage de gestes. Mot stupide, car leur expression se jouait avec les mains et non pas avec la langue. Il nous fallait donc bannir le mot langage et parler plus précisément de manépage. C'est en face de ces Indiens que j'ai senti que la véritable expression humaine puissante, profonde, se trouvait là... Leurs gestes sont tellement débordants d'eux-mêmes, qu'ils ne peuvent pas les contenir en eux-mêmes. Ils veulent eux-mêmes créer hors d'eux, et là nous arrivons à ce que nous pouvons appeler : le traçage des objets. J'ai l'objet en moi tellement vivant que je le projette hors de moi. Je prends de la glaise que je modèle et voilà, la chose jaillit de mes mains modelantes et mimeuses. Je prends un charbon et mes doigts fixent mon geste mimeur sur la paroi. Je prends une craie et l'objet est dessiné, il est sorti de moi¹⁴.

Il voit dans le « manépage » des Indiens des plaines, non pas un système codé, mais l'expression de l'Expression, c'est-à-dire de son caractère fondamentalement gestuel que les Indiens auraient gardé alors que d'autres civilisations – qu'il qualifie d'« algébrosées » - auraient quasiment perdu ce ressort gestuel : leur rapport au mimisme. Jousse invente le terme d'algébrose – en couplant le terme d'algèbre avec le « ose » du vocabulaire médical pour désigner une maladie – afin de soulever le problème que poserait un langage arbitraire qui ne serait qu'une pure phraséologie agestuelle.

Cela a été le grand souci de ma jeunesse, ce jeu permanent de l'enfant. Pourquoi n'apprend-on pas aux enfants à jouer ? On apprend aux enfants à parler, on apprend aux enfants à écrire, on ne leur apprend pas à jouer. C'est pourtant difficile de jouer car le jeu c'est la reproduction des choses qui sont autour de nous ou des gestes de l'homme. « Ce dur métier » qu'est la guerre, c'est extrêmement difficile, nous en avons eu quelque chose. Mais l'enfant fait son jeu spontanément, il n'a pas besoin d'apprendre. Ah ! C'est que là nous avons la grande loi que je vous ai énoncée, cette loi fondamentale, innée, qu'est le MIMISME humain dont on n'a jamais tenu compte pratiquement que pour faire des vers de cette manière-là, mais cela n'a jamais été appliqué dans la pédagogie.

Dans la suite, j'ai vu qu'au cours de l'histoire, il y a eu des hommes qui ont étudié ce jeu, non pas le jeu de l'enfant, mais de l'homme qu'on appelait « primitif ». Lorsque j'étais au collège, il m'est tombé sous la main ce que j'ai proposé à l'un d'entre vous et dont j'ai parlé la dernière fois : « Le dialogue de Lucien » sur ce qu'on appelle « la Danse ». Et j'ai vu là que Lucien disait que tous les peuples ont joué à toutes les choses, et ont rejoué tous les gestes des ancêtres tous les gestes de l'univers, tous les gestes des dieux, qu'il fallait savoir l'Histoire à fond, savoir la Théologie à fond. La théologie des Grecs, c'était

¹³ LAB 23/01/35.

¹⁴ EA 25/01/41.

tous les actes des dieux. C'était une théologie gesticulée. C'était bien étrange ! Tout cela n'était pas en convergence avec ce qu'on nous enseignait dans le reste de nos études classiques où tout se basait sur l'écrit.

Plus tard encore, j'ai vu des explorateurs qui m'ont dit : « Mais il y a des quantités de peuples qui continuent à jouer toutes choses. » Et quand j'ai été aux Etats-Unis et que je me suis trouvé en face des Indiens, j'ai vu qu'il y avait là en face de nous, un immense problème. Tout mon travail était fait à ce moment-là, en 1918 et 1919. Mais j'avais besoin de voir de mes propres yeux des hommes qui jouaient, et j'ai vu, et à mon retour à Paris, j'ai fondé l'Anthropologie du Geste et du Rythme, qui nous rassemble aujourd'hui. Vous voyez donc combien ce petit incident d'un enfant qui prend conscience à quatre ou cinq ans, qu'il faut qu'il joue au soldat, qu'il ne peut pas ne pas jouer au soldat, peut être déterminant pour toute la construction, ou plus exactement pour la découverte d'une grande loi anthropologique¹⁵.

A l'inverse, tant qu'il y a du geste, le langage est fondé et n'a rien d'arbitraire puisque le geste est cette matrice à partir de laquelle l'anthropos – l'humain (en grec) – fabrique ses formules, ses énoncés et ses métaphores. Il avait déjà cette réflexion en tête avant guerre, mais ce sont ces deux laboratoires qui lui donnent la confirmation qu'il est sur la bonne voie : la guerre qui fait surgir des gestes lorsque l'Homme est livré à lui-même, à sa propre gestualité non préprogrammée et désinhibée ; les Indiens des plaines qui seraient l'exemple-type d'un milieu qui aurait gardé intact son rapport au mimisme – un milieu sain, non malade du langage en somme – et qui serait capable d'exprimer le mimisme dans le style spécifique d'une culture. Ils auraient systématisé le spontané et le vital sans l'inhiber, mais en canalisant l'énergie mimismologique pour créer un système d'expression à la fois conservateur et créatif. Connaître, conserver, transmettre et créer : la définition jousienne de la tradition.

Le Professeur est un sculpteur qui, après s'être laissé longtemps sculpté lui-même par les choses veut modeler ses auditeurs à son image et à sa ressemblance. Cela paraît une métaphore dans notre milieu ethnique qui se sert de cette pauvre parole qui est mienne pour s'exprimer. Le fait n'est plus métaphore lorsque nous nous trouvons en face de ces extraordinaires chefs indiens tels que nous les pouvons encore rencontrer aux Etats-Unis. L'un vient du fond du sud des Etats-Unis, l'autre du nord ? Ils ne rencontrent à Washington. Ils ne parlent pas la même langue orale. Mais lorsque ses deux hommes se trouvent en face l'un de l'autre, aussitôt, j'allais dire, le Professorat commence, parce que la grande sculpture musculaire commence... Et le premier déroule dans ses gestes tout le paysage du sud, et peut-être par jeu, peut-être par beauté, peut-être aussi pour se donner la sensation de mieux comprendre, l'antagoniste répète, avec la même netteté plastique, toutes les choses qui ont été jouées dans le premier sculpteur. Je ne crois pas qu'il puisse y avoir d'expression humaine plus formidablement expressive que celle que je viens de vous esquisser. Et c'est pour cela que nous autres, pauvres civilisés algébriques, nous cherchons le moyen de revenir, par toutes les industries possibles, à un peu de cette grande sculpture modelante et modelée¹⁶.

LE TEMPS DES DECOUVERTES

¹⁵ LAB 20/12/33.

¹⁶ S 12/12/35.

L'APPRENTISSAGE DE LEUR METHODE

Jousse, après ses journées d'instructeur militaire, va voir les Indiens et, bientôt, se rend régulièrement dans leur réserve. Auprès d'eux, il apprend leur langage gestuel. Cela concerne leurs signes de communication, mais aussi leurs danses que Jousse appelle des « mimodrames ».

Quand j'ai eu la possibilité d'étudier les milieux amérindiens, tout a changé... Elle prend un sens cette parole d'une petite princesse Indienne qui me disait : « Vous nous prendrez toujours pour des « sauvages » et c'est fatal. Nous mourrons par vous avant que vous nous compreniez. Vous avez une telle idée de votre supériorité que nous vous laissons dans votre supériorité ! Mais la façon dont vous parlez nos langues indiennes, la façon dont vous comprenez nos institutions indiennes, nous fait tristement sourire... » Et je me trouvais là en face d'une femme qui avait fait toutes ses études dans une université américaine et qui était capable de me donner, dans ce tréfonds amérindien, des résonnances toutes neuves. J'employais là la méthode de mon maître Rousselot qui disait : « Si vous voulez faire de la phonétique expérimentale, n'allez pas vous promener en amateur à travers les villages pour faire parler chacun. Mais prenez deux ou trois sujets bien choisis et puis travaillez à fond. » Voilà ce que j'ai fait. J'ai étudié le langage de gestes chez les Indiens, sans doute, j'ai vu des collectivités rythmo-mimant merveilleusement. Mais là où j'ai surtout appris, cela a été dans ce contact direct du maître vivant « intussusceptionné » par un autre être vivant et exprimant sa pensée avec tout son concrétisme. Ce n'est pas notre algébrisme : c'est l'être total vu, compris, dans son sens plénier. La chose est en nous et alors, on la rejoue.

Voilà l'origine du langage. Les choses reçues sont quasi en nous toutes faites. Il va suffire de prendre tous ces gestes mimiques, montés en nous par le réel, pour les rejouer et en faire ce que nous apprendrons dans quelque temps : la mimologie, c'est-à-dire la prise de conscience logique de ces mécanismes montés en nous par le réel sans que nous les ayons « intelligés ».

Il va donc falloir que nous prenions une toute autre attitude en face de ces soi-disant « primitifs », de ces soi-disant « prélogiques »... Sans doute, ils n'ont pas la lumière électrique, sans doute ils n'ont pas notre civilisation mécanique. Mais quelle est la grande raison pour laquelle nous avons jeté sur eux cette sorte de discrédit ? J'en ai parlé longuement avec mon maître M. LEVY-BRUL pour lequel j'ai une grande admiration. Je ne partage pas évidemment toutes ses idées, mais je dis que c'est lui qui nous a obligé à nous poser le problème d'un homme qui pense, je ne dis pas « autrement » que nous, mais plus profondément que nous, plus concrètement que nous. J'ai essayé de suivre mon maître plus logiquement qu'il ne s'est suivi lui-même et je sais qu'il ne m'en veut pas... Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, on a jeté le discrédit sur tout ce qui est vivant. Quand on parle des traditions paysannes, on utilise un mot que je n'aime pas et que je continue à ne pas aimer, c'est le mot « folklore ». On a été cherché un mot étranger pour cataloguer cette chose très belle, et riche d'une vie que nous n'avons plus (...)

On a dit que le traducteur était un traître quand il traduit de l'anglais ou de l'espagnol ou de l'italien en français. Et pourtant nos concepts algébrisés sont, pour ainsi dire, interchangeables de civilisation européenne à civilisation européenne. Par contre quand nous entrons dans ces milieux-là, nous avons à faire autre chose que ces traductions superficielles. C'est que chaque geste va entraîner avec lui tout un monde qui va dépendre de tout un monde ! Anthropologiquement, nous avons à dire : « Vous n'avez pas le droit de découper ces deux mondes parce que si vous les découpez, le « prélogisme » va venir créer un abîme immense et vous n'allez plus comprendre. »

La science anthropologique et ethnologique doit avoir pour premier souci : comprendre la vie, mais pour comprendre, il faut garder la vie dans tous ses enseignements. Et c'est cela qu'on n'a pas fait.

Voilà pourquoi nous avons été payés en juste retour, comme lorsque nous lançons le bumerang, il nous retombe sur le visage si nous ne savons pas le reprendre juste dans le sens. Nous avons lancé un bumerang terrible, c'est notre vocabulaire desséché auquel nous avons voulu réduire tous ces mimismes vivants et qui sont accrochants à travers le monde. C'est un grand problème est que nous reprendrons parce qu'il faut que

l'anthropologie démolisse cette conception fausse du « primitif ». Quand nous appelons ces hommes concrets, « primitifs » et que nous jetons le « prélogisme » à travers les 9 dixièmes de l'humanité, il y a là quelque chose qui tourmente une pensée qui veut se rendre compte des faits. Une méthode plus souple qui s'ajuste au réel doit être examinée, et c'est précisément celle-là que je vous ai proposée depuis le début de ces conférences.

Nous sommes en face de civilisations qui vont disparaître, mais de civilisations qui sont riches de toute une vie explicative. Cette vie explicative, il va falloir la prendre et il va falloir la faire jouer et nous verrons que le langage a été saisi par l'homme en lui-même. Il n'a eu qu'à intellectualiser et logiciser ce qui était déjà en lui, inconsciemment, intellectuel et logique. Ce matin, j'ai passé deux heures au Muséum face à face avec un brave gorille. Grâce à la délicatesse de M. le docteur Antony, de l'Ecole d'Anthropologie et du Muséum et de M. Bourdelle, j'ai pu avoir un contact direct avec ces êtres étranges. Ce bon gorille s'est accoudé en face de moi, il m'a regardé et je l'ai regardé. Qu'est-ce qu'il pense ? Il se posait peut-être la même question, de son côté, mais tout de même c'est un formidable problème... Peut-être que dans 10 ans, dans 15 ans, dans 20 ans, dans 25 ans, à vous qui serez encore jeunes alors que je serai très âgé, je vous apporterai peut-être rien du tout si je n'ai rien vu, peut-être quelque chose... Par contre, depuis 25 ans et bientôt trente ans, je me suis installé en face de l'enfant spontané, je me suis mis en face des rythmo-mimeurs indiens et j'ai vu que nous avons affaire à une toute vie mouvante et éclairante. Nous avons vu que le mot « primitif » devait disparaître dans nos travaux d'Anthropologie. Je crois qu'il serait avantageusement remplacé soit par le mot « concret », soit par le mot « spontané ». Nous aurons donc à parler de peuples concrets et de peuples algébrisés. Non pas que ces peuples concrets ne soient pas abstraits. Nous verrons précisément que l'intelligence humaine ne peut pas jouer sans abstraction. Elle saisit le réel, elle saisit la vie et en fait cette chose : la pensée humaine. Contrairement à ce qu'a dit M. BERGSON, l'intelligence humaine ne tue pas la vie. L'intelligence humaine est le plus beau présent qui a été fait à la vie¹⁷.

Les Indiens, de retour de chasse, miment le déroulement des opérations de la chasse au bison. N'importe quel événement vécu peut être ainsi enregistré par le corps et rejoué devant la communauté... comme si c'était la projection d'un film documentaire. Marcel Jousse se dit alors que, avec des procédés analogues, les traditions de style global, oral et manuel ont certainement dû utiliser des pratiques semblables pour enregistrer les événements passés et qu'il y a là l'indice de l'existence d'une mémoire tout aussi fiable, si ce n'est plus, que celle permise par l'écriture. Mieux, Jousse est certain que, dans les récits anciens écrits, nous retrouverons les structures des mimodrames qui ont été joués mimo-oralement avant d'être couchés par l'écrit.

Dès lors, ce ne sont pas des « peuples sans histoire », sous prétexte qu'ils n'ont pas utilisé l'écriture – ou très tardivement. Ce faisant, Marcel Jousse récuse l'idéologie coloniale et raciale présente dans les études historiques et anthropologiques à son époque. Le « prélogique » n'existe pas, pas plus que la « Préhistoire ». Il explorera cette piste dans le domaine des études bibliques afin de retrouver la pédagogie mimo-oraliste des Rabbis d'Israël dans la structure du texte évangélique. Si Jousse rapproche le problème des Indiens – ou des Africains – de celui de la préhistoire et des études bibliques, c'est parce que ces domaines sont unis par une logique commune à cette époque : le paradigme racial. Au colonialisme qui trouve sa rationalisation dans le racisme scientifique fait écho

¹⁷ EA 16/01/33.

l'antisémitisme qui empêche d'explorer la piste d'un léshoua judéo-araméen maîtrisant les mécanismes de sa culture et s'en servant pour enseigner un message nouveau. Léshoua non plus, n'a pas écrit. Jousse fait de lui un compositeur oral, à l'instar des griots africains, et un mimeur comme ses amis Indiens.

Le Livre de Style corporel-manuel c'est le livre normal pour un être vivant. Si bien qu'on peut dire que les extrêmes se touchent. C'est qu'au fond, ce livre vivant c'est un acteur de cinéma sans prise de vue. Lorsque les Indiens des Etats-Unis reviennent de tel combat ou de telle chasse, à un moment donné, un certain groupe parmi eux se lève et se met à rythmo-mimeur la chasse ou le combat qui vient de se passer. C'est quelque chose d'extraordinaire au point de vue précision. Bien des missionnaires ont été émerveillés par le don que possèdent ces peuples d'improviser d'admirables mimodrames sans avoir aucunement préparé à l'avance des convergences d'acteurs. C'est que ces Mimodramatistes jouent le réel. Et c'est cela que nous avons au temps de nos lointains ancêtres de Montignac. Quand un guerrier de la tribu avait essayé de tuer un bison, qu'il avait réussi à transpercer le flanc du bison et que celui-ci s'était vengé en se rejetant sur le chasseur, lorsqu'il rentrait au fond de la grotte sacrée, le rythmo-mimeur jouait les gestes, peut-être sous forme de cérémonie funèbre. Ce qui est sûr c'est que les ombres chinoises se projetaient au fond de la grotte et qu'on les retrouve encore dans les Mimogrammes de Lascaux et autres lieux.

C'est là où je le répète. Ce ne sont pas des œuvres de « sauvages » ni des œuvres d'art à votre manière. Ce sont des œuvres d'histoire et ce sont des œuvres sacrées. De même que nous ne pouvons pas dire que le prêtre fait de l'art quand il consacre l'hostie, ainsi là, lorsque le rythmo-mimeur rejoue les Mimodrames créateurs au fond des grottes pour produire une chasse abondante ou une victoire certaine, on ne peut pas dire que nous nous trouvons devant l'art de nos musées. C'est une expression vivante dont nous ne pouvons pas comprendre la profondeur nous qui nous étourdissons dans la logomachie et dans la presse écrite.

Une petite princesse indienne Zit Kala Sha me disait un jour lorsque j'allais étudier le milieu si passionnément intéressant des Sioux. « Nous ne mourons pas vous, Blancs, mais avec le suprême orgueil de savoir que vous ne nous avez jamais compris ». Ces « sauvages » vivent littéralement ce que je vous donne et qui a servi à faire des thèses de doctorat et qui pourra en faire des milliers nous découvrant les lois primordiales de l'expression humaine.

Quel retournement des choses ! Quelle prise de conscience nous avons besoin de faire ! C'est cela que nous apprend le Mimodrame de l'Indien, le Mimodrame de Montignac. Et voilà le livre primordial. Après, nous aurons le Style oral. Le Style oral nous donne ces gesticulations transposées des muscles globaux sur la musculature laryngo-buccale. Qu'est-ce qu'un aède ? C'est un Compositeur oral. Il n'a pas besoin de se servir de calame, de roseau ou de pinceau pour écrire. Il compose d'après des formules traditionnelles en schèmes rythmiques. C'est assez curieux de voir celui qui sourit de la civilisation gréco-latine, montrer aux gréco-latinisants qu'Homère était de Style formulaire. Cela a paru d'abord stupéfiant. Et puis, deux thèses de doctorat ont été faites par un professeur américain sur les formules d'Homère — mais pas par un Français.

Le style oral ionien a disparu. Il nous en reste deux immenses récitation : l'Iliade et l'Odyssée, récitation qui ont été mises par écrit on ne sait pas quand. Nous avons là un style qui n'est pas du style écrit, c'est un Style oral « mis par écrit », ce qui n'est pas du tout la même chose. Et c'est cela que nous avons dans ce que vous appelez nos Livres sacrés... c'est une pédagogie vivante et traditionnelle. C'était celle de Léshoua. C'était celle des Druides. C'était celle et c'est encore traditionnellement celle des Finnois¹⁸.

UN LABORATOIRE DE PRISE DE CONSCIENCE

Le terrain indien est un cas de figure. Jousse aimerait que ses élèves fassent de même dans tous les milieux qu'il sait en survie. Dans peu de temps, sous l'effet du

¹⁸ EA 19/03/45.

nivellement moderne, les gestes traditionnels pourraient être perdus à jamais. Il compte sur le cinéma ethnographique pour sauvegarder ce que peut l'être encore. Son expérience indienne fait alors fonction de laboratoire de prise de conscience au sujet de la grande valeur scientifique que représentent les traditions gestuelles, au moyen d'un cas concret.

Plus profondément encore, le langage et la gestualité des Indiens des plaines illustrent à merveille, pour Jousse, l'origine gestuelle de tout langage.

Si vous étiez enrhumé, sans aucun contact avec cet écoulement des choses, vous n'auriez aucune possibilité d'évaluer le temps.

Le temps, c'est le rythme, mais le rythme conscient. Alors qu'est-ce qui va se rythmer dans la nature ? Il y a des choses qui frappent. C'est le soleil et c'est la nuit. C'est cela qui va marquer pour nous le temps. C'est pourquoi lorsque Chateaubriand a voulu faire à la manière des « sauvages » d'Amérique, il a dit : « Il y a deux soleils ». C'est la même chose que de dire « Il y a deux jours ». D'ailleurs vous savez ce que veut dire dios qui a donné notre mot jour, après toutes les évolutions phonétiques. Si vous demandez à un indien combien il faut de temps pour aller d'ici à tel endroit ? Il vous dira : « On pourrait faire tant de pas ». Nous dirions : « Il y a tant de kilomètres ». Mais lui vous montrera seulement ceci (gestes) c'est-à-dire 3 sommeils. Vous diriez : « en l'espace de 3 jours ».

Ne venez pas me dire que ces gens-là sont des « prélogiques » qui n'ont pas d'idées abstraites. Jamais votre singe ne vous fera cela. Vous pourrez lui faire monter des systèmes analogues, mais par un dressage forcené et douloureux. Avec les plaques brûlantes comme réactifs, vous ferez du singe ce que vous voudrez. Vous ferez des Robots ! Vous créerez des réflexes, mais le singe ne sera jamais conscient du système.

Pour le jour, comment l'indiquer ? Pour le matin, l'Indien vous mime le soleil de cette façon (geste). C'est ici au lever du soleil. Ici c'est 9 heures, ici c'est midi, ici c'est 3 heures et ici c'est au coucher du soleil (gestes). Ils manient le temps avec leurs gestes. Pour la nuit, vous avez des sommeils et vous aurez aussi ce que vous voyez également dans l'Évangile « depuis la première veille ». Vous avez les veilles de jour et les veilles de nuit, car ces hommes avaient à faire le guet contre les animaux et surtout contre les hommes. N'oubliez jamais que l'homme est le grand ennemi de l'homme. Et c'est pour cela que vous entendez le grand Régulateur Iéshoua, vous donner comme étant son commandement : « Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés »¹⁹.

Il est inadmissible qu'un homme qui veut travailler le geste — chose très neuve, dit M. Montandon — ne sache pas qu'actuellement il existe encore en Amérique des Indiens qui n'en sont pas à des résidus de gestes numériques, qui ont des gestes pour toutes les expressions de la pensée humaine, non seulement pour les nombres, mais pour les couleurs, mais pour les attitudes, mais pour les besoins, mais tout. Comment se fait-il qu'un disciple commence à s'installer dans la mort pour nous montrer la chose vivante ? C'est que M. Lemoine, comme un certain nombre de jeunes disciples qui m'écoutent, pourrait avoir une formation vivante, mais il la reçoit à l'âge de vingt-cinq ou trente ans, alors que depuis l'âge de cinq ans, on l'a installé dans les graphies mortes. Si bien que vous avez des tentatives de jeunes pour briser la carapace morte de l'anthropologie statique et de l'ethnographie sans succès réel, à cause de l'habitude insensée qu'on a eue jusqu'ici de n'étudier que les choses mortes. Et quand on étudie les choses vivantes, on les prend par le côté mort. On dirait que la Vie vous fait peur ! Si vous voulez étudier les gestes numériques dans les civilisations, prenez donc de vraies civilisations vivantes pour terminer dans les civilisations qui n'ont plus que quelques petits résidus²⁰.

Nous aurions à faire exactement le même travail pour les gestes ethniques : nous en aller avec des appareils enregistreurs dans tous les milieux ethniques encore jeunes filmer toutes ces créations mimiques, en leur demandant, à ces hommes, l'étymologie statique, la chose intussusceptionnée et rendue : « Qu'est-ce que c'est que cela ? — cela,

¹⁹ LAB 15/03/39.

²⁰ EA 14/01/35.

c'est le nuage. Qu'est-ce que c'est que cela ? — c'est le soleil avec sa rondeur. Cela ? — c'est le croissant avec sa courbure ». Et lorsque toute cette rythmo-mimique va se déployer devant nous, nous allons pouvoir recueillir phase par phase, je ne dis pas, mot par mot tout cet enrichissement inouï de l'expression humaine spontanée.

Ce travail est encore tout entier à faire. C'est pour moi une peine immense lorsque je vais voir des films documentaires. Nous voyons là, enroulé au hasard, des mètres de pellicules sans qu'on ait essayé de mettre dans tout cet amoncellement une ordonnance logique, une compréhension méthodique, du procédé. C'est qu'on n'en comprend pas la loi. Vous en avez vu de ces danses, de ces gestes parfaits qui font envie aux sculpteurs et aux rythmo-mimeurs de notre milieu ! Tout cela va passer et se faner dans un coin, alors qu'il y a là des richesses absolument uniques. Vous qui travaillez sur le réel en second temps, qui allez dans les musées copier des tableaux de maîtres, qui allez sculpter, modeler la glaise en face d'un Michel-Ange, en face de telle ou telle autre sculpture si admirablement réussie comprenez-vous qu'il y aurait dans ces films, pour vous faire la main au réel, une documentation formidable ! Qui fera cela ? Je ne sais pas, mais je dis que le besoin s'en fait sentir impérieusement. Il faudrait que nous recueillions tout ce qu'il y a de réellement documentaire dans ces films. On sent très bien qu'à un moment donné, le cinéaste ajoute une petite amourette pour faire plaisir aux spectateurs de nos milieux ethniques et pour que cela paie, car le documentaire, en soi-même, est assez dur. Dernièrement, j'ai vu un film pris chez des Indiens de l'Amérique du Nord. Quand le film se déroule suivant sa spontanéité ethnique, c'est une merveille ! Rien de truqué. Il y a là une mimique vraie. Mr. Paul COZE avait dit au moment de prendre ce film « Faites comme s'il y avait bataille entre Indiens et je vous filmerai. Vous être libres, allez-y. » Alors ils sont partis. Deux guerriers se sont attaqués l'un l'autre, ils se sont arrachés de cheval et alors ce fut la lutte d'homme à homme. L'un est enfin tombé. Aussitôt tous les guerriers de la tribu victorieuse se sont réunis pour danser autour du vaincu, cette fameuse danse du scalp si intéressante et si neuve pour nous.

Mr. Paul COZE me disait : « Je les ai laissés faire... cela a jailli de leurs muscles ! ». Mais pour que le film puisse se soutenir au point de vue production, à un moment donné on a ajouté du romanesque et du truqué dans la personne d'une petite indienne attendait son bien aimé. Et nous avons eu là un beau film gâté pour une intrusion intempestive. Pourquoi ne pas couper cette partie qui est abominablement artificielle pour ne laisser que tout ce qu'il y a de vraiment authentique, de vraiment concret dans tout ce film ? Voilà la grande expression mimique que je vous proposerais de recueillir directement ou indirectement. Dans quelle mesure pouvez-vous obtenir ces films-là ? Un certain nombre d'entre vous font des thèses — et plusieurs je les en félicite — font des thèses sur la science psychologique du cinéma. Il a là une matière extrêmement intéressante à exploiter. C'est là qu'il faut aller chercher des documents. Sans doute, quand vous viendrez me demander des documents imprimés sur le cinéma, je vous donnerai tout ce que je recueille — mais qu'est-ce que je pourrais vous donner de comparable à tous ces films vivants qui sont un véritable apport social ?... Notre cinéma actuel est un enfantillage par rapport à tous ces grands gestes traditionnels et millénaires. De même que ce n'est pas en prenant par fragment telle ou telle caractéristique linguistique qu'on fait une langue vivante. D'ici quelque temps des hommes se seront fait une gloire rien que par le film cinématographique. L'un de ceux qui ont passé ici à la gloire d'avoir créé un style cinématographique. D'autres viendront avec une autre technique. Et où iront-ils se former ? Auprès de cet apport millénaire d'hommes qui se sont placés en face du réel et qui l'ont exprimés. Et qui l'ont exprimé soit directement, soit avec ce jeu et cet interjeu de métaphores que je vous montrais tout à l'heure. Nous sommes étonnés souvent de voir des symboles apparemment grossiers pour des choses si pures, mais les choses apparemment grossières sont des réalisations métaphoriques d'une qualité transcendante. Comment voulez-vous que des êtres pour qui le concret existe puissent obnubiler leurs expressions ? Prenez donc le mot DIEU — THEOS, c'est le brillant, Prenez donc le mot LUNE — LUNA c'est l'illuminante. Tous les mots dont vous vous servez actuellement sont fondamentalement gestuels²¹.

²¹ S 14/01/32.

LE PROBLEME DE LA CONNAISSANCE

Marcel Jousse, à travers son expérience indienne, mais aussi au moyen de ses études bibliques, veut soulever, poser sur la table et traiter plusieurs problèmes de fond, plutôt politiquement non corrects à l'époque. Etant donné l'inversion des valeurs entre son époque et la nôtre, ils sont devenus très corrects aujourd'hui. Il s'agit du racisme scientifique et de l'historiographie – le geste et l'oral peuvent-ils devenir, de droit et de fait, un document historiographique. Ces deux problèmes sont à mettre en rapport avec celui de l'intermimisme et de la confraternisation entre milieux qui permettra l'approche juste, c'est-à-dire acoloniale.

Je me souviens de ce que disait une princesse indienne, Zit Kala Sha, lorsque je me trouvais dans une tribu de Sioux aux Etats-Unis : « jamais vous, Européens, vous ne pourrez faire autre chose que de nous considérer comme des sauvages, étant donné la façon dont vous nous étudiez. » Il y a une sorte de méthode par le dedans qu'il faudrait prendre. Au lieu de les juger par rapport à nous, essayer de les comprendre par rapport à eux²².

« Que nul n'entre ici s'il n'est vivant et n'apporte des choses vivantes... » Si j'ai découvert des choses qui ont remué le monde, c'est que je suis resté le petit gars Marcel Jousse de la Sarthe qui jouait avec les choses, et c'est cela que je vous montrerai demain à la Sorbonne : « Les Mimèmes sous les Mots algébrosés » Je n'ai jamais joué que les choses de la Sarthe et quand les choses de la Sarthe ne m'ont plus suffi, je m'en suis allé aux Etats-Unis voir les Indiens qui jouaient encore le Réel avec les gestes de tout leur corps. Et ces Indiens m'ont dit : « Vous êtes le premier européen à vous intéresser à nous « Sauvages ». Ces « sauvages » je les ai rapprochés de celui qu'on considérait ou comme inexistant ou tellement inaccessible qu'on n'avait pas à l'étudier : l'éshoua le fondateur de notre civilisation. Qu'est-ce que c'est que la découverte ? Cela « consiste en des rapprochements de faits susceptibles de se joindre et qui n'avaient pas été rapprochés jusqu'ici ». C'est cela que j'ai rapproché : l'Enfant, le Sauvage, le Paysan, le Rabbi-paysan l'éshoua²³.

Comprenez-vous ce que je cherche ? C'est l'être qui réalise tout ce qu'il a, tout ce qu'il est²⁴.

IESHOUA ET L'INDIEN

Curieuse association. Mais elle est très logique pour Marcel Jousse.

La race, la hiérarchie des races, le paradigme racial infusant dans le politique et le scientifique connivents, se manifestent sur tous les terrains. Jousse prend ceux qu'il connaît. L'antisémitisme qui conditionne les études bibliques, le prélogisme, ou le primitivisme qui détermine l'approche ethnologique et l'invention d'un « Homme préhistorique » partent d'une même position : d'un geste de classement de l'humanité bilatéralisée entre ceux de l'écrit et ceux de l'oral – un autre terrain qu'il connaît bien.

²² S 30/12/31.

²³ HE 06/01/43.

²⁴ S 10/12/51.

Jousse n'a pas de théorie quand on comprend qu'il ne fait jamais rien d'autre que de passer de terrain en terrain – uniquement ceux qu'il a expérimentés – et qu'il construit des chemins et des petits ponts (ou de plus grands) analogues entre eux afin de pouvoir circuler. C'est ce que vous trouvez dans ses presque 30 ans de cours ; c'est ce que vous ne pouvez pas percevoir dans ses courts écrits (ses Mémoires), son seul livre (*Le Style oral...*) ni dans le livre de la fondation Jousse, *L'Anthropologie du geste* ou l'on a tenté de faire du Jousse sans Jousse à la place de Jousse et de systématiser une non doctrine, une non théorie.

Parce que ces milieux sont sans écriture, ils n'avaient quasiment aucune valeur du point de vue de la recherche scientifique... ce qui permet une bascule facile du point de vue du politique – c'est-à-dire à l'époque, pour une poignée d'empires coloniaux européens. Alors, Jousse veut faire coup double avec un seul coup de poing: il pose le geste et l'oral comme des documents anthropologiques historiographiques, au même titre que l'écrit avec le papyrus égyptien ou la tablette cunéiforme mésopotamienne.

Affirmer ne suffit pas, il faut démontrer. Jousse, dans ses cours, veut alors montrer et démontrer le caractère explicatif du geste en tant qu'il est à la racine même de toute philologie et de toute étymologie, c'est-à-dire en allant sur le terrain de ses adversaires, les gens de l'écrit, au sens en en fonction des enjeux que je viens d'expliquer.

Enfin, si les milieux indiens, africains, sémitiques, ou « préhistoriques » utilisent le mimisme que l'on voit jaillir spontanément des mains mimeuses de l'enfant pour fabriquer du langage, alors, il est possible de les rapprocher de l'enfant. Jousse les appelle alors des « peuples-enfant », une expression un peu paternaliste, mais qui lui permet de rompre avec « primitifs » et « sauvages ».

Tout de même cette grande chose de la loi vivante commence à secouer même les résidus morts et la vie malgré tout, commence à être recherchée et comprise. Si au nom de la Vie, nous vous avons jeté bas tout le prélogisme soi-disant « primitif », nous sommes en train de poser le même problème pour la préhistoire. Mais nous savons ce qu'est la Vie. La Vie part de cette ligne que nous avons saisie dans l'enfant. Quand le premier anthropos a-t-il paru sur la terre ? Quand ce point zéro, « origine du temps » a-t-il commencé ? Je veux parler de son point zéro. Nous n'en savons rien. C'est pour cela que parler de préhistoire est une question très conventionnelle et nous allons le voir. C'est qu'en effet, nous allons juger des millénaires — par ce qui nous est accessible. Voilà des millénaires — mettez en tant que vous voudrez — je ne sais absolument pas, ni vous non plus, ni personne, combien il en faut. Est-ce cinquante mille ? Est-ce cent mille ? Est-ce un million ? ou même plusieurs millions d'années ? Nous n'en savons rien. Si bien que ce mot : origine n'a aucun sens. C'est un mot dont nous nous servons pour couvrir notre ignorance comme d'un certain nombre d'autres mots qui nous sont très utiles, cela nous permet de parler sans savoir ce que nous disons. Sachons bien que nous sommes dupes, quand nous le voulons, des mots que nous manions. Je tiens pourtant à vous dire que je ne suis pas dupe. Je ne sais rien ni personne. Eh bien, nous allons voir, venant de cette direction-là (nous ne savons pas quand) une civilisation, un certain nombre d'hommes qui vont aller dans cette direction du temps.

Voilà, je suppose ces Amérindiens dont nous ne connaissons aucunement l'existence, arrive Christophe Colomb, qui a eu l'étrange idée qu'on pouvait aller aux Indes en faisant le tour de la Terre, (qu'on avait soupçonnée ronde). Et voilà que cet homme qui voulait aller aux Indes rencontre une terre qu'il ne cherchait pas — C'est toujours ainsi que cela arrive — L'Amérique lui a bouché le chemin. C'est pour cela d'ailleurs, que les pauvres

gens se sont appelés Indiens à cause de l'erreur de Christophe Colomb. Voilà donc une civilisation qui s'avère étant historique maintenant car ces peuples que nous avons étudiés vaguement avaient surtout des traditions gestuelles et des traditions orales. Ils avaient un certain de « mises par écrit », mais enfin, relativement peu. Mais ils avaient de formidables traditions orales qui auraient été très intéressantes à étudier. Malheureusement nous n'avons vraiment pris de contact historique avec ces peuples qu'à partir d'un certain moment. Mais si nous avons la chance de découvrir des « mises par écrit » de ces traditions orales ou des mimogrammes de ces mimodrames extrêmement intéressants qui avaient cours dans ces milieux-là, nous aurions une préhistoire qui commencerait seulement ici (tableau). Si bien que le mot préhistoire est une chose aussi vague que la méthode employée pour utiliser les matériaux humains L'anthropos qui ne jure que par l'écrit, aura une toute autre définition de la Préhistoire que celui qui va employer des documents manuels.

Si une chose n'est historique que dans la mesure où elle est écrite, il est bien évident que la préhistoire va pouvoir mordre jusque dans les temps les plus modernes. Les Traditions gestuelles et orales sont aussi des documents historiques

Qu'est-ce donc alors que la préhistoire ? Eh bien, c'est comme l'histoire. Nous n'en savons trop rien. Et c'est pour cela que je suis très content d'avoir en face de moi de jeunes travailleurs qui sont en train de s'attaquer à un problème intéressant : Ce sont les gestes et les mimogrammes des civilisations qui ne nous ont pas laissé d'écriture du genre de celle des Grecs, mais qui nous ont laissé uniquement de la mimographie. C'est surtout pour eux que je vais parler aujourd'hui. Car il faut que tout le monde sache qu'une jeune génération est en train de monter, et qui repose le problème des documents.

Est-ce que le geste oral, est-ce que le geste mimique ne vont pas être des documents extrêmement intéressants ? Mais si, mais il va falloir les comprendre. De même qu'il faut interpréter les langues grecque, sanscrite, araméenne, il faudra que nous ayons des dictionnaires pour comprendre les mimogrammes des civilisations de Style corporel-manuel, il faudra de même que nous ayons des dictionnaires pour comprendre les différentes formules du style oral... Je ne vais étudier mon document mimographique splendide mais déconcertant, qu'après avoir fait un pèlerinage extrêmement aigu dans toutes ces civilisations gestuelles mimiques concrètes vivantes qui vont me faire comprendre de quoi il s'agit. Je suppose — je vous donne un exemple très simple, ce sont les plus expressifs disait mon cher maître Janet — je suppose que vous trouviez dans une tombe de 1914, un soldat, qui, comme cela arrive parfois, n'est pas décomposé, et que ce soldat dans sa tombe, ait ce geste (salut militaire). En soi cela paraît bien bizarre de mettre la main au front... Tout de suite, celui qui est initié à nos méthodes militaires dira : « Cet homme a été tué en faisant le salut militaire ». De même si vous découvrez dans une tombe, un cadavre qui joint les mains sur un crucifix... Qu'est-ce que c'est en soi ces deux petits bouts de bois qui sont croisés, qu'est-ce que c'est que cette position des mains qui est spéciale ? Tout de suite, l'homme initié à cette psychologie du geste qui joue encore chez nous, malgré nous, va dire : « Cet homme c'est un chrétien. Il fait le geste du chrétien. » Comment voulez-vous qu'on puisse « inventer » des significations à des gestes pareils si on n'est pas initié ? On pourrait dire : « Il joint les mains parce que cela veut dire que la vie et la mort sont unies ». Si vous voulez, mais ce n'est pas cela. De même, vous diriez : « Il met la main à la tête, par ce que ce geste signifie la marche en avant ». Un de mes chers camarades a été tué au moment où il commandait l'assaut et disait : « En avant... » Une balle l'a tué net et les hommes sont montés à l'assaut. Quand on a voulu l'enterrer, sa main était tellement raidie qu'il a été impossible de la changer, et il est dans sa tombe faisant éternellement le geste : « En avant. » Le geste de la main au képi pourrait être cela, mais ce n'est pas cela. C'est un geste de respect qui serait intéressant à étudier dans son évolution.

Or, quand vous allez vous trouver en face des mimogrammes, qui donc va être là pour vous expliquer la signification de tous ces gestes qui apparaissent dans les différentes figures qui sont là ? Personne. C'est donc singulièrement hasardeux de dire : « Voilà le geste de tel personnage. Cela veut dire telle pensée, telle coutume. » Il faudrait être initié. De même qu'actuellement si vous tenez une branche de laurier, on dira : « C'est un conquérant. » Une branche de laurier autour de la tête ? C'est un symbole de gloire. De même que si autour d'un képi vous voyez du chêne, vous dites : « C'est un général. » Mais comment allez-vous pouvoir interpréter le geste que vous voyez devant une mimographie de tel pays, je suppose, de l'Amérique qui représente un végétal qui est tenu d'une certaine

façon par tel individu ? Voilà où nous allons, à chaque instant, achopper. C'est pour cela qu'il faut que nous profitons de ces civilisations encore actuellement historiques, pendant notre époque expérimentale, que nous profitons de la leçon qu'elles vont nous donner. C'est qu'elles sont relativement (entendez ce mot ?) relativement moins changées que ceux qui sont allés depuis longtemps loin de la Vie dans l'algébrisme.

Est-ce que les Amérindiens actuels sont plus proches des Amérindiens d'il y a mille ans que ne sont proches les descendants des Indo-européens qui sont arrivés là en dehors de toute espèce de contact avec la valeur du geste ? Mais parfaitement ! Et c'est pour cela que nous pouvons nous dire qu'après avoir étudié avec acuité l'enfant qui est très proche de la vie, nous allons avoir une méthodologie pour nous aider à comprendre l'homme vivant, l'exprimeur gestuel, le mimeur global, comme nous allons en trouver dans ces civilisations-là (...) Lorsque j'ai voulu travailler cette question de la préhistoire, j'ai d'abord regardé les faits. Les faits sont infiniment plus explicatifs que ceux qui parlent autour des faits. Je suis donc entré dans l'étude de la préhistoire, après avoir étudié l'anthropologie et la psychologie des peuples spontanés, après avoir étudié l'enfant, je me suis dit : « Nous allons trouver exactement les mêmes problèmes si la loi est vraie. »

Voyez-vous, nous en appelons toujours à notre même loi du Mimisme humain. Sans chercher de quoi il s'agit dans les livres qui ont parlé de l'homme préhistorique, je me dis : Si l'homme préhistorique a été un anthropos, s'il a été celui qui obéit à la loi anthropologique que nous avons décelée, que nous avons vue, agissante dans l'enfant, dans le soi-disant sauvage qui est l'être vivant actuel, gesticulateur actuel, mimeur actuel nous allons devoir trouver les mêmes difficultés.

C'est intéressant de se poser à l'avance les difficultés des préhistoriens parce que nous avons une loi.

Eh bien, je crois, sans avoir besoin d'ouvrir un livre de préhistoire que les préhistoriens vont être gênés parce qu'ils ne vont pas trouver d'écriture. Effectivement, il est impossible que l'homme ait commencé par écrire (ce que nous appelons écrire), c'est-à-dire qu'il se mette à faire ces petits signes A B C, de même qu'il serait extrêmement bizarre de voir un enfant de quatre ans, ou de trois ans, ou même de deux ans, descendons encore, se levant de son berceau et s'en allant sur le mur pour aller faire un alphabet grec. Ce serait merveilleux ! Le jour où vous verrez cela, venez vite me chercher et toute ma vie de travail sera démolie par la main d'un enfant, et je serai ravi... parce que j'aimerais être éprouvé par un petit enfant ! Mais jusqu'ici, tous les enfants que vous nous avez montré, tous sans exception, ne font rien que des bonshommes, et des chats et des lapins. Pas un seul enfant n'est venu au monde vous apportant l'alphabet grec ou l'alphabet hébreu. Quelle navrance !!!

Et voilà que notre pauvre sauvage est exactement comme l'enfant ! Actuellement encore, ils nous font des dessins, (nous l'avons vu la dernière fois). C'est l'homme qui tue le morse, ou qui tue le lion, ou qui tue toute espèce d'animal parce que l'homme a besoin de se défendre et il lui faut se nourrir. Mais nous n'avons nulle part des civilisations qui apparaissent du fond des millénaires nous apportant un alphabet tout fait. Cela ne se voit pas. Nous avons donc la loi qui fonctionne chez l'enfant, qui fonctionne chez le soi-disant sauvage, et qui va devoir fonctionner de même chez l'homme préhistorique. En cherchant bien au fond des cavernes, que nous découvrons de plus en plus, n'allons-nous pas trouver un bel alphabet, un de ces splendides alphabets comme on en voit à la première page de notre grammaire latine et grecque ? Pas du tout. Les savants et leurs continuateurs qui nous font des livres sur les hommes préhistoriques, sur les hommes fossiles, ne nous montrent pas d'alphabet. La première chose qu'ils nous apportent, ce sont encore des dessins, ce sont des mimogrammes pareils à ceux que nous avons vu. C'est bien bizarre... Oui, mais ce qui est le plus fort, c'est que nous l'attendions, et nous attendons bien autre chose encore !!! C'est que nous avons vu comment l'enfant s'y prenait, non pas pour dessiner, mais pour mimographier. Pourquoi il commence à nous mimographier les deux jambes du cavalier parce qu'il ne dessine pas en regardant, il mimographie en mimant. Ce serait tout de même un peu bizarre si notre loi allait aussi loin, jusque chez l'homme fossile. Nous serions des maîtres anthropologistes de prévoir ainsi que dans la préhistoire, les préhistoriens vont se buter aux mêmes problèmes. Ce serait tout de même trop de chance !!! Eh bien, nous avons ce rare bonheur et nous sommes très fiers de voir que notre loi éclaire singulièrement ceux qui sont occupés de la préhistoire.

J'aurais pu vous faire défiler ici — c'est un procédé de cours facile, trop facile — un certain nombre de peintures de pictogrammes, de dessins qui ont été pris dans les

*différentes grottes. Ceux qui sont intéressés par la question pourront se reporter aux ouvrages de l'Abbé Breuil et de bien d'autres. Vous aurez-là tout ce que vous voudrez comme exemple. Mais ce qui est important en face de ces choses mortes, c'est l'explication vivante des phénomènes, et c'est cela que je vous apporte ici à l'Ecole d'anthropologie*²⁵.

L'INDIEN ET L'HOMME PREHISTORIQUE

C'est en juin 1940 que des gamins découvrent par hasard la grotte de Lascaux, à Montignac, en Dordogne, dans le Sud-Ouest de la France... au moment de la débâcle militaire face aux Allemands. Cette découverte fascine Jousse. L'Homme de Lascaux est antérieur à ses Indiens ; les tracés rupestres ont environ 15000 ans. Ce que le Montigancien fait illustre les « lois » de l'anthropologie du geste. Ce qu'il fait sur une paroi, l'Indien le fait dans le vide avec tout son corps et ses gestes et Léshoua le faisait par sa parole : il crée un langage et un style en laissant le mimisme s'exprimer à travers la structure anthropologique du triple bilatéralisme, en laissant s'exprimer le rythmisme et en projetant son formulisme sur une paroi. En s'exprimant, le mimisme exprime le réel qu'il a « intussusceptionné », ou enregistré. Il n'y a plus rien d'arbitraire et il n'y a jamais rien d'inférieur si le mimisme c'est exprimer le réel expérimenté et expérimenté quand je m'exprime moi, avec mes propres gestes – si exprimer le réel et s'exprimer soi-même ne font qu'un. Dès lors, l'« art préhistorique », les gestes indiens ou les paroles de Léshoua sont les sciences d'un réel exprimé personnellement – un réel vécu, pris en conscience et en intelligence, et puis retransmis par la gestualité d'une personne en fonction d'un milieu et d'une époque. Jousse poursuit alors jusqu'au bout dans la voie du renversement des valeurs de son époque et de sa configuration épistémique : si tous les milieux non modernes sont plus proches de l'expression mimismologique que nous, alors, c'est qu'ils sont plus proches de la vie, et même de l'anthropos « naturé » qui a été « dénaturé » et que Jousse aimerait bien « renaturer » en injectant du mimisme dans le langage algébrosé moderne. Dès lors, ces milieux sont à prendre comme modèle. Il s'agit d'apprendre auprès d'eux l'anthropologie du geste et du rythme vivante. Jousse appellera toujours les Indiens : « mes maîtres ».

Art préhistorique ? Science du Réel.

Bien d'autres que moi ont senti qu'il y avait là toute une autre conception de la « pictographie », comme on le disait. Mais personne, jusqu'ici, n'avait attendu à l'avance les phénomènes qui font l'étonnement des préhistoriciens. Il y a des quantités d'ouvrages sur les figurines d'argile qu'on trouve dans les cavernes et dans les différents terrains pleins de documents de la préhistoire. Un livre a paru en 1930 chez Payot dont je vous recommande la lecture, par M. Luquet. Je ne vous fais pas beaucoup de bibliographie, mais enfin, il faut tout de même que vous sachiez où prendre des documents. Ce livre est intitulé L'Art primitif. A la fin de l'ouvrage, vous aurez une immense bibliographie des travaux les plus importants traitant de la question. Ils sont innombrables. J'ai voulu voir le travail qu'il avait publié auparavant. L'Art et la religion des hommes fossiles, chez Masson, publié auparavant en 1926. Il y a là, ce qui n'est pas dans le livre précédent, un grand nombre de reproductions. Je me suis mis jadis face à ce livre-là, en me posant le problème :

²⁵ EA 14/01/35.

« Est-ce que cet homme va sentir qu'il y a là un formidable problème pour ce dessin global que nous avons appelé : le Mimisme global, le Mimographisme global ? » Il l'a tellement bien senti qu'il nous dit qu'à partir de l'Aurignacien jusqu'au Magdalénien, il y a un phénomène assez curieux. C'est que disparaît peu à peu le réalisme primordial. Il constate que tous ces hommes fossiles ont été formidables « artistes ». Il nous le montre rien qu'en nous infligeant délicieusement des reproductions merveilleuses. « Aucun artiste actuellement ne pourrait faire mieux », nous dit-il. Nous n'avons donc pas affaire à des hommes si sauvages que cela ! Il nous signale que ces Aurignaciens et ces Magdaléniens ont un procédé extrêmement bizarre. Quand ils montrent un animal qui est transpercé par des flèches. Voilà, je suppose le ventre de l'animal. Ils vont montrer la flèche, uniquement la flèche à l'intérieur du ventre de l'animal. C'est bien bizarre cela. C'est très bizarre en effet. Mais si vous vous souvenez, nous avions l'autre jour les deux pattes du général et cela avait l'air tout à fait simple et vraiment bien enfantin. L'enfant nous révélait l'anthropos éternel !

C'est intéressant de voir ce M. Luquet qui écrit un beau livre, splendidement publié chez Masson, appeler cela : *Réalisme visuel* quand on ne voit pas ce qui est dedans, comme dans ce cas. Voilà un ventre et une flèche [dessin] Si on ne voit pas la pointe, ce sera du réalisme visuel. Si nous voyons la pointe dans l'intérieur de l'animal, cela s'appelle du *Réalisme intellectuel*. Pauvres gens !! Ce sont ceux-là auxquels on va faire des « idéogrammes » !! Pourquoi donc vouloir les faire si intelligents dans certains cas et si primitifs dans d'autres ? Ils ne sont ni primitifs, ni intellectuels. Ils sont des Mineurs, et ce qu'ils montrent, c'est précisément le Geste mimique. Ils font des mimogrammes qui sont globaux et qui ne sont pas ocularisés. L'ocularisation est une chose postérieure au Mimisme global. Quand nous regardons les différentes attitudes de l'enfant, nous nous apercevons — et nous l'avons vu — qu'il commence d'abord par faire les quatre pattes de la table parce que la table a quatre pattes en réalité, même quand il n'en voit que deux. Et plus tard, et cela pour beaucoup de raisons, son mimisme étant devenu moins propulseur, il est arrivé à ne faire que ce qu'il voyait.

On s'aperçoit que les hommes qui ont étudié la question de la préhistoire se sont butés aux mêmes lois qu'ont rencontrées les pédagogues de l'enfant. C'est que la même loi est toujours présente. L'homme est toujours le même quand il est examiné profondément. Comment aurons-nous l'explication d'un certain nombre de phénomènes de la préhistoire ? C'est en s'enfonçant plus profondément dans l'examen de l'enfant qu'on aura une possibilité de solution. Il n'est donc pas question de *Réalisme intellectuel*. Nous constatons simplement que ces hommes ont été de formidables Mimeurs, et au lieu de parler d'un réalisme invraisemblable et métaphysique, nous aurons à observer là simplement un *Mimographisme corporel*, surtout oculaire. Ce qui ne vaudra pas dire qu'il n'y aura pas une mimographie subsistante à l'état corporel, mais ce sera l'ocularisation qui dominera. Lisez le livre de M. Luquet, si vous en avez le temps ce soir ou cette semaine. Vous allez voir combien je triomphe encore en face de cet homme qui s'est posé le problème. Il nous dit évidemment, que ce sont des artistes merveilleux... L'Art préhistorique !! Non ce ne sont pas des artistes. Ce sont des savants en Réel vivant. Et c'est pour cela qu'actuellement un professeur du Muséum se sert de ces mimogrammes pour travailler et se guider dans la préhistoire... C'est que ce sont de fameux zoologistes ces hommes-là ! Ils sont tellement admirables comme observation qu'on s'est aperçu que les gestes des animaux, tels qu'ils sont modelés et tels qu'ils sont mimographiés dans ces documents, sont infiniment plus proches de la réalité que nos statues grecques et celles qui suivent leur école. Pourquoi ? C'est que ces êtres observaient et se laissaient « modeler mimiquement » par toutes les spécifications des choses. On est stupéfait de voir que nos découvertes très modernes du mouvement des animaux par le cinéma nous donnent ce que les hommes dits « primitifs », ces hommes dits « fossiles » connaissaient parfaitement. Le cinéma nous ramène à la vision aiguë qu'avaient ces hommes soi-disant « primitifs »... C'était des hommes admirablement savants parce qu'on peut être savant en choses sans avoir notre langage algébrique, même sans avoir le langage oral. Je suis absolument persuadé que le langage oral n'est arrivé que très tard parmi ces hommes. Quand ? Je n'en sais rien du tout. Est-ce qu'il y a cinquante mille ans ? Je n'en sais rien du tout. Est-ce qu'il y a cinquante mille ans ? Je n'en sais rien. Très tard veut dire par rapport à ce qui avait précédé. Nous avons affaire, quand nous rencontrons ces différents documents, à une élaboration formidable au point de vue mimographique. Or, cela ne s'est pas fait d'un coup. Il a donc fallu des essais. Il a donc fallu des montages et des montages de gestes. Et

c'est sur ces richesses expressives des choses que viendra s'étendre le langage oral pour faire oublier les choses elles-mêmes. Par contre, vous avez dans nos civilisations, des hommes qui n'ont jamais rien regardé et qui ne font que parler toute la journée. Comment voulez-vous que ces hommes ne soient pas en stupeur de voir ces êtres fossiles, ces invraisemblables hommes « primitif » de jadis, si extraordinairement montés en expression gestuelle et mimique ? Car enfin, comment se fait-il que ces gens qui sortaient à peine de l'anthropoïde soient arrivés à nous donner cela ? C'est plus parfait que ce que nos milieux artistes nous donnent dans certaines réussites !

Je dis : C'est normal ! Qu'est-ce que font les savants modernes ? Ils passent leurs vies à regarder une chose. Tous ceux qui ont apporté ce quelque chose sur la table de marbre du laboratoire scientifique, ont été tous de grands observateurs. Ils sont revenus à l'état primitif. Ils ont fait taire le langage. Ils n'ont pas voulu parler, ils ont voulu regarder, ils ont intussusceptionné. C'est à partir de ce moment-là, quand ils ont été maîtres du Réel, dans ce réalisme corporel (pour revenir à nos fossiles), c'est à ce moment-là qu'ils ont pris le vieux vocabulaire social et ils l'ont fait voler en éclats : « Cela ne s'est jamais dit comme cela ? Non, mais cela va se dire parce que je vous apporte du Réel ». Vous ne pouvez pas lutter contre le réel, et les mots s'effritent en face de ce réel victorieux. La loi du Geste expressif, sémiologique. C'est tout cela que nous apportons comme loi à L'Ecole d'anthropologie. Et les plus grands maîtres, que ce soit Boll, que ce soit Breuil, que ce soit tous les noms que vous voudrez, ne nous avaient pas expliqué les grandes lois où ils nous font imprimer des mots comme Réalisme intellectuel.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'est-ce que, quand quelqu'un qui a le réalisme visuel se met en face de l'objet, est-ce qu'il n'est pas intellectuel ? Il l'est tout autant. Il est évident que jusqu'ici, comme le disait M. Montandon samedi, il y avait une chose qu'on n'avait pas encore étudié : c'était le Geste. Et M. Montandon avait l'air étonné que l'expression gestuelle n'ait pas encore été étudiée. Mais bien sûr ! Il y a encore quantité d'autres choses qui n'ont pas encore été touchées et qu'il faudra travailler, non pas à coups de trucs, non pas à coups de documents morts, mais à coups de lois profondes et vivantes, des lois comparables à celles que je vous donne, et qui sont explicatives de phénomènes qui peuvent paraître très-différents les uns des autres.

Cela paraît invraisemblable qu'étudiant l'enfant, qu'étudiant le sauvage et le fossile, nous retrouvions encore les mêmes lois ? C'est que précisément la grande loi du Mimisme humain, nous la voyons fonctionner à l'avance. Tout anthropos qui s'exprime en face de nous, qu'il soit enfant, qu'il soit sauvage, qu'il soit fossile, va obéir à la grande loi de la Vie. Mais nous autres, dans notre civilisation de Style écrit, nous allons avoir tout autre chose parce que nous n'obéissons plus à la Vie. Et c'est pour cela que je dis à mes jeunes disciples qui sont en face de moi : « Faites bien attention, quand vous allez étudier tous ces mimogrammes. Comment allez-vous interpréter ces mimogrammes qui vous apparaissent sur vos étranges feuilles, quelquefois rongées par les accidents du temps... C'est là que je vais vous faire douter... Vous allez me dire : « Il me semble qu'il y a la possibilité de tel sens ? ». En êtes-vous bien sûr ? C'est pour cela que mes études s'appuient toujours sur les êtres vivants contrôlables, expérimentables.

Je suis très heureux qu'on travaille dans la préhistoire, soit dans la préhistoire des peuples amérindiens, soit dans la préhistoire des peuples qui ont jadis peuplés l'Europe. Mais vous commencez l'étude à rebours. C'est par l'étude des êtres vivants et spontanés qu'il faudrait commencer, pour avoir une méthode qui vous permet de faire des découvertes sur les manuscrits de la préhistoire des Amérindiens ou de la préhistoire de l'Europe.

Nous avons à faire un apprentissage d'une loi totalement perdue. Ainsi, je vais observer inlassablement l'enfant et je vois que l'enfant croit son dessin vivant, je vois que la petite fille qui vient de dessiner un pigeon, vient lui apporter à manger... Et voilà que je retrouve le même fait chez les hommes fossiles. Eux aussi vont croire à la réalité de leurs gestes mimiques et à la réalité de leurs mimogrammes et à leur réalité mimoplastique. Nous sommes là devant une loi anthropologique. Nous verrons l'homme « primitif » considérer que son ombre, que son mimogramme, a la même propriété que l'être vivant. Tous ces peuples concrets rejouent à l'avance les choses, les créent pour ainsi dire. Il y a le faiseur de pluie, il y a le faiseur de bison. On danse la « danse » du bison pour que le bison ou le buffalo, avec ses cornes énormes, puisse être créé pour ainsi dire par le geste mimique créateur. Nous sommes là, en face d'un étrange problème qui tient en stupeur les préhistoriens. M. Salomon Reinach avait déjà entrevu la question contre un certain

nombre de préhistoriens. Evidemment, on avait dit : « Mais tout cela c'est de l'Art! » Ce sont de splendides artistes ces hommes ! Avouez que cela paraît merveilleux que tous ces « sauvages » soient capables d'un art auxquels les artistes de notre milieu si évolué ne sauraient atteindre ! Singulière félicité tout de même. Nous sommes bien malheureux ! Tandis que dans ces civilisations sauvages, ils font de l'Art tout le temps. Ils dansent. Ils ne font que « danser ». De même que le petit enfant ne fait que jouer. Je pose le problème et vous savez comment je le résous. C'est que tous ces êtres-là : l'enfant, le sauvage et le fossile font leur science. Ils prennent le réel qu'ils croient objectifs quand il est en eux. Aussi, pour avoir une chasse fructueuse, ils vont mimer la chasse. Ils ne sont plus là pour nous le montrer, mais leurs ombres chinoises de mimeurs nous sont restées dans les mimogrammes de ces mimiques créatrices. Nous sommes là en pleine vie vivante et créatrice ! De même quand on veut tuer le bison, on s'exerce auparavant en faisant la danse de la chasse au bison, au maniement de l'arc, et on tue en effigie le bison. Ce sont leurs grandes manœuvres à eux, mais combien efficaces ! Il ne sera donc pas surprenant de rencontrer dans les grottes préhistoriques ce mimoplastisme : On a modelé l'animal et nous nous apercevons qu'il porte des blessures, deux énormes blessures avec des flèches. Qu'est-ce que cela ? C'est qu'on fait le mimème créateur, opérateur de l'action. Si bien que nous avons affaire à la pensée humaine sûre d'elle-même qui joue ses lois pour saisir efficacement du Réel. Aussi, nous ne serons pas étonnés de voir ce réalisme, ce mimisme intussusceptionné, se dérouler sous la forme d'action tripartite. Ce sera toujours l'interaction : « l'agent agissant sur l'agi ». Allons sur les bords du désert qui voisine le Nil, nous voyons sur les rochers des choses de cet ordre-là, toujours à l'état propositionnel (fig). De même que nous avons eu la flèche blessant mortellement l'animal, nous allons avoir l'homme dardant l'hippopotame. Toujours vous avez un geste propositionnel ! L'homme dardant l'hippopotame. Ceci est une phrase. Et quand on vient nous dire que l'homme fossile ne connaissait pas l'écriture, je dis : « Regardez donc les gravures qui sont données dans des ouvrages pareils ! Vous n'allez voir que des mimogrammes propositionnels de cet ordre-là. Rien que cela. J'aurais pu vous en projeter des quantités, mais ce n'est pas la quantité qui fait la preuve, c'est le démontage du mécanisme.

Aussi, d'un bout du monde à l'autre, je vais m'en aller dans les anciens mimogrammes du second siècle avant notre ère, chez les Chinois, je vais trouver cela (fig). C'est exactement ce que je trouve partout. De même que j'avais trouvé actuellement existant encore chez les esquimaux : l'Homme dardant tel animal. L'Homme arquant tel animal.

Partout, du fond des millénaires, m'arrive l'anthropos interactionnellement mimeur.

Voilà une loi, et profonde, qui nous montre le mécanisme. Ainsi, nous sommes arrivés, sans nous en douter, à l'écriture jaillissant de ce mimogramme qui est la reproduction statique d'un mimodrame propositionnel. Et voilà pourquoi dans l'écriture que je vous avais montrée comme se déroulant plus facilement sur les bambous ou sur les écorces, nous aurons ce que je vous ai montré là tout à l'heure, mais à l'état de phases : L'Homme (agent) tuant, arquant, (action), tel animal (agi) qui est schématisé pour aller plus vite, mais qui est extrêmement reconnaissante. Et entre ceci et cela (fig.) il n'y a absolument que l'espace d'un éloignement des phases de l'action. Ceux qui, parmi nous à l'Ecole du Louvre, entrent dans la grammaire égyptienne sous prétexte qu'ils entrent dans les hiéroglyphes, et dans les idéogrammes, voient immédiatement que partout, nous n'avons affaire qu'à une seule loi de l'anthropos qui prend les choses et qui les successivise sous une forme de proposition. Et là nous nous retrouvons avec les grands penseurs de l'humanité, et entre eux, Aristote. « L'Homme est le plus mimeur de tous les animaux, et c'est par le Mimisme qu'il acquiert toutes ses connaissances. » Voilà la loi que j'apporte à l'Ecole d'Anthropologie²⁶.

LES LIMITES D'UNE HEURISTIQUE GESTUELLE

Grâce au geste – en s'appuyant particulièrement sur la gestualité indienne des plaines -, Marcel Jousse relie tous les milieux humains... ou presque. Tous sont

²⁶ EA 14/01/35.

mimismologues sans le savoir, comme M. Jourdain... sauf nous, qui serions démismisés par notre modèle de civilisation : urbaine, écrite, assise, industrielle, phraséologique, ce qui explique la fréquence et l'amplitude de ces grandes théories surplombantes qui prétendent expliquer la vie des autres et qui, en fait et de fait, ce sont trompées lourdement parce que le réel qu'on avait cru étudier n'avait pas été approché de manière juste, ni expérimenté.

Pour autant, tout est-il dans tout et réciproquement ?

Le geste et l'oral sont-ils, aussi simplement que ça, des documents historiographies ? Les chemins et les passerelles analogiques que Jousse utilise afin de passer de terrain à terrain ne prêtent-ils pas le flanc à une forme de théorie, ou en tout cas de démarche analogique, auquel cas l'analogie ne serait plus un simple moyen de déplacement ?

DUALITES

En conservant la représentation d'une humanité classée en deux univers - les modernes et les non modernes -, classement valorisé, mais au moyen d'un rapport inverse à celui de l'époque, Jousse ne dépasse pas le dualisme des Modernes. Inverser les valeurs n'est pas dépasser ; ce n'est pas non plus en créer d'autres. Il est vrai que ce n'était pas son rôle. Dès lors, une autre représentation se substitue à une précédente : à la propagande coloniale, industrielle, moderne et progressiste, Jousse a cette tendance à vouloir nous ramener au « bon sauvage » rousseauiste que nous serions restés si nous n'avions pas été civilisés, au mauvais sens du mot, parce que le modèle de civilisation moderne anti-anthropologique aurait pris une mauvaise route. Ce faisant, il ne dépasse pas l'invention du bon sauvage et il ne met pas à terre une représentation. Inverser ; ce n'est pas renverser, ce n'est pas faire chuter, comme en judo. Inverser, finalement, c'est consolider une logique déjà là en passant pas la voie inverse... qui n'est pas la *via negativa*, ni celle du changement radical.

Au dualisme des Modernes, Jousse ajoute le sien, celui qui tient à son tempérament de guerrier de 14. Il livre ses combats. Sans doute sont-ils justes, mais ils ne changent pas la donne parce que la manière reste duale avec une forte propension au dualisme contre laquelle Jousse livre une lutte intérieure, car il se connaît. La confraternisation, la paix, c'est aussi ce qu'il recherche en lui. Je ne crois pas qu'il ait vécu, ni qu'il soit mort apaisé.

Il conviendra donc, dans le processus de redécouverte de Marcel Jousse qui semble être bien en route désormais, de se méfier de cette tendance et de ne pas récupérer cette quasi-philosophie de l'histoire qui est sous-jacente aux travaux de Marcel Jousse, qui prend sa source dans l'âge d'or mimismologique et s'achève en piteuse algébrose à la maison de retraite de la civilisation, en attendant le cimetière. Le thème du mimisme et de l'algébrose ne devrait pas être pris dans un axe chronologique – évolutionniste, au mauvais sens du mot

– mais plutôt dans l'axe synchronique, celui du présent des personnes et des milieux ; le présent dans le contemporain, comme le présent dans le passé. Tout milieu, en tout temps et en tout lieu, est amené à aménager d'une certaine manière la part du spontané et celle de l'inhibition, celle de l'oubli et celle de la mémoire, ou encore le relation tendue, parfois conflictuelle, entre les différentes modalités et médialités de l'expression humaine. Ce sont ces agencements singuliers que nous pouvons étudier ; elles forment les recompositions de rapport d'un moment et d'un milieu, donc une anthropologie, car l'anthropologie d'un milieu n'est pas, elle non plus, établie une fois pour toutes. La globalisation actuelle provoque quelques nuits d'angoisse chez ceux qui sentent, avec raison, qu'ils sont en train de changer d'anthropologie sans l'avoir demandé. Ils sont en train de découvrir que l'anthropologie, comme les montagnes, ça bouge. Le caractère subi, rapide et brutal de ce changement qui empêche l'élaboration d'une stratégie et provoque, logiquement, de nombreux replis tactiques qui n'empêche pas ni ne retarde les changements anthropologiques, mais les accompagnent malgré eux.

LE HOLISME ET L'ANALOGISME

Marcel Jousse a eu tendance à faire d'un cas de figure un modèle explicatif général : il a reporté sur d'autres milieux ce qu'il a observé chez les Indiens des plaines. Avec lui, même léshoua devient un rythmo-mimeur, analogiquement à la manière des Indiens, mais dans son propre style israélite. Pourtant, Jousse, qui a fait le tour des USA et qui a rencontré bien d'autres tribus indiennes, savait que seuls les tribus des plaines disposaient du système de communication gestuelle qu'il avait appris avec eux. Il ne pouvait même pas en faire un langage panindien... même s'il est envisageable que ce langage ait pu avoir vocation à servir d'outil diplomatique entre les Indiens du point de vue des concepteurs. Qu'est-ce qui aurait pu pousser des stratèges à mettre au point un langage capable de servir à l'intercommunication des différentes tribus en se jouant du problème que posait l'existence de centaines de dialectes ? La présence de l'ennemi européen auquel il fallait résister, y compris et surtout culturellement. Les choses ne se sont pas passées ainsi et le potentiel de l'outillage n'a pas été utilisé, faute de temps peut-être, ou faute de concorde entre les Indiens – faute de terrain d'entente entre eux, justement... ce que le geste aurait pu devenir.

Il n'en demeure pas moins que, méthodologiquement, aucun cas de figure n'est universalisable et que le geste, malgré sa présence universelle, n'offre aucun passe-partout à l'anthropologie, à l'ethnologie, à l'histoire. Chaque milieu a composé ses propres rapports, d'où la multiplicité des anthropologies, ce que Jousse n'envisageait pas. L'unité était anthropologique et l'ethnologie était la diversification de l'anthropologique, dans un rapport thème-variation. C'était une approche en terme de nature humaine.

L'analogie permet à Jousse de relier tous les milieux traditionnels entre eux ; il ne les différencie que par le style, mais pas sur le fond, nécessairement commun. Puisque tous ont pratiqué, des millénaires durant, les mêmes gestes par exemple paysans, ils ont donc connu les mêmes intussusceptions, ou presque – ils forment un même grand milieu (un cosmos) au sein duquel s'emboîtent les petits milieux, de petits cosmoï singuliers. De là, il n'y a plus de problème pour rapprocher l'Homme de Lascaux, le griot africain, l'Indien et l'éthiopien.

Jousse procède à un autre rapprochement à travers le développement de l'enfant et l'élaboration de son langage dans ses premières années. Jousse note que les milieux traditionnels n'ont pas rompu avec cette tendance enfantine à l'analogie et à la métaphore. La formule de « peuples-enfant » n'empêche-t-elle de les approcher comme des adultes et des fabricateurs de langage « non spontané » - autant dire de systèmes complexes et de dispositifs de langage souvent rusés ?

Les « peuples-enfant », ou les « peuples spontanés » remplacent-ils vraiment le « prélogisme » de Lévy-Bruhl par quelque chose de réellement différent et d'heuristique ou, au contraire, ne s'agissait-il pas de rompre avec le rapport que les savants européens avaient constitué – ne s'agissait-il pas, à la manière d'Aristote, de rompre avec l'enfance, épistémologiquement ?

Il serait possible, à titre d'hypothèse, d'inverser le rapport jouszien : et si l'ethnologique primait sur l'anthropologique et le modelait ? Et si les tribus – qui forment la socialité fondamentale de l'humanité -, depuis leurs singularités, avaient modelé, chacune, leur anthropologie, en se servant du bilatéralisme, du rythmisme et du formulisme, pour composer des rapports n'existant pas *in naturam*, à la manière du jardinier et du paysagiste ? Et si le mimisme était l'ethnos – avec tous ses filtres déjà là, sans que nous puissions jamais en déterminer la genèse, pouvant être redispuestos, améliorés, réparés ou même changés – et non pas l'anthropos pur jouszien placé en amont de tout et avant l'existence de tout langage ? Le postulat de départ de Jousse n'est pas illégitime, bien sûr, mais il procède d'une tradition philosophique, la nôtre : celle de l'universalisme français sur fond de naturalisme. Si l'on ne recherche pas à tout prix une « unité de la nature humaine » - et si l'on abandonne l'idée même de nature (la nature de, comme la nature tout court) – alors, les outils de l'anthropologie du geste peuvent être utilisés différemment. Cela permet de ne pas en rester à la ligne continuiste jouszienne, à la trajectoire courbe, mais droite, du mimisme s'écoulant dans le triple bilatéralisme, le rythmisme, le formulisme et les styles ; cela permet d'adopter une forme synchronique, interactive et circulaire-dynamique où l'Homme-stratège de son existence – celle de son milieu - utilise les moyens à sa disposition pour façonner sa culture ; j'inclus dans la culture ce qu'on appelle encore la « nature », mais en fait l'espace rythmé et composé de main d'Homme : le paysage significatif et cartographique. Ces moyens

d'existence sont à la fois en lui et à l'extérieur de lui. La prise de conscience et la mise en méthodes du geste, du rythme, de la biomécanique du corps, de la nécessaire économie de l'effort, donc du souffle, etc., sont tout aussi importants que le travail sur le silex. Jousse a concentré ses efforts de recherche sur l'« outil anthropologique », n'abordant que très secondairement l'outil technique qu'il pense être l'externalisation de l'outil anthropologique – comme l'exodarwinisme de Michel Serres²⁷ –, l'externalisation du poing expliquant l'invention du marteau, ou même de l'obus, l'externalisation du poil expliquant le vêtement. J'en suis moins certain, considérant que l'outil technique permet d'envisager et de faire ce que le corps ne peut pas faire, ce qui contraint à la réorientation des gestes qui deviennent eux aussi techniques, c'est-à-dire qu'ils sont orientés et façonnés par la technique. Le geste-outil sans l'outil technique n'est pas le même geste que le geste avec l'outil technique, ou le techno-geste, un peu comme aujourd'hui nous parlons de la technoscience qui n'est plus la science de papa. L'outil technique prolonge-t-il le geste ou, au contraire, le bifurque-t-il, la technique devenant alors une force majeure ayant contribué au modelage de l'anthropologie ?

LE PROBLEME DE L'HISTORIOGRAPHIE ANTHROPOLOGIQUE

L'autre grand problème épistémologique, tout à fait pertinent, soulevé par Marcel Jousse, est celui du critère de l'écriture dans les études historiques. Quand seul ce qui est écrit peut devenir document - de fait et de droit – pour l'historiographie et quand l'histoire est couplée à ce critère, nous obtenons de la préhistoire pour tout le monde, sauf nous ; les « neufs dixièmes de l'humanité » se retrouvent sans histoire, comme le note Jousse qui n'accepte pas cette perspective. Si le geste et l'oral sont accueillis par l'historiographie en tant que documents, alors le problème disparaît. Surtout, l'immense problème du vide significatif – de l'oubli – s'efface au profit de la mémoire car, avec Jousse, tout peut être conservé grâce à l'efficacité des mécanismes globaux-gestuels et oraux de la mémoire traditionnelle. Jousse n'a jamais cherché à distinguer l'histoire de la mémoire. Nous voyons, dans notre contexte identitaire tendu, l'intérêt qu'il y a à distinguer radicalement le métier d'historien des appartenances diverses et variées. Ce n'était pas le problème de Jousse. Il était plutôt confronté au problème inverse, celui de rendre leurs valeurs aux cultures méprisées. Cela passait par l'histoire – par un moyen qui consisterait à en faire des cultures

²⁷ Michel Serres (1930-2019) a développé sa pensée de l'exodarwinisme dans de nombreux articles et conférences ; cette réflexion croise le thème qui intéressait tant Marcel Jousse – celui du passage du geste et de l'oral à l'écrit, puis de l'écrit au numérique, ce qui implique des différences cognitives, ainsi que de nouvelles possibilités de mémoires et de savoirs. Michel Serres, *Petite Poucette*, Paris, Le Pommier, coll. « Manifestes », 2012. Disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-bernajuzan/blog/090619/michel-serres-les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive>. Accès en : fév. 2022.

historiques en l'absence d'écriture. Très habile ! Il fallait donc que le geste et l'oral se retrouvent à égalité avec l'écrit ; il fallait aussi que ce que nous avons par écrit ne soit que la mise-par-écrit et la mise-en-récit de ce qui avait été gestué et oralisé précédemment, des siècles durant. Par là même, Jousse pense résoudre le problème de l'« authenticité de l'Evangile », sa grande obsession, les gestes et les paroles de Iéshoua se retrouvant, intacts, dans un codex de l'an 350 – la seule chose que nous ayons encore aujourd'hui – grâce aux mêmes mécanismes mimo-oralistes que partout ailleurs et grâce à l'action des traducteurs de l'araméen au grec : les métourguemans des synagogues (de l'hébreu à l'araméen oral et populaire), puis des premières églises (l'araméen de Iéshoua devant passer en grec commun). Pour Marcel Jousse, il fallait que ces mécanismes de mémoire fonctionnent universellement afin qu'ils fonctionnent comme modèle explicatif de la genèse des Evangiles. Cela fait tout de même beaucoup de « oui, mais il faut bien que, afin que... ».

Il est possible de ressentir le critère de l'écrit comme une relative injustice, mais il n'en demeure pas moins que « l'oral s'envole alors que les écrits restent » - comme le dit l'adage latin contre lequel Jousse se sera révolté toute sa vie durant. Avant l'invention de la radio et de la télévision, nous n'avons pas les oraux du passé. Il y a derrière nous un immense vide. Tant de vies, tant d'enseignements, tant de conversations sans traces. C'est pourtant de l'acceptation de ce vide qu'il faut partir – du problème de l'oubli plutôt que du problème de la mémoire. Nous n'aurons plus jamais les gestes passés et les paroles non plus. Les écrits, même les plus anciens, ne sont pas la transcription de l'oralité ; ils ne sont même pas vraiment des dialectes couchés par écrits, mais des langages artificiels aux mains de divers pouvoirs. L'écriture a très tôt été perçue, à juste titre, comme un outil de pouvoir ou, tout du moins d'influence. Elle n'a pas eu pour mission de refléter le réel en dehors d'elle, mais de définir une réalité à présenter aux gens. Nous sous-estimons encore la science de communication et la propension à la propagande de l'écriture, dès ses débuts orientaux.

Si l'historiographie ne prend pas le geste et l'oral dans sa critériologie, c'est parce que nous ne les avons pas pour travailler ; c'est aussi simple que ça. Ce n'est pas tant l'outil qui est en jeu – le geste, l'oral, l'écriture – que le support. Ce qui rend l'histoire possible, c'est la perdurabilité du support. La caverne tracée préhistorique est perdurable ; le marbre gravé l'est ; le papyrus volant beaucoup moins ; la tablette cunéiforme a bien supporté le temps ; le livre, enfin, s'est révélé lui aussi perdurable, sans doute parce qu'il implique un métier du livre qui a existé en même temps que le premier codex connu, en +350 – le codex vaticanus, la Bible en grec – et un métier capable d'évoluer et de se perfectionner plus que d'autres métiers, plus que celui des graveurs sur marbre... Donc, le problème n'est pas l'outil, mais la matière et le métier. Le métier est constitué d'une série de gestes procéduralisés et d'enseignements oraux, ou d'injonctions, qui contribuent au bon déroulement des opérations... et pourtant, ce métier est celui du livre et de l'écrit. L'antagonisme geste-

oralité-écriture est un faux problème ; ici aussi, il faut regarder comment se constituent leur rapport, synchroniquement et dynamiquement, par rapport à telle ou telle activité ou tel ou tel projet.

Aujourd'hui, avec les moyens d'enregistrement, de diffusion et de travail dont nous disposons désormais, les données du problème se sont inversées. Il y a un problème de trop plein d'informations, de gestes et de paroles conservées – donc un problème de traitement qualitatif lié à d'immenses moyens de conservation. Mais avant notre époque, il faut regarder le vide en face et ne pas le trahir en se faisant des films. L'oubli, Marcel Jousse ne voulait pas l'envisager. Son combat pour l'efficacité de la mémoire traditionnelle aura été excessif, mais sa foi en dépendait, puisqu'il livre le même combat, avec les mêmes outils, pour la défense de l'Évangile tel qu'il le conçoit.

CONCLUSION

L'anthropologie du geste et du rythme de Marcel Jousse ouvre beaucoup de voies nouvelles. Nous pouvons, ici et maintenant, étudier des phénomènes gestuels et oraux vivants, parce que contemporains. Dans ce cas, l'anthropologie jousienne propose un mode de questionnement et des outils qui ne seront pas ceux du monde de l'écrit plaqués sur des mondes, sur des modalités de l'expression qui ne fonctionnent pas comme l'écrit.

Marcel Jousse a raisonné comme un ingénieur : il a posé le problème des sciences de conception différentielles en fonction des milieux, en rapport avec les modes d'expression privilégiés. Un compositeur oraliste n'est pas un compositeur par écrit ; le processus mental et gestuel de la créativité, de la connaissance, de la mémoire, de la compétence et de l'expression est différent. Dès lors, nous qui avons été façonnés par le livre et l'écriture, nous devons abandonner nos repères et en construire d'autres si nous nous retrouvons face à ces milieux non livresques ; la méthode jousienne se propose de nous y former, car Marcel Jousse a été élevé dans ce type de milieu et il en a fait la base de sa science anthropologique. Il vient des milieux que l'ethnologue étudie sans en être issu. Il ne s'agit pas, de la part de Marcel Jousse, d'une sorte d'anticipation de la post-modernité qui voudrait que seule la femme noire et pauvre soit en droit et en capacité d'étudier la sociologie des femmes noires et pauvres. Il y a là une confusion entre le combat politique et sa légitime représentation avec l'activité scientifique. Mais Marcel Jousse, parce qu'il vient d'un monde différent et parce qu'il a pris le temps de l'étudier et de transformer son expérience en méthode, pouvait légitimement donner une juste critique des sciences de l'Homme de son temps, faussées par l'idéologie, truquées par le contexte colonial, biaisées par une approche exclusive reposant sur les standards d'une forme de vie à partir desquels les autres formes étaient appréhendées. Marcel Jousse propose une méthode « par le

dedans » qui consiste à découvrir et à utiliser le fonctionnement, ou la logique interne du milieu pour décrire ce milieu – la description, opérée de cette manière-là mettant alors à bas les représentations communes.

En même temps, certains excès de sa part, certains postulats trop rapidement considérés comme vrais, doivent conduire à la prudence. On ne peut pas reprendre telle quelle son anthropologie et l'appliquer à tel ou tel champ de recherche. Il convient d'en faire l'*aggiornamento* en découplant ce qui relève de la subjectivité de l'homme, ou de l'empreinte de l'époque, de la méthode elle-même qui est alors modifiée et réorientée. Il deviendra ainsi possible de puiser dans cette boîte à outil, puis d'ajuster systématiquement chaque outil à l'objet de savoir.

BIBLIOGRAPHIE

BARON, Gabrielle. **L'anthropologie du geste**. Paris : Editions Resma, 1969.

BARON, Gabrielle. **L'Anthropologie du Geste**. Paris : Gallimard, 1974.

BARON, Gabrielle. **La Manducation de la Parole**. Paris : Gallimard, 1975.

BARON, Gabrielle. **Le Parlant, la Parole et le Souffle**. Paris : Gallimard, 1978.

BOURDIN, Gabriel. **El estilo oral rítmico y mnemotécnico de los verbo- motores**. Traducción al español de la obra de Marcel Jousse (1925), precedida de un ensayo introductorio (IIA-UNAM), 2020.

GOODY, Jack. **La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage**. Traduit de l'anglais et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa, Collection Le sens commun, 1979.

JOUSSE, Marcel. **Etudes De Psychologie Linguistique, Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs**. Paris : Beauchesne, 2021 [1924].

JOUSSE, Marcel. Cours oraux inédits disponibles en 2 CD auprès de l'association Marcel Jousse à Paris. Disponible sur : <http://www.marceljousse.com/association/>. Accédé le : jan. 2021.

JOUSSE, Marcel. « Le Mimisme humain et l'Anthropologie du Langage ». **Revue anthropologique**, v. 46, n. 7-8, p. 201, 1936. n° 7-8, Paris, 1936.

JOUSSE, Marcel. **Mimisme humain et Style manuel**. Geuthner, Paris, 1936.

JOUSSE, Marcel. « Le Bilatéralisme humain et l'Anthropologie du Langage ». **Revue anthropologique**, n. 4-6, Paris, 1940.

JOUSSE, Marcel. **Du Mimisme à la Musique chez l'Enfant**. Geuthner, Paris, 1935.

JOUSSE, Marcel. **Mimisme humain et Psychologie de la Lecture**. Geuthner, Paris, 1935.

JOUSSE, Marcel. « Les lois psycho-physiologiques du Style oral vivant et leur utilisation philologique ». **Revue d'Ethnographie**, n. 23, Paris, 1931.

JOUSSE, Marcel. « Les outils gestuels de la Mémoire dans le Milieu ethnique palestinien: Le Formulisme araméen des récits évangéliques ». **L'Ethnographie**, n. 30, Paris, 1935.

JOUSSE, Marcel. **Rythmo-mélodisme et Rythmo-typographisme pour le Style oral palestinien**. Geuthner : Paris, 1952.

JOUSSE, Marcel. « Judâhen, Judéen, Judaïste dans le Milieu ethnique palestinien ». **L'Ethnographie**, n. 38, Paris, 1946.

JOUSSE, Marcel. **Père, Fils et Paraclet dans le Milieu ethnique palestinien**. Geuthner : Paris, 1950.

JOUSSE, Marcel. « Les Formules targoûmiques du Pater dans le Milieu ethnique palestinien ». **L'Ethnographie**, n. 42, Paris, 1944.

JOUSSE, Marcel. **La Manducation de la Leçon dans le Milieu ethnique palestinien**. Geuthner : Paris, 1950.

JOUSSE, Marcel. **Etude sur la Psychologie du Geste: les Rabbis d'Israël. Les Récitatifs rythmiques parallèles: genre de la Maxime**. Spes : Paris, 1930.

JOUSSE, Marcel. **Etudes de Psychologie linguistique: le Style Oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs**. Beauchesne, Paris, 1925.

JOUSSE, Marcel. **La Manducation de l'Enseigneur dans le Milieu ethnique palestinien**. Ce mémoire non publié du vivant de Marcel Jousse a été publié par Gabrielle Baron dans *La Manducation de la Parole* pour la première partie tandis que la deuxième partie a été mise en forme par Gabrielle Baron sous le titre *A l'école du Rabbi-Paysan Iéshoua de Nazareth, le testament du professeur-paysan Marcel Jousse*.

JOUSSE, Marcel. Du style oral breton au Style oral évangélique. **Cahier Marcel Jousse**, n. 8, Paris, 1996.

JOUSSE, Marcel. **La Mécanique humaine et la Tradition de Style oral galiléen** : synthèse inachevée par Marcel Jousse dont on trouvera le plan dans *Mémoire vivante*, pp.270-275 et dont le livre premier de la première partie a été publié par les soins de Gabrielle Baron sous le titre *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris, 1974, et qu'on trouvera dans la nouvelle édition de *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris, 2008. p. 5-394.

LEVY-BRUHL, Lucien. **La mentalité primitive**. Paris : Alcan, 1922.

LEVY-BRUHL, Lucien. **Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures**. Paris : Alcan, 1910.

REYNAUD-PALIGOT, Carole. **La République raciale. Paradigme racial et idéologie républicaine (1860-1930)**. Paris, Presses universitaires de France, 2006.

SAUSSY, Haun. **The Ethnography of Rhythm**: Paulhan, Granet, Jousse, Benveniste. Colloquium in Critical Theory, Department of Comparative Literature, University of California, Riverside, February 1995.

SAUSSY, Haun. **The Ethnography of Rhythm. Orality and Its Technologies**. Fordham University Press, 2016.

SERRES, Michel. **Petite Poucette**. Paris, Le Pommier, coll. « Manifestes », 2012. Disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-bernajuzan/blog/090619/michel-serres-les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive>.

SIENAERT, Edgard. Marcel Jousse : The Oral Style and The Anthropology of Gesture. **Oral Tradition**, v. 5, n. 1, p. 91-106, 1990.

SIENAERT, Edgard. **The Oral Style**. Garland Publishing, New-York, Londres, 1990, version anglaise publiée par les soins d'Edgard Sienart.

SIENAERT, Edgard. **The Anthropology of Geste and Rhythm**. Edited by Edgard Sienart and translated in collaboration with Joan Conolly, published by the Centre for Oral Studies, University of Natal, Durban, 4041, South Africa 1997.

SIENAERT, Edgard. **Dernières Dictées** : texte établi et présenté par Edgard Sienart. Tirage limité AMJ, 1999.

Recebido em 27 de maio de 2021.
Aprovado em 03 de abril 2022.

EL APOORTE DE LA ANTROPOSEMIÓTICA AL ESTUDIO DE LOS SÍNTOMAS CORPORALES

MAIRA ARRIAGADA¹

JULIO HORTA²

RESUMEN

El objeto central del presente artículo consiste en aportar algunas anotaciones teóricas que permitan, desde una mirada antroposemiótica, contribuir a los estudios del cuerpo y procesos de salud/enfermedad en contextos socioculturales. Consideramos que el padecimiento y su materialización corporal pueden ser leídos a partir de la confluencia de diferentes sistemas semióticos³ que determinan el sentido, expresión y vivencia del padecer. De esta manera, la reacción del organismo y sus efectos a nivel psíquico y físico, como coordenadas de la reflexión, nos permiten considerar las condiciones metodológicas necesarias para el *análisis situacional* y contextual de los síntomas somáticos. El texto se estructura sobre la base de una reflexión sobre la noción de síntoma y, posteriormente, sobre los procesos semióticos implicados en la interpretación del cuerpo y la enfermedad. Parte de esta disertación se nutrirá de algunos datos empíricos extraídos de nuestras propias investigaciones sobre el tema.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo; Corporeidad; Síntomas somáticos; Semiótica; Fenómeno indicio.

A CONTRIBUIÇÃO DA ANTROPOSEMIÓTICA AO ESTUDO DOS SINTOMAS CORPORAIS

RESUMO

O objetivo central deste artigo é apresentar algumas discussões teóricas que permitam, a partir de uma perspectiva antro-po-semiótica, contribuir aos estudos do corpo e dos processos saúde/doença em diferentes contextos socioculturais. Consideramos que o sofrimento e sua materialização corporal podem ser entendidos a partir da confluência de diferentes sistemas semióticos que determinam o sentido, a expressão e a experiência do sofrimento. Assim, propomos que a reação do organismo e seus efeitos no plano físico e psíquico, como coordenadas de reflexão, permitem considerar as condições metodológicas necessárias para a análise *situacional* e contextual dos sintomas somáticos. O texto estrutura-se, primeiro, a partir de uma reflexão sobre a noção de sintoma e, posteriormente, sobre os processos semióticos envolvidos na interpretação do corpo e da doença. Este trabalho é apresentado, em parte, com base em alguns dados empíricos extraídos da nossa investigação sobre o tema.

¹ Doctorante en Antropología. Docente Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, Chile.

² Doctorado en Filosofía de la Ciencia. Académico en el Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México.

³ Conviene desde el inicio hacer una precisión: por sistema semiótico entendemos, junto con Umberto Eco (1988), un sistema de significación constituido por niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos. Estos sistemas de significación están conformados por unidades particulares denominadas “unidades culturales”, que constituyen símbolos que determinan las estructuras semánticas con las que una comunidad determina e interpreta el sentido del mundo.

PALAVRAS CHAVE

Corpo; Corporalidade; Sintomas somáticos; Semiótica; Fenômeno indicador.

THE CONTRIBUTION OF ANTHROPOSEMIOTICS TO THE STUDY OF BODILY SYMPTOMS

ABSTRACT

The central purpose of this article is to provide some theoretical notes that allow, from an anthropo-semiotic perspective, to contribute to studies of the body and health/disease processes in sociocultural contexts. We consider that suffering and its bodily materialization can be read from the confluence of different semiotic systems that determine the meaning, expression and experience of suffering. In this way, the reaction of the organism and its effects at the psychic and physical level, as coordinates of reflection, allow us to consider the methodological conditions necessary for the situational and contextual analysis of somatic symptoms. The text is structured on the basis of a reflection on the notion of symptom and, subsequently, on the semiotic processes involved in the interpretation of the body and disease. Part of this dissertation will draw on some empirical data drawn from our own research on the subject.

KEYWORDS

Body; Corporeity; Somatic symptoms; Semiotics; Index phenomenon.

L'APPORT DE L'ANTHROPOSÉMIOTIQUE À L'ÉTUDE DES SYMPTÔMES CORPORELS

RÉSUMÉ

L'objectif central de cet article est de fournir quelques notes théoriques qui permettent, d'un point de vue anthropo-sémiotique, de contribuer aux études sur le corps et les processus de santé/maladie dans des contextes socioculturels. Nous considérons que la souffrance et sa matérialisation corporelle peuvent être lues à partir de la confluence de différents systèmes sémiotiques qui déterminent le sens, l'expression et l'expérience de la souffrance. Ainsi, la réaction de l'organisme et ses effets au niveau psychique et physique, comme coordonnées de la réflexion, permettent d'envisager les conditions méthodologiques nécessaires à l'analyse situationnelle et contextuelle des symptômes somatiques. Le texte est structuré à partir d'une réflexion sur la notion de symptôme et, par la suite, sur les processus sémiotiques impliqués dans l'interprétation du corps et de la maladie. Une partie de cette thèse s'appuiera sur quelques données empiriques tirées de nos propres recherches sur le sujet.

MOTS CLÉS

Corps; Corporéité; Symptômes somatiques; Sémiotique; Phénomène index.

LA DIMENSIÓN CORPÓREA EN EL ESTUDIO DE LOS SÍNTOMAS SOMÁTICOS

Platón fue uno de los primeros filósofos en problematizar acerca del cuerpo y su participación en la generación de conocimiento. Según Platón, no conviene fiarse de los sentidos y de lo que percibimos incluyendo el cuerpo como aparato perceptor porque de ellos sólo se obtienen apariencias, lo irrelevante y engañoso. Esta mirada problemática acerca del cuerpo continuó en la filosofía medieval que separa cuerpo-alma y en la modernidad con el dualismo cuerpo-mente de René Descartes (siglo XVII), quien tuvo gran incidencia en el desarrollo de la ciencia moderna al potenciar la noción de sujeto capaz de pensar su propia existencia como puro pensamiento racional (sustancia pensante), sin la condición necesaria del cuerpo (sustancia extensa). Para el filósofo racionalista, el cuerpo no posee las mismas propiedades que la mente porque son de naturaleza diferente; el cuerpo es extenso y no pensante, mientras que la mente es cogitante e incorpórea y no material. Como consecuencia, Descartes considera el cuerpo en su carácter accidental, mientras que a la sustancia pensante como fundamento del conocimiento.

Este dualismo cartesiano es una forma de ver el mundo propia de la cultura occidental (MONROY, 2006). En su libro “El problema cuerpo-mente en Descartes: Una cuestión semántica”, Zuraya Monroy analiza cómo el autor, en su afán por alcanzar un conocimiento verdadero del mundo físico, rechaza el conocimiento sensible proveniente del cuerpo porque no constituye un fundamento de conocimiento evidente, claro y distinto. En este sentido, sólo la mente proporciona un fundamento indubitable a través del cual se puede conocer el mundo físico. Desde su concepción física mecanicista, “el conocimiento empírico sólo puede aceptarse como verdadero cuando ha sido legitimado y justificado a través de la fundamentación metafísica” (2006, p. 36). Encontramos aquí un punto esencial para nuestra crítica y propuesta teórica del presente artículo: frente a la escisión mente-cuerpo que fundamentó a la ciencia moderna, consideramos que el estudio de los síntomas corporales a partir del holismo mente-cuerpo-corporeidad constituyen un cimiento epistemológico fundamental para comprender lo humano.

Desde la antropología, la idea de lo humano como “compuesto viviente” contribuye a superar esta visión dicotómica del cuerpo propia de la modernidad tal como se desprende, por ejemplo, del análisis de procesos de cura terapéutica en la obra de Claude Lévi-Strauss. Lo humano como “compuesto viviente” indica esa interrelación entre “procesos orgánicos”, el “psiquismo inconsciente” y el “pensamiento reflexivo” (LÉVI-STRAUSS, 1995, p. 223). Entender lo que pasa con el cuerpo y la corporalidad como fenómeno donde interviene de manera interrelacionada la dimensión física, psíquica y social o cultural del cuerpo, ya había sido

explicitado anteriormente por el antropólogo francés Marcel Mauss (1979), y quien dicho sea de paso, habría ejercido una importante influencia sobre Lévi-Strauss. Marcel Mauss decía que lo físico o fisiológico señala de forma muda e involuntaria las ideas inconscientes que no pueden ser manifiestas (MAUSS, 1979, p. 28).

De ahí que, en las líneas subsecuentes desarrollaremos los prolegómenos de este “compuesto viviente” desde una perspectiva antroposemiótica. Este campo de investigación nos permitirá identificar niveles de sentido en los que operan los procesos psíquicos en relación con la corporeidad y, de manera analítica, llegaremos a una descripción teórica de los procesos de *semiosis*⁴ implicados en la determinación intersubjetiva del síntoma y su vinculación con los estados de conciencia.

DE LOS SÍNTOMAS A LOS FENÓMENOS – INDICIOS

En principio, cuando hablamos de una perspectiva antroposemiótica en relación con el estudio del cuerpo resulta necesario hacer varias precisiones terminológicas y metodológicas. En una dirección, el cuerpo puede investigarse desde un enfoque “semio-antropológico” (VERÓN, 2015), lo cual conlleva comprender el cuerpo como un “fenómeno mediático”: es decir, como el resultado de la capacidad de semiosis de los hablantes de una cultura. Desde esta perspectiva, el cuerpo constituye un dispositivo material que exterioriza procesos mentales y estados anímicos susceptibles de ser comunicados por los miembros de una comunidad. Por otra parte, el cuerpo desde un enfoque “antroposemiótico” (FINOL, 2015) nos permite comprender el cuerpo como una instancia de enunciación, en la cual el cuerpo no sólo constituye una estructura biológica, sino que además es el resultado del desarrollo histórico de una cultura y, en este contexto, es el resultado de las operaciones de significación que conforman al cuerpo como sentido, discurso y mensaje. Por esa razón, el cuerpo es un entorno de significaciones cuyos sentidos están en relación con las estructuras significantes de la sociedad.

Sin embargo, el estudio del cuerpo y sus padecimientos ha seguido trayectorias diferentes. Por ello, para entender cómo se ha tratado la dimensión corpórea en el estudio de los síntomas somáticos en semiología médica es importante aclarar primero, las nociones de síntoma y de signo proporcionadas tanto por esta ciencia que estudia los síntomas y signos de la

⁴ Por supuesto, la noción de “semiosis” está implicada en los estudios semióticos de la cultura. En este trabajo entendemos por semiosis dos acepciones específicas: por un lado, junto con Ch. S. Peirce (2012, Tomo II: 495 y ss) toda acción dinámica que implica la cooperación entre un signo, un objeto y un interpretante; por otro lado, y de acuerdo con Eliseo Verón (1998), la semiosis en el ámbito de lo social implica un proceso de intercambios discursivos. Estas acepciones nos permitirán distinguir dos niveles de la corporeidad relevantes para una antroposemiótica.

enfermedad, como por la semiótica, entendida como aquella “inferencia que se realiza a partir de signos” (VITALE, 2002, p. 10). Los orígenes de la noción de *signo* se remontan a la antigua Grecia, en la semiología médica, usada más como oposición al síntoma, “al menos desde Alcmeón, Hipócrates y especialmente Galeno” (130-200 d.C.) (SEBEOK, 1996, p. 26).

“Los médicos suelen distinguir entre *soft data*, o signos subjetivos, síntomas flexibles, queriendo referirse en este caso a cualquier cosa que el paciente relate verbalmente sobre sus sentimientos (“Me duele el pecho”) o de forma no verbal (“gemidos mientras se señala el pecho”); y *hard data* o signos objetivos, a los que los médicos llaman en realidad “signo” refiriéndose a cualquier cosa que el físico aprecie a través de sus ojos u oídos (un esputo sanguinolento y ruidoso) o mediante sus instrumentos (una sombra en una radiografía)”.

La distinción entre objetividad y subjetividad en la ciencia médica pasa por el hecho de entender por síntoma las molestias o sensaciones subjetivas referidas por el paciente; mientras que por signos las manifestaciones objetivas o físicas identificadas por el médico u observador. Los signos son, desde este punto de vista, datos objetivos, visibles y medibles, que no dependen de la opinión del paciente ni de la arbitrariedad de la cultura o convención social. Esta distinción adquiere un argumento consistente en la teoría de Michel Foucault (2012), para quien el síntoma se define como una capa indisociable entre significante-significado y, en este sentido, la significación del síntoma no está determinada por los criterios de arbitrariedad y convencionalidad; en todo caso, la relación sintomática establece un vínculo directo con la realidad que representa (el padecimiento, la enfermedad).

Para Foucault la observación médica implica una doble dimensión: por un lado, un “lenguaje observacional” que determine los significantes corporales y sus estados de variedad; y por otro, un “lenguaje teórico” que conceptualice en términos lingüísticos el significado de dichos significantes. Esta doble dimensión de la observación médica justifica la relación de representación de una enfermedad, y determina las condiciones de objetividad sobre el padecimiento observado. Es así como, la definición médica de síntoma no incorpora de inmediato la dimensión de significación propuesta por la semiótica donde el síntoma es “algo que hay que descifrar” o un significado que descubrir (BARTHES, 2009, p. 353).

En la semiología médica, el signo remite a un significado “nosográfico”, es decir, relativo a la clasificación y descripción de la enfermedad. De este modo, leer una enfermedad significa “otorgarle un nombre”, finalizando así, la lectura diagnóstica de los signos médicos (2009, p. 360). Como se dijo más arriba, tanto el síntoma como el signo participan de la definición del “cuadro clínico”, pero a diferencia del síntoma que es referido por el paciente, el signo formaría parte de la “conciencia organizada del médico” responsable de transformar, mediante el uso de un lenguaje, el síntoma en signo pasando de lo “fenoménico a lo semántico”, pero sólo en

términos “nosográficos” (p. 354).

Esta caracterización del síntoma abre un preámbulo para la comprensión del proceso semiótico de la interpretación de los síntomas corporales, donde “la interpretación de los procesos de enfermedad y salud es inseparable de los sentidos que el cuerpo adquiere en el marco de sus múltiples contextos” (FINOL, 2015, p. 284). La noción de proceso es interesante pues implica la interrelación de diferentes códigos o sistemas de significación con lo cual se constituye el sentido de la dimensión corporal de padecer-enfermedad. Esta perspectiva antroposemiótica del cuerpo nos permite comprender, de acuerdo con el semiólogo venezolano José Enrique Finol, que enfermedad/salud están conformados y simultáneamente configuran sistemas de significación vinculados a las circunstancias socio-históricas de una comunidad, determinando su interpretación de la corporalidad: por eso, la relación enfermedad/salud establece procesos de sentido en donde se construyen los límites del “imaginario social” (CASTORIADIS, 2002) que configura una representación institucionalizada del cuerpo.

Desde un enfoque antroposemiótico, resulta conveniente identificar los niveles de significación del cuerpo. De acuerdo con J. E. Finol (2015) y G. Sonesson (1993), la corporeidad está constituida por dos niveles fenoménicos relevantes que manifiestan la correlación entre lo subjetivo y lo intersubjetivo. Un nivel de la corporeidad determina el cuerpo como el sustrato de la semiosis: es el sistema operador de los sistemas semióticos que conforman su entorno natural y cultural. Así pues el cuerpo no es un objeto, ni un signo, sino un operador de la semiosis. En cambio, el otro nivel de la corporeidad implica considerar al cuerpo como una “figura”. En este sentido, el cuerpo es el producto de un discurso social que representa y da forma a la corporeidad.

Estas coordenadas son relevantes para considerar la noción de síntoma y su manifestación corporal. Siguiendo la senda psicoanalítica propuesta por S. Freud (2008), si bien lo psíquico puede tener efectos en lo somático (inconsciente), y por otro lado lo somático puede afectar lo psíquico (pulsión), de tal manera que la relación entre lo psíquico/somático implica un complejo de relaciones; empero, dicha interacción estaría determinada por las figuras semióticas que constituyen el campo de lo observable y comunicable dentro de las manifestaciones corporales codificadas por una cultura. Es por ello que, por ejemplo, la manifestación de “dolor” o de “placer”, como estados psíquicos expresables, corresponden a diferentes modos en los que cada cultura determina la configuración del cuerpo doliente o paciente. Esto resulta relevante pues la manifestación de un síntoma conlleva, por un lado, el cuerpo del sujeto que interactúa con su entorno; pero por otro, la determinación semiótica de la propia corporeidad a través de las figuras y modos en que se enuncia la corporeidad dentro de

los procesos comunicativos de la sociedad.

Por supuesto, el proceso de configuración de la corporeidad está estrechamente relacionado con la existencia de índices: a saber, signos “naturales” que determinan los estados observables del cuerpo en sus modos específicos de existir. Para Umberto Eco (1988), los signos “naturales” o “expresivos” son los emitidos inconscientemente por una determinada persona. En esta clasificación encontramos también los síntomas psicológicos y gestos corporales señalados como *indicios* de actitudes y disposiciones que se emiten “sin saberlo”, pero que alguien, distinto al emiteente lo interpreta de alguna manera (ECO, 1988, p. 42). Para aclarar mejor este punto, retomamos la distinción que el autor establece entre los signos “artificiales” y los signos “naturales”:

“Los primeros serían los que alguien, hombre o animal, emite conscientemente, a base de convenciones precisas, para comunicar algo a alguien (son éstas las palabras, los símbolos gráficos, los dibujos, las notas musicales, etc.). En estos signos siempre existe un *emiteente*. En cambio, los otros serían signos sin emiteente intencional, tal vez procedente de una *fuerza* natural, y que nosotros interpretamos como *síntomas* o *indicios* (son estos las manchas de la piel que permiten al médico diagnosticar una enfermedad hepática, o el ruido de pasos que anuncia que alguien se aproxima, las nubes “cargadas” de lluvia, etc.). A los signos naturales también se les llama signos *expresivos*, cuando son síntomas de disposiciones de ánimo, como el caso de las muestras de alegría *no voluntarias* (hay expresiones cotidianas como “*se le escapó* un gesto de contrariedad”); pero la misma posibilidad de la simulación ya nos indica que los signos expresivos son elementos de un lenguaje socializado, y que, como tal, pueden ser analizados, estudiados y utilizados” (ECO, 1988, p. 34).

Para profundizar en el carácter indexical del síntoma, conviene revisar la noción de índice desde la semiótica pragmática. En su artículo “Una conjetura acerca del Enigma”, Ch. S. Peirce (2012, Tomo I) especifica la función semiótica de los índices como instancias que establecen un nivel de confrontación con la existencia. De acuerdo con el autor, el nivel indexical se puede clasificar en tres niveles de hipo índices:

- 1) Señales: donde el signo es anterior a la ocurrencia del objeto
- 2) Índices: donde el signo es posterior a la ocurrencia del objeto
- 3) Síntomas: donde el signo ocurre de manera simultánea al objeto

Esta precisión nos permite complementar una cuestión teórico-metodológica acerca del síntoma. En principio, cuando se utiliza un concepto definido *a priori* para determinar el comportamiento observable (por ejemplo, cuando se observa algo como patológico), no se está determinando un síntoma, sino una señal (desde este enfoque semiótico). Por ello, en ocasiones, lo que desde la ciencia médica o el psicoanálisis tiende a llamarse síntoma no es más que un conjunto de cualidades sánicas observables pero determinadas por los conceptos propios de cada disciplina. El síntoma resulta problemático para la observación clínica. Un síntoma si bien implica una observación condicionada por la teoría, asimismo conlleva la

emergencia de variables y elementos no determinados *a priori*. En este sentido, el síntoma, desde un enfoque semiótico, implica la simultaneidad tanto del signo que determina la observación como la emergencia de nuevos rasgos producto de la observación. Podemos inferir, entonces, que el síntoma tiene como característica fundamental la problematización del estado de conocimiento actual por medio de la observación que muestra rasgos existentes a partir de la experiencia.

Pero profundicemos aún más sobre la condición del índice, para comprender la importancia del síntoma. En la clasificación de Ch. S. Peirce (2012), los signos que se expresan de manera espontánea y sobre la cual los individuos no poseen ningún control son un *índice*. El autor establece la naturaleza del índice en su carácter de "*haecceidad*": a saber, como la relación que muestra un hecho bruto que se presenta aquí/ahora. El índice indica que algo que se da en tiempo presente y mantiene siempre una relación de contigüidad física con el objeto que refiere. Esta instancia sígnica, constituye un principio de realidad en donde la existencia de las cosas consiste en su comportamiento regular. Por ello, los síntomas al constituirse como índices señalan un tipo de regularidad observable que es en principio fisiológica. En otras palabras, la manifestación material (física o fisiológica) de los signos indica que éstos son en el ámbito de la antroposemiótica signos involuntarios donde el destinatario los constituye como indicios de algo que no se manifiesta o por lo menos no se manifiesta explícitamente.

En el proceso de sentido, los índices constituyen un criterio de realidad que permite distinguir entre lo que Peirce (2012) denomina como "mundo efectivo" y "mundo imaginario". Puesto que el universo de símbolos, en tanto instancias sígnicas generales y abstractas, no permite distinguir entre ambos mundos; el índice posibilita el contraste de realidad: constituye el fundamento de la alteridad de un mundo externo que se impone a la voluntad y al pensamiento. De ahí que los indicios de realidad, como los síntomas, garantizan que el proceso de desarrollo del conocimiento se realice, no como un mero desdoblamiento de la mente del sujeto, sino como una confrontación episódica con las regularidades del mundo observable.

De acuerdo con lo anterior, vemos una doble dimensión en el síntoma como índice (estrictamente hablando como "hipoíndice"). Por un lado permite la confrontación con la realidad observable y experimentable; pero por otro, dicha confrontación tiene como base el conocimiento aceptado por una comunidad científica. De ahí que la emergencia simultánea del síntoma y su objeto de referencia está determinada por un saber previo que se confronta con un fenómeno nuevo en la experiencia. Por tanto, el síntoma problematiza y transforma el conocimiento previo, para formular un nuevo conocimiento a partir de las variables fenoménicas de la experiencia observable. Esto nos permite afirmar que la construcción semiótica del

síntoma dentro de un contexto sociocultural específico no constituye una representación arbitraria. Está constituida por una doble interacción: si bien está vinculada con los sistemas de significación de una cultura, empero el sentido de lo corporal está anclado también a los modos “naturales” en que el cuerpo evidencia enfermedad o salud. De ahí que los síntomas, en tanto índices, ejercen una fuerza fisiológica sobre la atención, y determinan el vínculo de resistencia frente al mundo externo en la experiencia. Por ello, la corporalidad está configurada por una doble ambivalencia: es simultáneamente un fenómeno cultural y un fenómeno natural (Foucault en sus textos “Nacimiento de la Clínica” e “Historia de la Locura” aporta información que nos permite ilustrar este punto y, justamente, muestra cómo las nociones de “enfermedad” o “locura” van cambiando en diferentes culturas y épocas). Así pues, la corporalidad es, en este nivel, “el simulacro de la propia construcción del cuerpo” (FUENMAYOR, 2005, p. 125). Por otro lado, la corporalidad implica una condición somática primaria, articulada a través de síntomas que indican estados naturales del cuerpo. De acuerdo con Finol (2015), el proceso de interpretación semiótica de la enfermedad/salud asociada al cuerpo implica el paso de la identificación de las condiciones somáticas primarias (estados naturales y biológicos del cuerpo) hacia su significación como objetos semióticos determinados socioculturalmente para que, en una instancia posterior, puedan determinarse las representaciones de dichos objetos a partir de constructos teóricos más amplios.

LA APERTURA SEMIÓTICA

En la actualidad, gracias al desarrollo del llamado “giro semiótico” es posible llamar signo a un indicio que a alguien se le escapa sin intención (gestos corporales, actitudes, disposiciones), ya que de acuerdo a Umberto Eco: “las tendencias actuales en semiología... se inclinan a incluir entre los signos todos los aspectos de la cultura y de la vida social, incluyendo precisamente los objetos” (ECO, 1988, 39). De ahí que la función semiótica sea entendida por autores como Peirce (2012) como una inferencia, un proceso cognitivo a partir de signos que puede ser expresión de algo no manifiesto. La apertura semiótica, por su parte, permitió incorporar en el análisis signos convencionales como no convencionales, lingüísticos y no lingüísticos, así como el papel de la corporalidad en la expresión, transmisión, percepción y socialización de un determinado mensaje. Con esto nos referimos al estudio no solo de los signos sino también y de manera central al estudio de sistemas y procesos de significación. Al respecto, recogiendo unas palabras de Paolo Fabbri, lo importante es pensar los signos como “estrategias” para “articular la significación” (FABBRI, 2000, p. 34).

Poner el cuerpo en el centro, indica que la experiencia no sólo es conceptual sino que

también es corporal y perceptiva (2000, p. 49). Remite a la importancia del lenguaje más allá de lo verbal y representativo en la generación de efectos y acciones concretas, en su eficacia sobre mundo y las demás personas (p. 109). Eficacia entendida para señalar procesos que afectan directamente al cuerpo no por la vía “conceptual” sino básicamente por la vía “perceptiva”.

En una línea más bien pre-semiótica, ubicamos los aportes que desde la etnología hace Lévi-Strauss a los estudios sobre eficacia terapéutica. Lévi Strauss introduce el término de “eficacia simbólica” para describir procesos inductores que, por medio de la utilización de una serie de “materiales” y “niveles de lo viviente”, pueden generar “efectos psicofisiológicos” capaces de producir una cura “simbólica” sin que exista intervención orgánica (LÉVI-STRAUSS, 1995, p. 225).

En el modo somático, el significado de su expresión no resulta evidente ni se encuentra codificado denotativamente como parte de una lógica estructurada y convencional como ocurre con el lenguaje verbal. En el lenguaje del cuerpo, el sentido lo establece el propio “receptor a partir de sistemas de interpretación implícitos y más o menos socializados por el uso” (GUIRAUD, 2006, p. 21-57); y es, en estos casos, resultado de una hermenéutica o interpretación individual, incluso inconsciente. Su sentido, por lo tanto, no es claro inmediatamente. En este caso, “no se trata de que no estén convencionalizados ni socializados sino que lo están, pero de una manera más débil, más oscura y con frecuencia inconsciente (2006, p. 56). Habría por tanto una convención implícita.

Ahora bien ¿cómo establecer la relación entre el objeto y su significado cuando éste no se estructura sobre la base de una codificación explícita? Podríamos responder a esta cuestión desde un enfoque semiótico complementario a los vistos hasta este momento. Al ser desconocido el significado, la relación entre el objeto y su significado puede establecerse en un primer momento a partir de lo que el Guiraud denomina “evidencia inmediata e implícita”. La evidencia inmediata no permite conocer su significado pero sí experimentar determinadas emociones y sentimientos, por ejemplo, “los que un individuo o el grupo experimenta con respecto a otros individuos u otros grupos” (p. 109). Como parte de esta “función expresiva del lenguaje del cuerpo”, los síntomas somáticos tendrían por objeto comunicar al receptor una determinada experiencia subjetiva-afectiva del emisor a través de la experiencia concreta de los sentidos, más no de la palabra. Aquí la función prevaleciente no es la comprensión como en el lenguaje verbal sino “hacer experimentar” tal como sucede, por ejemplo, con el arte y sus modos de significación icónicos y analógicos (2006, p. 18-61). Así, por ejemplo, bajo una forma de expresión –más emotiva y gestual- es posible experimentar los mismos síntomas y repetir los gestos, pero sin saber su contenido o significado profundo. Esto porque en el lenguaje del

cuerpo, el sentido lo establece el propio “receptor a partir de sistemas de interpretación implícitos y más o menos socializados por el uso” (p. 21-57).

Desde este giro más sensorial y corporeizado, la antropóloga Jeanne Favret Saada (2013) propone entrar al estudio del cuerpo y la eficacia terapéutica partiendo de lo “no simbolizado”, lo no codificado o representado. Ello implica, entrar en un tipo especial de “comunicación pre-reflexiva”, no verbal, “involuntaria” e “inconsciente”, donde la afectividad, las miradas, y todo lo que se dice de manera implícita, no racional o conceptual, juega un papel central en la comprensión y representación de aquello que se estudia. Favret Saada propone “experimentar” y “ser afectado” por las realidades que viven los y las participantes del estudio para poder, de esta manera “experimentar sentimientos, percepciones y pensamientos de otros” (2013, p. 53-63-64).

De ahí que el análisis antroposemiótico propuesto sea un intento de traducción de sistemas de signos distintivos a partir de sus posibilidades descriptivas. Esta combinación entre acción ejercida en el cuerpo, la subjetividad y la intersubjetividad manifiesta, muestra a nuestro entender, el papel de otros lenguajes y de otras figuraciones expresivas como estrategias de significación y de comunicación eficaz. En este sentido, la reacción del organismo y sus efectos a nivel psíquico y somático, abre paso al análisis situacional y contextual, es decir, a cómo en una determinada situación la corporeidad observada adquiere un carácter patológico. Así, es posible identificar múltiples factores que intervinieron en la generación de un determinado acto somático.

DE LA FUNCIÓN EXPRESIVA A LA FUNCIÓN SIMBÓLICA DEL GESTO

Hasta aquí hemos explorado diferentes coordenadas teóricas que, de manera complementaria, nos sugieren un primer esbozo de potencial modelo de análisis. Por supuesto, dicha propuesta incorpora como elemento central la semiótica del cuerpo, donde distintas categorías van defendiendo la corporalidad específica que se analiza y la dimensión significativa a que corresponde. La semiótica del cuerpo permite observar funciones que no se reducen a una racionalidad puramente lingüística, pues incluye además el lenguaje del cuerpo y sus modos de interacción con otros cuerpos, considerando los subjetivo y social (intersubjetivo). El desafío que nos presenta aquí el estudio de los síntomas somáticos y de la gestualidad humana es el cómo pasar del análisis en un proceso de interrelaciones que van del gesto expresivo al símbolo.

El lenguaje del cuerpo y de los síntomas corporales pueden ser estudiados como relaciones metafóricas, es decir, como expresión “figurada” de signos físicos o gestos y su vínculo con unidades semánticas que determinan su significado. Aquí conviene hacer una

precisión: cuando hablamos de metáfora no estamos implicando un campo de investigación artístico o literario; en cambio, consideramos la metáfora como una operación cognitiva que permite vincular las nociones que forman parte “del sistema conceptual de una persona” (LAKOFF; JOHNSON, 2015, p. 42). En este sentido, la metáfora no es una operación exclusiva del arte o la literatura, sino que impregna las concepciones del mundo que se enuncian cotidianamente. Por ello, en nuestra manera de concebir la realidad una metáfora implica “comprender y entender un tipo de cosa en términos de otra” (p. 41). De aquí que esta operación semiótica está conformada por la relación de similaridad entre dos contenidos que tienen como base (de la relación) la analogía entre formas significantes. Por ello, metáfora quiere decir en este sentido “vehículo” o “transporte”, usa el nombre de una cosa para designar otra porque se le parece, por semejanza o porque está en contacto con aquello que designa, de ahí que se hable de transposición, de sustitución. Dicho de otro modo, un signo reemplaza a otro porque se le parece, es decir, por analogía. A nivel denotativo utilizamos esos signos de acuerdo a su significado y uso convencional como parte de una comunidad de hablantes, que entiende y comparte esos usos y significados. Pero hay otra manera, donde el pan es otra cosa al igual que el vino. De este modo, el nivel denotativo es el nivel arbitrario de la lengua; pero una arbitrariedad que ha sido modificada, convertida en una convención y en un lenguaje compartido por un grupo o cultura. Así, con la metáfora, entramos también al terreno de las connotaciones idiosincráticas basadas en las propias experiencias de sujetos con historia y trayectorias de vida, individuales y colectivas.

El lenguaje de los síntomas puede interpretarse como lenguaje “figurado” donde cierta clase de signos no se utilizan en su significado convencional o habitual del término. En caso de trabajar con relatos de vida, se parte del lenguaje de la somatización declarado por las propias personas afectadas, lenguaje que en sí es fenomenológico, pues detalla aspectos de cómo la persona siente, percibe y piensa su síntoma, para luego determinar cuáles son los referentes contextuales asociados. La metáfora como lenguaje figurado permite, en este sentido, comprender y descubrir distintos referentes contextuales asociados a esos síntomas vistos como signos, e identificar cómo algunos signos pueden compartir elementos de sentido con otros signos que refieren denotativamente a otra cosa, pero que connotativamente son homologables.

Las analogías propias de las metáforas sirven para expresar de manera menos genérica y más icónica con lo cual el signo pasa a ser una imagen más patente, más experimentable, más comprensible, y menos literal en sentido estricto (convencional, conceptual), sino más asentada la intencionalidad. Ahora bien, ¿qué tiene que ver la expresión fisiológica con la expresión

racional? tiene que ver que no siempre son compatibles, y la adveración dice: yo quiero presentar mi pensamiento de manera racional o a través del lenguaje formal de las palabras pero la verdad es que no siempre se logra utilizar ese lenguaje; sólo el lenguaje de la manifestación expresiva. Esta función expresiva del lenguaje nos lleva a otro punto que tiene que ver con las condiciones de posibilidad discursiva y expresiva, verbal y no verbal, en distintos contextos culturales o institucionales. ¿Por qué y bajo qué condiciones se produce esa forma de manifestación expresiva, inconsciente e involuntaria?

Para poder llegar a entender el sentido de la expresión, para poder comprender su significado, es necesario conocer la "situación de habla". Esto quiere decir, que el *gesto* por sí sólo no dice nada acerca de la situación y los motivos que lo produjeron. Éste, se encuentra estrechamente vinculado a la coexistencia e interacción con Otros, a quienes necesita para la emisión y transmisión de su sentido (PLESSNER, 1995, p.56).

En este punto, el síntoma, como lenguaje corporal de una emoción o dolor, puede expresarse de acuerdo a las características del lenguaje del dolor; al significado de quien padece la enfermedad; a los modelos o sistemas médicos de atención asociados; y a sus diversos efectos o consecuencias en términos políticos, económicos, culturales o ideológicas (BARRAGÁN, 2016). En su artículo titulado "Antropología del dolor" Anabella Barragán presenta una tipificación del dolor crónico en función de sus orígenes y diversidad de lenguajes, donde entran en juego la dimensión fisiológica y psicológica determinadas por el sistema cultural de pertenencia (2016, p. 143). En su manifestación expresiva prelingüística, el dolor se asocia a gemidos, llanto, gritos, lamentos o silencios; como lenguaje no verbal, hay diversas expresiones, faciales y fisiológicas, contorsiones, palpitaciones o sudoraciones; y en su expresión verbal metafórica, se asocia por ejemplo a demonios, desgracias y horrores (p.145-146).

Comúnmente se define la emoción como un movimiento hacia el exterior; y una reacción afectiva de gran intensidad producida por diferentes situaciones. Comprender la emoción en los términos de Peirce, reposicionando al sujeto como sistema corporeizado o encarnado, supone reflexionar entonces cómo el cuerpo, a lo largo de su trayectoria de vida, va incorporando y corporeizando diferentes sistemas o estructuras que lo preexisten. En este sentido, para Peirce, la emoción no sólo es una excitación, irritación o perturbación frente a un estímulo externo, sino también una interpretación; una primera forma en que se intuye el orden del mundo, aún cuando sea de manera inconsciente. Por eso es una hipótesis. Surge ante la irritación o excitación de los sentidos cuando algo no cumple con las expectativas aprendidas. Las emociones además de ser una hipótesis relativa al mundo exterior, tienen una manifestación observable y se expresan físicamente a través de signos (síntomas, señales, íconos, índices,

símbolos). De ahí que un punto de partida sea la observación de los indicios y las consecuencias prácticas de la acción, es decir, de esas conductas sintomáticas. La observación de los síntomas es también objetivada a partir de las narraciones de los propios sujetos implicados. Como índice, señala la existencia de algo, es decir, de una corporeidad con ciertas características. Como representación simbólica en tanto, requiere de la reconstrucción conceptual de las causas que lo produjeron e incluye representaciones convencionalizadas de ese cuerpo o corporeidad.

Se trata de un proceso inferencial donde la corporeidad proporciona pistas, indicios de algo que en su manifestación expresiva no se muestra porque permanece latente. Lo inconsciente por su parte, es lo que no ha sido conceptualizado y captado por la conciencia humana. Pero el hecho de que no pueda ser conceptualizado en términos lingüísticos, no significa que no exista. El gesto es, en este sentido, la expresión manifiesta de aquello que no puede ser dicho en palabras, y de lo que introyectamos del mundo exterior.

Frente a la pregunta ¿cómo lo social se materializa en lo corporal, en la subjetividad? Se materializa en la voluntad, pensamiento, en ciertas conductas, en el hábito. Esto quiere decir que se corporiza en el sujeto. Los estados emocionales, por su parte, también se materializan en sistemas de lenguaje que existen en una comunidad. Sabemos que la gente se expresa a través de signos y que esta es la única pista que tenemos para interpretar los estados emocionales, los cuales, están también condicionados por estos sistemas de signos. De esta forma, los signos son construcciones públicas, externas, que forman parte de una comunidad intersubjetiva. El gesto por su parte, se vuelve significativo y es modelado por la convención social al existir una referencia común dentro una comunidad de hablantes, que comparten y entienden el sentido de alguna gestualidad. De ahí la importancia de la antroposemiótica del cuerpo, ya que a parte de su función expresiva comunicativa (manifestaciones expresivas de emociones), el gesto y sus manifestaciones corporales, involucra además una dimensión cognitiva y pragmática. Es decir, el gesto es algo incorporado, involucra una acción, una memoria, y por lo tanto, una situación de contexto particular, tanto individuales como colectivas.

El signo lingüístico, a diferencia de la gestualidad y actitud corporal, puede desvincularse de sus afectos y hablar sólo en tercera persona porque es, de acuerdo con la semiología de Saussure, un signo arbitrario, vale decir, que no tiene una relación natural con aquello que designa. Esto no ocurre con la gestualidad corporal cuya fuerza explicativa estaría dada justamente por su capacidad de exteriorizar y expresar lo auténticamente humano, aquello que es indisociable de su estado interior. En la expresividad corporal, el cuerpo físico y psíquico se presentan ante una audiencia como una unidad irreductible, capaz de transmitir algo a alguien. De ahí que el gesto sea un conocimiento corporeizado, encarnado.

Esta unidad, sin embargo, no siempre permanece estable, y con frecuencia nos encontramos con situaciones o acontecimientos que provocan una ruptura o desorganización entre ambas instancias, entre ser un cuerpo y tener un cuerpo. Helmuth Plessner, habla de situaciones donde el individuo no cuenta con la capacidad o posibilidad de integrar la pluralidad de sentidos, cuando no puede establecer “rapport” o entrar al contexto explicativo en una situación o suceso (PLESSNER, 1995, p. 182). En esas circunstancias, cuando no resulta posible apropiarse de los códigos ajenos y ante la imposibilidad de dar una respuesta instrumentada por medio del habla, el cuerpo, junto a su capacidad para comunicar a través de signos, consciente inconscientemente, sirve de base para la expresividad humana. Es más, “en la privación del desarrollo de su cuerpo, en la desorganización, el hombre hace igualmente una afirmación de soberanía ante una situación imposible” (1995, p. 182).

Las experiencias vividas no siempre se muestran a los demás. No por falta de deseo sino porque no siempre encuentra el espacio para su expresividad. Así ocurre con los síntomas conversivos en la histeria, ampliamente descritos y analizados por el psicoanálisis freudiano. Recordemos que en la histeria el síntoma se aloja en el cuerpo cuando falla la palabra y cuando no se encuentra en el entorno la comprensión suficiente para expresarse libremente. Aquí lo percibido y/o esbozado en la mente puede exteriorizarse no a través del lenguaje verbal sino de manera inconsciente por medio de un síntoma somático. De esta manera, el gesto histérico puede entenderse como un fenómeno-índice, es decir, como un suceso corporal que se manifiesta, y que en y por su manifestación, “indica”⁵ algo que no se manifiesta” (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 135).

¿Cuál sería entonces la peculiaridad del gesto en la histeria? Didi-Huberman en su libro “La invención de la histeria” señala que lo propio estaría dado por el hecho de ser “muy afectado”, de contener “afecto”, y que “su manifestación expresiva, se muestra y expone cuando el dolor se vuelve insoportable” (2020, p.135). La histeria es una afección, decía Freud, de “manifestaciones excesivas que tiende a producir sus síntomas con la mayor intensidad posible” (FREUD, 2004, p. 200-201). De este modo, su sintomatología evidencia una reacción no codificada y, a primera vista, incomprensible, poco clara; una emoción y un estado interior de máxima aflicción observable físicamente, pero también, y al constituirse como fenómeno-índice, diremos que posee un componente simbólico que es desconocido y que aparece como imagen,

⁵ Por su carácter inmediato, el fenómeno-índice alerta de algo que está sucediendo en tiempo presente y se conoce no por la vía formal o racional del lenguaje verbal sino más bien por la vía intuitiva de los sentidos. El índice en la definición de Peirce, es un “signo inmediato” que “representa de modo directo” (BEUCHOT, 2012, p. 138). Esto es, que su sentido inmediato no puede interpretarse con independencia del contexto, de un aquí y ahora, porque mantiene una conexión fáctica con su objeto. Su propósito es afirmar o decir algo con su mera presencia, aún cuando no se utilicen palabras.

actitud corporal, o encarnación de los motivos ocultos que no pudieron ser expresados a través del lenguaje formal de las palabras.

El filósofo prusiano, Immanuel Kant (2010), plantea una condición interesante con respecto al gesto. En una definición inicial, los gestos son “los rasgos del rostro puestos en juego, y en juego se es puesto por una emoción más o menos fuerte, la propensión a la cual es un rasgo característico de la persona” (p. 240). El planteamiento kantiano implica una perspectiva problemática respecto a la expresión del rostro: en principio, parece establecer una correspondencia entre la emoción y su correcta expresión gestual. De tal manera que la emoción y lo moral son contenidos expresables directamente en el rostro, y determinan la condición moral misma del ser humano.

REFLEXIONES FINALES

La antroposemiótica permite observar procesos de salud/enfermedad que no se reducen a una racionalidad puramente lingüística, representacional o conceptual de estos procesos; incluye, además, el lenguaje no verbal y sus modos de interacción con otros cuerpos abriendo paso a la formación de procesos semióticos en dos niveles: lo subjetivo/experiencia/vivencial y lo social/cultural/ político/ideológico.

Entender el cuerpo como “compuesto viviente”, como unidad irreductible entre lo físico, psíquico y entorno sociocultural, permite integrar en la comprensión y análisis del cuerpo y la corporeidad, la visión antropro semiótica en su doble acepción: el cuerpo como sustrato de sistemas semióticos, que lo determina y lo con-figura dando forma a su corporeidad; pero también, como sujeto (“operador”) de cultura, con una historia y trayectoria de vida particular, con capacidad de respuesta y contrastación episódica frente a las regularidades del mundo que le rodea.

Destacamos la función expresiva del cuerpo como una herramienta eficaz para adentrarnos a la comprensión y explicación de procesos de salud/enfermedad en contextos socioculturales, no sólo en términos analíticos, también en términos vivenciales, rescatando esa posibilidad de la cual hace mención Favret Saada (2013): “experimentar” y “ser afectado” por las realidades que viven los y las participantes del estudio, para lograr experimentar sus sentimientos, percepciones y pensamientos.

Los fenómenos-indicios, como se buscó desarrollar en estas líneas, posibilita la entrada a la dimensión no reflexiva, no simbolizada de los síntomas somáticos, poniendo como eje y centro el cuerpo encarnado; cuya función “expresiva”, tiene como objeto comunicar al receptor una determinada experiencia subjetiva-afectiva del emisor. Informa sobre cómo el mundo, sus

relaciones y condiciones materiales de existencia impresionan y afectan a los distintos cuerpos en su relación con otros cuerpos, consciente e inconscientemente. Esas interacciones se impregnan en las corporalidades y se guardan en la memoria esperando el momento de su manifestación, incluso a pesar del sujeto. Esta es una semiología (o semiótica) no sólo del signo, también del cuerpo como compuesto viviente en su dimensión integral.

REFERENCIAS

BARTHES, Roland. **La aventura semiológica**. España: Paidós, 2009.

BARRAGÁN, Anabella. La antropología del dolor. En: CAMACHO, Roberto (Coord.). **Antropología médica e interculturalidad**. Ciudad de México, McGrawHill, 2016. p. 143-152.

BEUCHOT, Mauricio. **La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. **Figuras de lo pensable**. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La invención de la histeria**. España: Cátedra, 2007.

ECO, Umberto. **Tratado de semiótica general**, Barcelona: Editorial Lumen, 1988.

FABBRI, Paolo. **El giro semiótico**. Barcelona, Editorial Gedisa, 2000.

FAVRET-SAADA, Jeanne. "Ser afectado" como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. **Avá Revista de Antropología**, n. 23, p. 49-67, 2013.

FINOL, José Enrique. **La corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo**. Ecuador, CIESPAL, 2015.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas, Tomo I**, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2004.

FREUD, Sigmund. Pulsiones y destinos de pulsión. En: FREUD, Sigmund. **Obras Completas, Tomo XIV**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2008. p. 105-134.

FOUCAULT, Michel. **El nacimiento de la clínica**. México, Siglo XXI, 2012.

FUENMAYOR, Víctor. Entre cuerpo y semiosis: la corporeidad. **Opción**, v. 21, n. 48, p. 121-154, 2005.

GUIRAUD, Pierre. **La semiología**. México: Siglo XXI Editores, 2006.

KANT, Immanuel. **Antropología en sentido pragmático**. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas de la vida cotidiana**. Madrid: Cátedra, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropología estructural**. Barcelona, Paidós, 1995.

MAUSS, Marcel. **Sociología y antropología**. Madrid: Tecnos, 1979.

MONROY, Zuraya. **El problema cuerpo-mente en Descartes: una cuestión semántica**. Ciudad de México: Facultad de Psicología, UNAM, 2006.

PEIRCE, Charles Sanders. **Obra filosófica reunida**. Tomo I y II. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

PLESSNER, Helmuth. **Le rire et le pleurer**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995.

SEBEOK, Thomas. **Signos: una introducción a la semiótica**. Barcelona: Paidós, 1996.

SONESSON, Göran. The multiple bodies of Man. Project for a Semiotics of the Body. **Degrés**, v. 21, n. 74, p. 1-42, 1993.

VERÓN, Eliseo. **Las semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad**. Barcelona: Gedisa, 1998.

VERÓN, Eliseo. Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica. **Cuadernos de Información y Comunicación**, v. 20, p. 173-182, 2015.

VITALE, Alejandra. **El estudio de los signos. Peirce y Saussure**. Buenos Aires: EUDEBA, 2002.

Recebido em 31 de julho de 2021.

Aprovado em 08 de abril de 2022.

TRES PRECURSORES DE LA ANTROPOLOGÍA DEL GESTO

Gabriel Bourdin¹
Siloé Soares de Amorim²

Este encarte apresenta três precursores de estudos sobre o gesto que transitaram pelo século XIX, são eles: Andrea De Jorio, Garrick Mallery e William Tomkins, estes estudiosos registraram o gesto humano como produto da comunicação associada a elementos socioculturais. Aspectos tratados por um dos mais importantes pensadores da gestualidade humana, o jesuíta e antropólogo francês Marcel Jousse (1886-1961), cuja investigação sobre o tema, acerca da vida cotidiana e da oralidade, foram transcritos em mais de vinte mil páginas, fruto de suas conferências ou cursos voltados para a antropologia do gesto.

Indicado como um dos primeiros artefatos da ação humana, o gesto, tanto para sua comunicação, percepção do cosmo e da natureza ou como imitação ou mimésis do 'outro' à sua semelhança, o gesto traduz a mais profunda memória das experiências humanas, seja esta memória expressa em gestos voluntários, isto é da vida cotidiana ou em gestualidades involuntárias, esta, como parte de um todo da gestualidade (humana) imemoriável. Enquanto os gestos "voluntários" podem ser observados, por exemplo, no mover-se, no simples fato de beber água, caminhar, deitar, ficar em pé, gritar com os filhos, zangar-se com alguém por ciúmes, xingar uma topada, pegar um objeto, expressar um certo sentimento ou atitude observados enquanto produto de nossas ações ou gestos que repetimos em torno de nossa necessidade de comunicação (oral), enquanto os gestos involuntários, estão profundamente sumidos em nosso mais profundo inconsciente, é o que faz supor Marcel Jousse.

O gesto, ao contrário de uma imagem fotográfica que é capaz de congelar uma ação ou a própria gestualidade, segue seu curso para além do gesto, ou seja, para além de si mesmo (e de forma imemoriável), enquanto a imagem memorável (sensível ou tecnicamente materializada) transforma-se em um símbolo, que, análogo em termos imagéticos, se insere nos espaços representacionais da cultura humana apresentados em sua oralidade, performances..., em si, gestos.

De modo que, este Encarte Visual faz parte de uma abordagem de três importantes pesquisadores sobre o tema entre o século XIX e o século XX. E assim, incluímos nesse número da Revista Mundaú três precursores da Antropologia do Gesto, que, reunidos por Gabriel Boudrin, apresentamos estes grandes investigadores, propositadamente em espanhol, considerando a editoração dos textos neste idioma com mais de 460³ milhões de falantes ao redor do mundo.

¹ Instituto de Investigaciones antropológicas/IIA, Universidad Autónoma de México/UNAM.

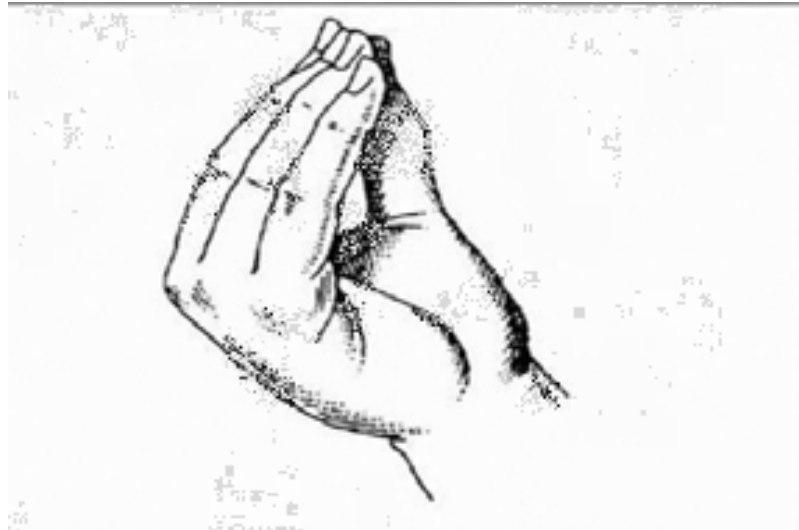
² Instituto de Ciências Sociais/ICS/PPGAS/ Universidade Federal de Alagoas/ UFAL.

³ Revista Quero. Disponível em: <<https://querobolsa.com.br/revista/paises-que-falam-espanhol>>. Acesso em 25 de março de 2022.

Andrea De Jorio (1769-1851)⁴

Se lo considera como el primer etnógrafo del gesto. Fue canónigo de la catedral de Nápoles. Tenía talento artístico en el arte del dibujo. Se interesó por la cultura popular de su región natal. También se ocupó de la arqueología del golfo de Nápoles, Pompeya y Herculano. Encontró semejanzas entre los gestos retratados en el arte antiguo y la gestualidad de los habitantes del Nápoles de su época. Estudió especialmente los gestos manuales reflejados en la cerámica griega antigua, cotejándolos con la lengua de gestos napolitana de comienzos del siglo XIX. Su obra de 1832, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*. En 1881, Mallery incluyó en su obra numerosas imágenes del estudio de Andrea de Jorio.

La *mimica degli antichi* ha sido reeditada en numerosas ocasiones en italiano. y posteriormente fue publicada en inglés, junto a un estudio crítico de Adam Kendon: Andrea de Jorio, 2000. *Gesture in Naples and gesture in classical antiquity*. Indiana University Press. En los últimos años fue reeditada en italiano y en inglés en editoriales de distintos países, como el Reino Unido y la India. Las siguientes imágenes han sido tomadas de la obra en cuestió



El gesto de la *mano a borsa*: “ma che dici / fai / vuoi?”.

⁴ O texto e as imagens referentes à Andrea de Jorio forma copiadas do original indicado nas referências.



A me, a me.

El gesto de los dedos reunidos apuntando hacia abajo corresponde a la técnica empleada para comer la pasta. La leyenda "A me, a me", pone de manifiesto el famélico pedido de los niños en una familia humilde napolitana, a comienzos del siglo XIX.



La imagen representa una escena de celos entre un padre de familia, su esposa y su amante. La mujer que oficia de acusadora ostenta el signo de "los cuernos", para denunciar que ha habido una infidelidad.



Andrea De Jorio
Imagem da internet sem indicação de autor, ano ou fonte.

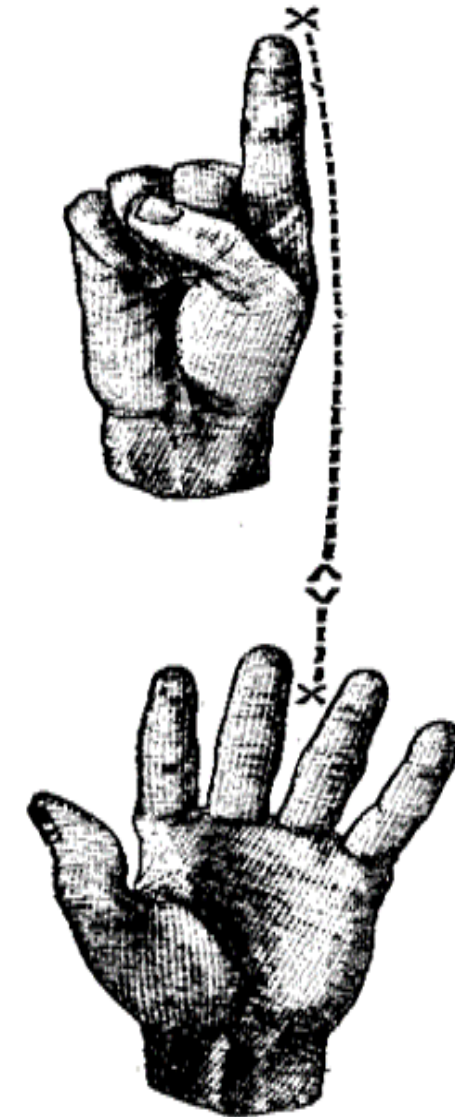
Garrick Mallery (1831-1894)⁵.

Legista, militar y etnólogo norteamericano. Combatió en la Guerra de Secesión, en el arma de caballería. Posteriormente se incorporó al Cuerpo de Señales. Durante una estancia en el Territorio Dakota se interesó en la lengua de señas y la escritura pictográfica sobre corteza, pieles y roca, propia de los pueblos originarios de la región. En 1877 ingresó al Bureau of American Ethnology, de reciente creación. En 1881 la Smithsonian Institution publicó su estudio Sign-language among North American Indians Compared with that Among other People and Deaf-mutes. Las siguientes ilustraciones y descripciones han sido tomadas de esta obra.

⁵ O texto e as imagens referentes a Garrick Mallery foram copiadas do original indicado nas referências.

Dos gestos que significan jefe de tribu

Coloque el índice extendido, apuntando hacia arriba, a cierta distancia frente al hombro derecho, luego coloque la mano izquierda, con los dedos y el pulgar extendidos y separados, justo detrás del índice de la mano derecha; luego, lleve el índice derecho, hasta la altura de cabeza, lleve la mano izquierda hacia abajo a una distancia corta de la otra, como en la figura 2. Superior a los demás. Absaroka I; Arikara I. (Mallery, 2001[1881]: 419).



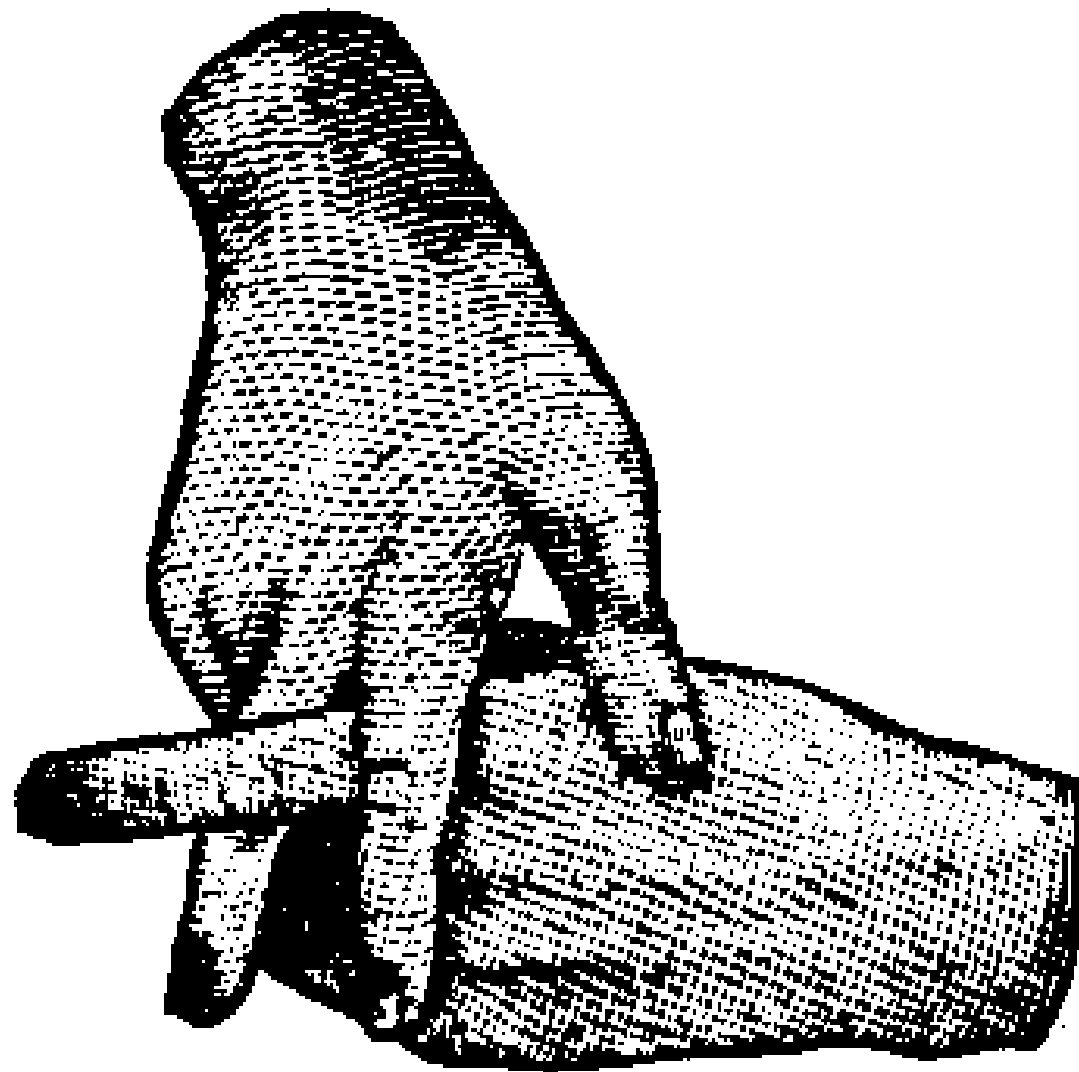


Agarre un mechón de cabello de la frente con la mano derecha, con la palma hacia atrás, lleve la mano hacia arriba unos quince centímetros y manténgala en esa posición un momento. Pai-Ute I. (Mallery, 2001[1881]: ídem).

Gesto que significa jefe de un grupo de guerra o banda

Sujete un mechón de la parte trasera con la mano derecha, con la palma hacia atrás y finja colocar el cabello sobre el lado derecho de la cabeza llevando la mano en esa dirección. Pai-Ute I. (Mallery, 2001[1881]: 420)





Gestos que significan "caballo"

Coloque los dedos índice y mayor de la mano derecha extendidos y separados a horcajadas del índice extendido de la izquierda. Figura 260.

A veces, todos los dedos de la mano izquierda se extienden al hacer este signo, como en la figura 261, aunque esto puede ser el resultado de un descuido. (Dakota VI, VII, VIII; Hidatsa I; Ponka II; Arikara I; Pani I.)

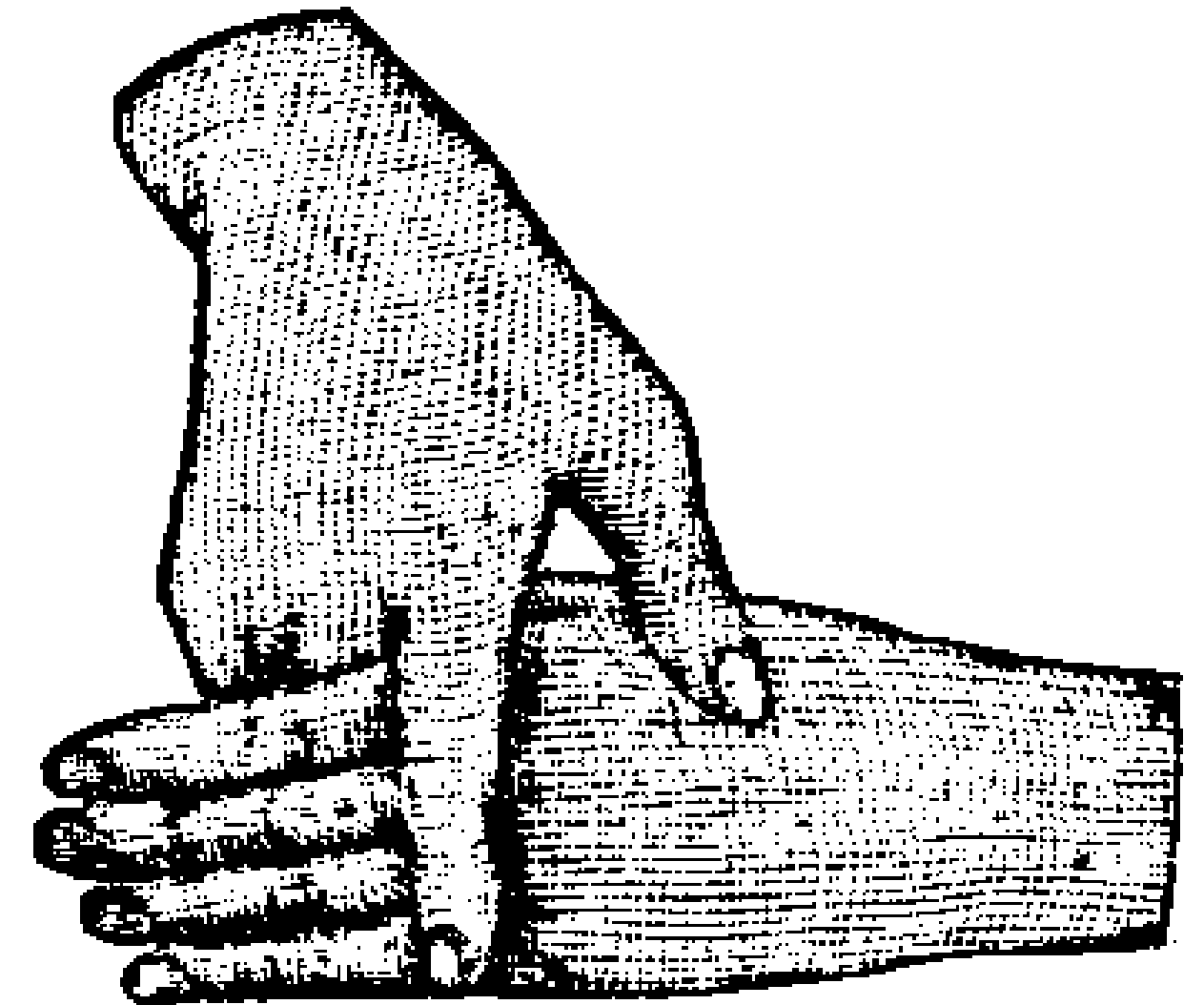


Fig. 261. (Mallery, 2001[1881]: 435)



Garrick Mallery

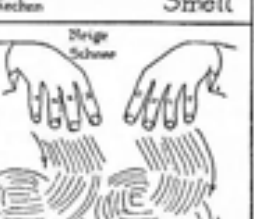
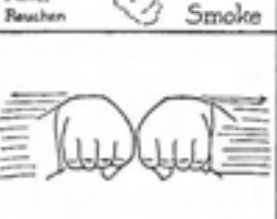
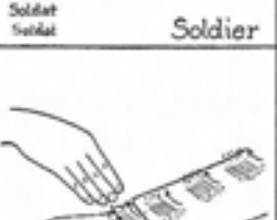
Imagem da internet sem indicação de autor, ano ou fonte.

William Tomkins (n.d.)⁶

No hay datos sobre sus fechas de nacimiento y deceso. De acuerdo con el propio Tomkins, durante su infancia, entre 1884 y 1894, vivió en la Agencia Cheyenne del Territorio Dakota. En su juventud trabajó como vaquero, en permanente contacto con la población nativa americana.

Aprendió el idioma sioux e hizo un estudio de la lengua de señas. A lo largo de su vida investigó distintos idiomas originarios de las Planicies, como el Blackfoot, el Cheyenne, el Siux, el Arapaho, y otros. Además de la comunicación verbal, los hablantes de estos idiomas empleaban profusamente la lengua universal de señas de los nativos de Norteamérica. Tomkins estudió también la obra de autores que lo habían precedido en la investigación del lenguaje de señas, entre ellos Garrick Mallery. En 1926 publicó *Indian Sign Language of the Plains Indians of North America*, obra que constituye un texto clásico en la materia. Tomkis pensaba que el Indian Sign Language “es el lenguaje de gestos más importante que el mundo ha producido”. En su madurez, fue adoptado ceremonialmente como “hijo de los siux”, de quienes recibió el nombre de Wambali Wi Yuta, “águila que habla con señas”. Las siguientes imágenes han sido tomadas de la obra antes mencionada:

⁶ O texto e as imagens referentes a William Tomkins foram copiados do original indicado nas referências.

		
Sieux Sioux	Sit Sit or Remain	Sled Schlitten
		
Dormir Schlafen	Slow Langsam	Smell Riechen
		
Fumer Rauchen	Snake Schlange	Snow Schnee
		
Soldat Soldat	Son Sohn	Sour Sauer
		
Mouchete Gefleckt	Spring Quelle	Stand Stehen

Line drawing shows beginning and dotted outline shows end of movement of hands. Students must Compare Each Diagram with Explanation Found on Opposite Page.

SIoux—Indian (meaning: cutting off heads). Draw right flat hand across, from left, in front of neck as though cutting off the head. This is the sign of the Sioux or, Dakota Nation.

SISTER. Make the sign for **FEMALE**; then place the tips of extended index and second finger against lips, fingers horizontal, backs up, other fingers and thumb closed; move the hand horizontally several inches to the front.

SISTER-IN-LAW. Make the sign for **BROTHER**, for **HIS**, and for **WIFE**.

SIT or REMAIN. Hold closed right hand in front of and little below right shoulder; then move hand downward several inches.

SLED. Hold the 1 hands, backs down, in front of body, equally advanced, several inches apart, indexes curved, move hands forward simultaneously.

SLEEP. Lower the extended flat hands with a sweep into following position: left hand in front of right breast pointing to right, right hand six inches to right of left, pointing to front and right; then incline head to right.

SLOW. With both palms facing and three inches apart, move hands slowly forward by short stops.

SMALL. If referring to an animal, indicate the height. For small quantity of anything make the sign for **FEW**.

SMELL. Bring right 2 hand, fingers separated, back up, in front of chin pointing to face; then by wrist action move the hand upwards, so that nose passes between tips of fingers.

SMOKE. For distant or signal fire smoke, make sign for **FIRE**, and continue raising hand until higher than head.

SMOKE (meaning: to smoke a pipe). Hold left fist in front of body; then with flat right hand held three inches above left strike down two or three times; then make sign for **PIPE**.

SMOOTH. Make the sign for **PRAIRIE**, and add **ROCK** or **BLUFF**, and **WIPED OUT**.

SNAKE. Hold right 1 hand at right side, waist high, move hand one foot forward with a wavy motion.

SNOW. Hold extended 5 hands in front of face, fingers pointing downward, lower in circular zigzags, to indicate whirling, sifting snow.

SNOW SHOE. Indicate the shape and size with right index; then make signs for **WALK**, **SNOW**, and **GOOD**.

SOAP. With hands held in front of body, rub them together as though washing them.

SOFT. Make the signs for **HARD** and **NO**.

SOLDIER. Bring closed fists in front of breast, thumbs touching; then separate hands horizontally to right and left.

SON. Make sign for man; then with right index pointing upwards, lower hand to indicate height of child.

SORREL. Touch something yellow and make sign for **LITTLE**.

SOUR. With tip of extended index of right hand touch the tongue; then make sign for **BAD**.

SPEAK. See **TALK**.

SPOON. Make the sign for **BUFFALO**, and leaving right hand in position touch it with left; then use right hand to dip into some vessel, and carry to mouth.

SPOTTED. Hold out flat left hand and arm, pointing right and front; then hold right hand above left wrist, fingers slightly separated; then with right finger tips starting at left wrist, touch left forearm every two inches towards elbow, merely brushing with ends of fingers. Southern Indians lay back of hands on each other, fingers over fingers, then rub them back and forth several times, to represent spotted, mottled, brindle, roan, or any off color.

SPRING (meaning: grass coming out of ground). Make the signs for **GRASS** and **LITTLE**.

SPRING (meaning: a spring of water). Make the sign for **WATER**; then with thumbs and index fingers form a circle in front of body; then, still holding left in position, bring compressed right under the circle, fingers held under the thumb; then release them with a snap to indicate bubbling spring. Repeat last movement.

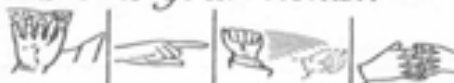
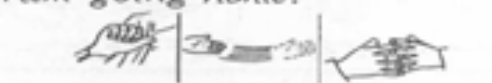
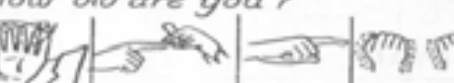
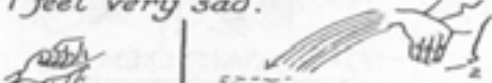
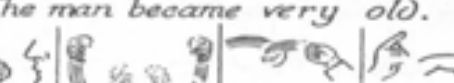
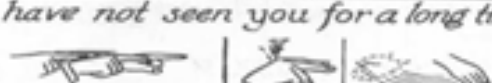
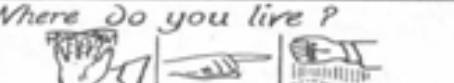
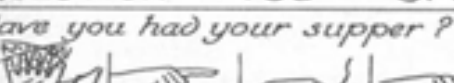
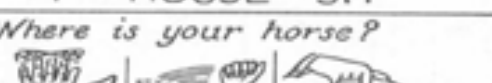
SPY. Make the sign for **WOLF**.

STAND. To indicate anything standing upright, bring right 1 hand to right and front and higher than right shoulder, index pointing upwards.

STANDING ROCK (meaning: an agency on the **MISSOURI RIVER**). Make the signs for **STAND** and **ROCK**.

EXAMPLES OF SENTENCE FORMATION

The following are a few examples of sentence formation, illustrating some of the Indian idiomatic construction and forms of sentence construction generally. Certain liberties of modern usage have been taken, such as the word "supper", which an old-time Indian would not have used. First we give the sentence with modern English construction, carrying the idea to be conveyed. Then in rotation are shown the signs to be made. Then in capitals we show the same thought, as interpreted in the idiom of sign language.

<i>What is your name?</i>  QUESTION - YOU - CALLED	<i>I am hungry and want something to eat.</i>  I - HUNGRY - FOOD - WANT
<i>Where is your home?</i>  QUESTION-YOU-POSSESSION-HOUSE	<i>I am going home.</i>  I - GO - HOUSE
<i>How old are you?</i>  QUESTION-HOWMANY-YOU-WINTER	<i>I feel very sad.</i>  I - HEART - ON-THE-GROUND
<i>The man became very old.</i>  MAN-MUCH-OLD-ARRIVE-THERE	<i>I have not seen you for a long time.</i>  LONG TIME - SEE - NOT
<i>Where do you live?</i>  QUESTION - YOU - SIT	<i>I live here.</i>  I - HOUSE - SIT
<i>Have you had your supper?</i>  QUESTION-YOU-EAT-SUNSET	<i>Where is your horse?</i>  QUESTION-POSSESSION-HORSE

Turn to Pages 97, 98, 99 and 100 for Further Examples of Sentence Formation.



Chefe Flying (Sioux) e William Tomkins,
Imagem da internet sem indicação de ano, autor ou fonte.
No entanto, esta imagem consta no livro “Indian sign language”.

REFERÊNCIAS

DE JORIO, Andrea. **La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano**. Del canonico Andrea de Jorio. Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli. 1832.

MALLERY, Garrick. **Sign language among North American Indians**. Dover Publications, Mineola, New York, 2001 [1881].

TOMKINS, William. **Indian sign language**. Dover Publications Inc., New York, 2015 [1931].

O INVISÍVEL FOTOGRAFADO: *ATUAÇÃO* E GESTUALIDADE DOS ENCANTADOS NO TAMBOR DE MINA DO QUILOMBO MARANHENSE DE SANTA ROSA DOS PRETOS

Juliana Loureiro¹

A seleção de fotos da festa do Caboclo João Guará para São Lázaro na tenda de Mãe Severina em O INVISÍVEL FOTOGRAFADO revela uma relação etnográfica que permite registrar as expressividades dos corpos atuados, incorporados pelos encantados. A gestualidade dos corpos nos permite abduzir suas agências, reconhecer os invisíveis que neles atuam.

A experiência da etnografia fílmica na Tenda Nossa Senhora dos Navegantes no Quilombo de Santa Rosa me permitiu através da apreensão e potência áudio-imagética estreitar mais a interação entre os corpos afetados. Ampliei os meus sentidos e as relações com os encantados. Pelas imagens, mimeses das corporalidades e gestualidades capturadas, pude prestar mais atenção, ver, rever de forma compartilhada com os humanos e encantados que participam das cenas e perceber na própria interação deles com as imagens dos corpos atuados os índices (Gell) expressos nas gestualidades que nos permite o reconhecimento das mudanças de agência, a identificação da persona, do “invisível” sobre os corpos que atuam.

Este ensaio fotográfico é uma das expressões estéticas possibilitadas pelo amor à primeira vista entre a Encantaria Quilombola e a antropóloga, desde os primórdios registros nos anos de 2004 a 2007 à imersão profunda de vida e pesquisa a partir de 2016. É um dos resultados da tese Encantaria Quilombola: uma etnografia fílmica do atuar dos encantados junto à comunidade rural negra maranhense de Santa Rosa dos Pretos.

¹Antropóloga, fotógrafa e documentarista. Formada em Ciências Sociais, com mestrado e doutorado em antropologia pelo PPGSA da UFRJ. Atua nos campos temáticos e etnográficos da antropologia visual, das religiões de matriz africana, da cultura popular, da política e do meio ambiente; com populações tradicionais (quilombolas, pescadores e ribeirinhos). Foi professora de antropologia na UFMA. Desenvolve pesquisa e extensão junto ao Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular (GPMINA) e ao Museu Afrodigital do Maranhão, vinculados ao Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA e junto ao Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem (NEXT Imagem) e ao Núcleo de Arte, Imagem e Pesquisa Etnológica (NAIPE) do PPGSA da UFRJ.



Mãe Severina abre a noite de tambor de mina em sua Tenda Nossa Senhora dos Navegantes, a maior e mais conhecida do Território Quilombola de Santa Rosa dos Pretos. Doutrina de frente para o altar sacudindo seu maracá, canta a doutrina de abertura do tambor



O olho-câmera assume a perspectiva dos abatazeiros, dos tocadores de tambor. É de frente para os eles que Mãe Severina canta as doutrinas que chamam seus encantados para virem baiair.

A mineira Maria Dalva, guia da tenda, segura a doutrina e se posiciona na retaguarda, enquanto Mãe Severina desestabiliza seu corpo, perdendo seus sentidos para a “atuação” dos encantados. Qual deles que agora “toma” a sua “croa” e “domina” os seus “sentidos”?



Mãe Dalva ampara sua Mãe Severina desfalecida de seus sentidos.

Agora não é mais Mãe Severina. Seu corpo está “atuado” por algum de seus encantados. Pela expressividade é Teresa Légua. A cabocla é altiva e animada. Mãe Dalva assiste a Cabocla Teresa e escuta a doutrina que ela cantando anuncia sua chegada. No salão muitos mineiros dançando na gira anti-horária aquecem e enebriam seus corpos para a incorporação, a “atuação” dos encantados.



Cabocla Teresa Légua canta e rodopia no corpo de Mãe Severina em um lindo bailado.

A Cabocla Teresa Légua dançando e cantando em seu gestual a mim dirige seus cumprimentos. Eu clico e capturo sua agência. É Teresa Légua. É ela quem faz o rosto de Mãe Severina expressar a alegria de festeira. No salão muitos dançantes na gira. Por enquanto, é a única encantada que chegou na eira.



Mãe Dalva e Dona Francisca, a primeira guia da tenda, de frente para o altar. Ambas entregam seus sentidos para a atuação de seus encantados. É Seu Pedro Légua, irmão da Cabocla Teresa, que vem tomando o corpo de Dalva. A família Légua tem reinado no quilombo de Santa Rosa, desde os antigos bailam nos corpos do povo de lá.



Seu Pedro segura Dona Francisca, que resiste a incorporação dos encantados e mais se enebria. Seu guia não costuma contar seu nome.

Um close na brabeza de Caboclo Pedro Légua Bogi da Trindade. Ao fundo a expressividade facial do encantado de Dona Francisca, na maioria das vezes fechado em si.



Com a cabeça sobre o altar Mãe Severina se ampara até ter o corpo completamente dominado pelo invisível. Em outro clic retira os brincos. Pode ser Seu Cearenso, que se diz “caboclo homem” ou o Caboclo João Guará, dono da festa. Pela doutrina que cantará saberemos quem é.

Na gira, Priscila, moça da turma da universidade que frequenta o salão. Com o corpo sempre radiado pelos encantados, é também filha de Légua, entra na gira. Ao centro Damião, filho legítimo de Santa Rosa dos Pretos. Carrega a sina de seu povo. Faz pouco começou a dançar mina, recebe muitos encantados em sua “croá”, entre eles Joãozinho Légua.



No quilombo e no tambor de mina os mais novos cumprimentam os mais velhos pedindo a benção. Simbolizada pela troca de beijos na mão. Com a chegada do Caboclo Cearenso, encantado de família da Turquia, dono da tenda e o primeiro que dominou a croa de Mãe Severina, Damião ainda em seu sentido de ser humano lhe pede a benção.

Depois da benção Damião é tomado pelo transe.



Um mineiro convidado se posiciona à frente dos tambores para baiair e cantar a doutrina de seu fundamento. Quase todos da gira farão o mesmo na evocação e anunciação de seus encantados. No tambor da mata, mestre Wallyson Pires, neto de Mãe Severina.



Mais uma vez Seu Pedro Légua à frente dos tambores baia e doutrina. Com Caboclo Pedro no salão a cantoria da encantoria é garantida. Seu potente cantar anima a festa.

Apesar de bravo, Seu Pedro Légua é acima de tudo gaiato. É com sua gaiatice que conquista a todos. Na gira, um homem de costa, com uma linda roupa azul se destaca no salão. É Pai Junior, dono de uma tenda nas bandas do Arari. Com altivez dança trajado de saia.

DONA ZEFINHA: UMA HISTÓRIA DE VIDA COMPARTILHADA

JOSÉ MUNIZ FALCÃO NETO¹
RAFAELLA SUALDINI²

Sendo parte integrante do 1º edital *curta - duração - direitos humanos* (2018), financiado pelo canal Futura, o qual realizamos um filme documentário. A história que apresentamos é de Dona Zefinha, moradora da Aldeia Jaraguá, localizada no município de Rio Tinto-PB. A personagem é uma trabalhadora de reciclagens, onde coleta resíduos no lixão na cidade Marcação-PB, atividade que permite o sustento da sua família.

Ao explicar e negociar o uso de sua imagem, para ser exibida em um canal televisivo, foi que a convencemos da importância do trabalho e tivemos a permissão de realizarmos as filmagens, a edição e finalização do documentário. Pouco tempo depois do término e exibição do curta na Tv e nas suas plataformas digitais³, fomos informados que a personagem conseguiu sua aposentadoria. Aposentada, D. Zefinha conquistou seu direito e o sonho de ter uma vida digna⁴.

Com as conversações e diálogos com a interlocutora, percebemos que sua história de vida se enquadrava perfeitamente com o edital de *curta - duração - direitos humanos*. Aquele ano foi quando se enfatizou a discussão e institucionalização da reforma da previdência, e D. Zefinha, nos deixou bem claro da luta e esforço que vinha fazendo para conseguir sua aposentadoria, a qual tinha sido quatro vezes negada em suas tentativas, lhes tirando as esperanças de se aposentar. Ao percebermos este contexto, propusemos e negociamos com a colaboradora e sua família, de podermos através do cinema, retratar sua história e a luta pela aposentadoria.

Na realização deste trabalho coletivo, eu, Melba Godoi, Rafaella Sualdini e Caio Nobre Lisboa dividimos os equipamentos e funções nas realizações das filmagens nas atividades de campo. As filmagens foram realizadas na cidade de Rio Tinto-PB, na aldeia Jaraguá⁵, nos arredores e na casa de D. Zefinha e no lixão. Com a constante preocupação em relação ao registro da sua imagem, buscamos sempre o diálogo com a colaboradora e sua família para estabelecer alianças e zonas de conforto. Nossas preocupações estavam em torno da ética do documentário (FREIRE, 2012; MENDONÇA, 2012, 2014) e no compartilhamento de sua imagem (FALCÃO NETO; LISBOA; MENDONÇA, 2017) na rede mundial de computadores e televisiva. Desta maneira, nós propusemos que a colaboradora sempre direcionasse os nossos olhares e relatasse suas indagações sobre nosso trabalho e de como poderíamos melhor abordar a sua história.

¹ Mestre em Antropologia UFPB

² Bacharelada em Antropologia, UFPB

³ Para assistir ao documentário acessar o site: <http://www.futuraplay.org/video/memorias-visiveis/496083/>

⁴ Infelizmente, D. Zefinha faleceu no início do ano de 2021.

⁵ A aldeia pertence a cidade de Rio Tinto-PB.

Naquele momento os quatros estudantes de Antropologia⁶, tentaram e estabeleceram relações simétricas com a colaboradora no campo de pesquisa. Neste sentido, partíamos de um saber compartilhado (HIKIJ, 2013) que através da foto e vídeo - elicitção (BANKS, 2009; COLLIER JR., 1973) exibíamos as imagens produzidas na casa da moradora sempre que terminávamos as filmagens. Desta maneira, tínhamos a recepção, a concordância, a discordância e o retorno daquilo do que e do que não podíamos compartilhar e exibir.

Sendo assim, em meio as designações e funções no campo de trabalho, optei (José Muniz) por ficar responsável em montar um *making-off* do filme no registro fotográfico por uma Sony D-7000 com uma lente 50 mm. A ideia inicial era capturar os momentos de filmagem e as interlocuções com D. Zefinha e sua família na direção de formar um acervo fotográfico do nosso documentário. E com a organização do material separamos algumas fotografias para possíveis publicações. Nestas orientações, este ensaio visual apresenta um pouco da vida cotidiana de D. Zefinha, principal personagem do curta-metragem. Com o objetivo de evocar sua cotidianidade e suas vivências, o trabalho expressa a partir da estética fotográfica, as reações e experiências cotidianas de nossa colaboradora na construção do filme *Memórias Visíveis*.

Concomitantemente, propõe-se refletir como a fotografia expressa a relação da personagem com a câmera e sua função enquanto método de interpretação antropológica. Quais imaginários podemos construir a partir destas fotografias? (TACCA, 2002) Diante do caráter polissêmico das imagens e sua utilização não como ilustração, mas como ferramenta de pesquisa, de que maneira o discurso verbal e visual se correlacionam (SAMAIN, 1995, 1999) na orientação do olhar do espectador e do leitor desconhecido? Até que ponto a fotografia consegue apresentar e representar a realidade de uma circunstância social? Estas são também algumas das reflexões que pretendemos evocar a partir deste ensaio visual. Portanto, exibiremos a seguir, as fotografias e suas respectivas legendas revelando a complementaridade (Ibdem, 1995, 1999) da linguagem visual e verbal.

⁶ Raffaella Sualdini e Melba Godoi graduandas do curso de bacharel em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba - Campus IV/Rio Tinto, ambas atualmente na fase final do curso, Caio Nobre Lisboa e José Muniz Falcão Neto estudantes de Pós-Graduação em Antropologia pela UFPB/Campus IV e I/Rio Tinto e João Pessoa, defenderam suas respectivas dissertações no ano de 2019. Todxs vinculados ao grupo de pesquisa da UFPB AVAEDOC (Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários) localizado na UFPB cidade de Rio Tinto.

Leitura da fotografia da direita à esquerda. Melba Godoi, Caio Nobre Lisboa e D. Zefinha. Após as primeiras filmagens dentro e fora de sua casa, mostramos para a colaboradora algumas das imagens que produzimos. Esta foi uma das maneiras que conquistamos a confiança da colaboradora e compartilhamos o nosso trabalho. Nesses momentos tínhamos o feedback da personagem e percebíamos sua experiência de se ver por um outro espelho, um reflexo que a tornou imortalizada pela produção, edição e compartilhamento de sua imagem.





O olhar de D. Zefinha vai na direção da lente da câmera e expressa as difíceis e delicadas negociações para o consentimento de registrar sua vida cotidiana. Revela-se, assim, a dificuldade e incômodo da personagem de aceitar-se à frente da câmera. *"Ô homi, pare com isso!" "E vai filmar isso tudinho, é?"*

Mais uma expressão de D. Zefinha demonstrando sua relação com a câmera, manifestando sua beleza e a luta na vida cotidiana pelo seu direito à aposentadoria. Mulher aguerrida que além da companhia de sua família, tem seu cachimbo que lhe acompanha durante as suas atividades. Esta fotografia foi antes de começarmos a segui-la até o lixão. Sua postura e olhar direto à lente da câmera, evoca sua permissão, colaboração e imposição na direção da cena. *"E aí, vamos?"*





Melba Godoi carregando um tripé, Caio Nobre manipulando a câmera e Zefinha subindo e nos guiando. Enquanto os dois operavam a câmera filmadora com D. Zefinha, procurei instantes que também expressassem nossa formação no set e o contexto geográfico e ecológico que estávamos inseridos. Direcionados pela colaboradora, seguíamos chão à dentro completamente surpreendidos pelo longo caminho que a trabalhadora atravessava para chegar no local de trabalho.

Após vários minutos de caminhada, paramos para descansar e contemplar a cidade de Rio Tinto de cima do relevo. Foi aí que percebi D. Zefinha parada olhando para o horizonte com todo o seu material de trabalho, muito bem à vontade com as nossas câmeras. A fotografia foi capturada deste ângulo para expressar a grandeza e persistência da personagem.





Atentos e parados na PB-041 para atravessar a pista e seguir a caminhada. Neste momento estávamos nos limítrofes da cidade de Marcação - PB. Mas enganado por não conhecer o carro do lixo que descarregava no lixão, esperei esta caçamba passar pensando que este era o carro que fazia a coleta. O objetivo foi enquadrar e capturar D. Zefinha em primeiro plano com a caçamba

D. Zefinha em plena função de suas atividades. Uma das suas ferramentas de trabalho: um pau com duas garras de ferro que formam um gancho para puxar o lixo de cima do caminhão.





À procura dos alumínios, plásticos e outros objetos que poderiam ser trocados por dinheiro. Era assim que D. Zefinha conseguia seu sustento. A calça e as botas demonstram a necessidade de uma roupa que permita caminhar no terreno insalubre com segurança.

A batalha diária da moradora de conseguir suas moedas de troca. D. Zefinha deixou sempre claro que exercia sua atividade com muita dignidade e que apesar de querer sair destas condições, ela gostava do ambiente de trabalho, pois lá fez amigos e construiu boas memórias. A ambiguidade do seu discurso expõe narrativas e dinâmicas sobre as atividades dos catadores de recicláveis, que são as sociabilidades, o lazer e as relações de afeto formadas neste local.





As narrativas oficiais sobre as atividades dos catadores no lixão, contém pesos e medidas e são direcionadas muitas vezes, por aparelhos televisivos que promovem a partir da pobreza o espetáculo midiático, construindo assim, um imaginário sobre estas pessoas. Além dos diretos sociais, xs trabalhadorxs possuem direitos sobre o uso das suas imagens. No lixão há inúmeros objetos que são descartados pela sociedade riointense.

BANKS, Marcus. O Lugar dos dados visuais em pesquisa Social: uma breve história. In: BANKS, Marcus (Org). **Dados Visuais para Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 36-51.

COLLIER JR. Jhon. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo, EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

DE TACCA, Fernando. Rituaes e festas Bororo. A construção da imagem do índio como “selvagem” na Comissão Rondon. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 45 nº 1. p. 187 – 219, 2002.

FALCÃO NETO; LISBOA; MENDONÇA. Fotografias, Cinemas, Fanfarras e sítios eletrônicos. Notas sobre acervos, pesquisas e compartilhamento em Rio Tinto. **Revista Mundaú**, n.3, p.87-105, 2017.

FREIRE, Marcius. Ética e documentário. In: **Documentário: Estética, ética e representação**. São Paulo: Annablume, 2012.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma antropologia contemporânea. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.14, n.32, p.113-122, 2013.

MENDONÇA, João Martinho Braga. Ética, oralidade e pesquisa fotográfica. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.13, n.31, p.85-100, 2012.

_____. Pesquisa fotográfica e fílmica no litoral norte da Paraíba. In: (Orgs) FERRAZ, Ana Lúcia de; MENDONÇA, João Martinho de. **Antropologia Visual: Perspectivas de ensino e pesquisa**. Brasília- DF:ABA, p. 439-471, 2014.

SAMAIN, Etienne. Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

_____. **O risco do texto e imagem – Em torno de Balinese Character (1942) de Gregory Bateson e Margareth Mead**. UFMG, 1999.

ENTRAVES E DESENTRAVES: O DESENHO COMO INSTRUMENTO PARA UM PROCESSO DE ESCRITA RELACIONAL

Adara Pereira da Silva ¹

Este ensaio de desenho etnográfico advém da minha dissertação de mestrado, que se trata de uma etnografia das compras femininas, em Natal no Rio Grande do Norte. Por analisar consumo feminino de roupas, acessórios e maquiagens, itens deste universo eram uma constante nas falas das dez interlocutoras entrevistadas. No entanto, o que me era familiar e a estas mulheres, faz parte de um universo específico e carecia de uma explicação ao futuro leitor do trabalho. Então surgiu a ideia de criar um *glossário ilustrado*, que teria um caráter informativo. Contanto, não queria inserir ao meu trabalho imagens da internet, assim pensei em desenhar as imagens para o glossário, para imprimir um caráter dinâmico. Me muni de folha de papel A4, caneta de cor preta para traçar as silhuetas das peças de roupa e lápis de cor para colori-las. Em seguida, fotografava-os e realizava a correção do balanço das cores, granulação das imagens e outras edições por meio do aplicativo de edição *Lightroom*. A granulação teve por objetivo uma aproximação e coesão aos amassados do papel durante o processo de produção dos desenhos.

Após um ano da defesa da minha dissertação, pude perceber que as imagens adquiriram, por meio do seu processo, um significado muito maior, para além do informativo. Em entrelinhas, os desenhos podem revelar parte do meu processo de escrita. Inicialmente, não os pensei como desenhos etnográficos, nem em sua importância para o percurso de escrita. Representar a vida cotidiana, cientificamente, com todos os rigores que requerem uma escrita acadêmica, por vezes, nos despertam emoções que não condizem com estes padrões. Tais emoções eram potencializadas por um contexto pandêmico de isolamento, potencializando certa solidão do processo de escrever. O processo de construção de cada desenho ocorreu em momentos de “entraves” desta escrita. Literalmente, como uma forma de “escape” do rigor científico para um espaço de liberação de emoções através do papel e das cores. Mas, ao revisitar este trabalho percebi o poder que estes desenhos desempenharam ao longo desta escrita, estes despertavam não apenas meu lado criativo, mas seriam responsáveis pelos “desentraves” e retomada da construção do texto. Então, os desenhos representam mais do que informações às leitoras e leitores, compreendem como o processo de escrita etnográfica é artesanal e pode ser construído *relacionalmente* juntamente aos autores e ao diário de campo.

¹ Doutoranda em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFRN.



Figura 1: Top cropped laranja e amarelo.



Figura 2: Calça Flaire azul

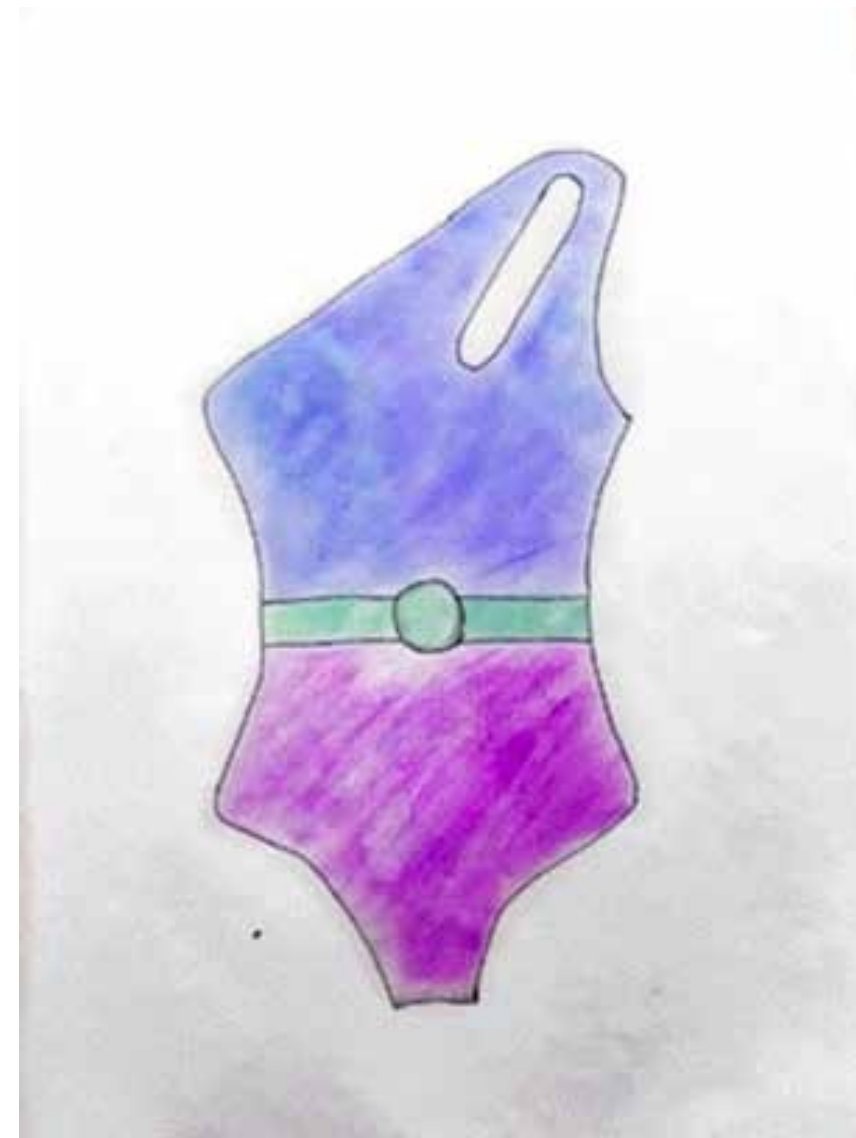


Figura 3: Body azul, verde e roxo.



Figura 4: Blazer azul.



Figura 5: Bota Coturno.



Figura 2: Sandália rasteira laranja e salmão

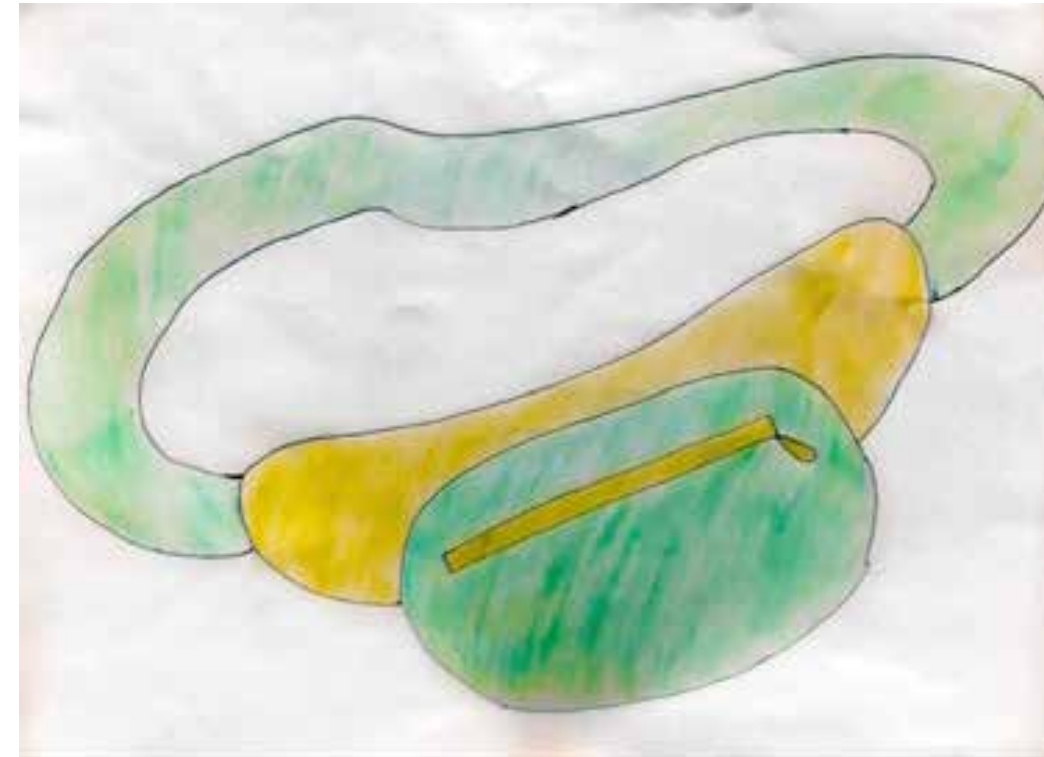


Figura 7: Pochete verde e amarela.

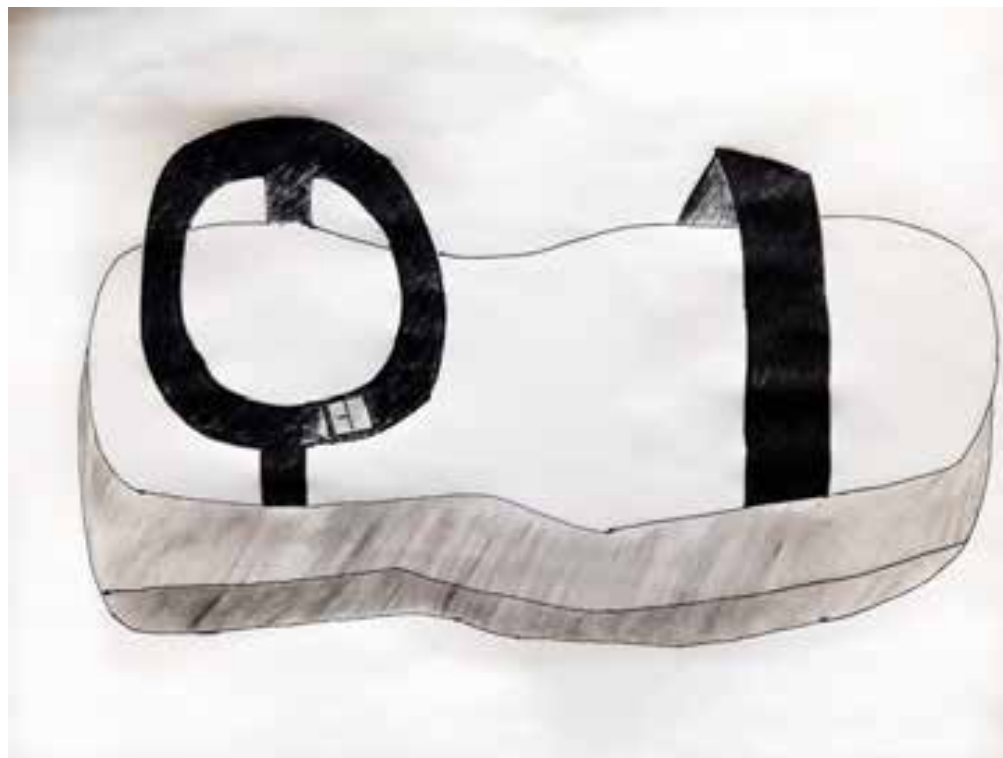


Figura 8: Sandália flatform preta

“A CAPOEIRA JOGA COM A DUREZA DA VIDA”: NOTAS DE UM CAPOEIRISTA-ANTROPÓLOGO GINGANDO NA PÓS-GRADUAÇÃO

CÁSSIO HENRIQUE SILVA DA SILVA¹

RESUMO

No presente artigo discuto minha experiência entre colegas, professores e interlocutores atravessadas por minha vivência de capoeirista em campo e em aula; bem como pela experiência de ter sido o primeiro cotista negro de um programa de mestrado em antropologia. Observo como minha circulação em campo se conecta com aprendizados corporais necessários para sobreviver na academia e como as experiências de estar em aula e estar em campo criavam repertórios específicos pelos quais fui atravessado inúmeras vezes.

PALAVRAS-CHAVE

Cotas Racias; Capoeira Angola; Pós-Graduação.

“CAPOEIRA PLAYS WITH THE HARDNESS OF LIFE”: NOTES OF A CAPOEIRISTA-ANTHROPOLOGIST SWINGING IN GRADUATE SCHOOL

ABSTRACT

In this paper I discuss my experience among colleagues, teachers and interlocutors crossed by my experience of capoeirista in the field and in class; as well as the experience of having been the first black quota holder in a master's program in anthropology. I observe how my circulation in the field connects with body learning necessary to survive in the academy and how the experiences of being in class and being in the field created specific repertoires through which I was crossed over and over again.

KEYWORDS

Racial quotas; Capoeira Angola; Postgraduate studies.

« CAPOEIRA JOUE AVEC LA DURETÉ DE LA VIE » : NOTES D'UN CAPOEIRISTE-ANTHROPOLOGUE EN ALTERNANCE EN ÉCOLE DOCTORALE

RÉSUMÉ

Dans cet article j'évoque mon expérience entre collègues, professeurs et interlocuteurs traversés par mon expérience de capoeiriste sur le terrain et en classe ; ainsi que l'expérience d'être le premier étudiant noir du quota dans un programme de maîtrise en anthropologie. J'observe comment ma circulation sur le terrain se connecte aux apprentissages corporels nécessaires pour survivre dans l'académie et comment les expériences d'être en classe et d'être sur le terrain ont créé des répertoires spécifiques à travers lesquels j'ai été traversé d'innombrables fois.

MOTS-CLÉS

Quotas raciaux; Capoeira Angola; Postgraduat.

¹ Doutorando em antropologia Social PPGAS/UFRGS. lattes.cnpq.br/9276121382492147.

***“LA CAPOEIRA JUEGA CON LA DUREZA DE LA VIDA”: APUNTES DE UN CAPOEIRISTA-ANTROPÓLOGO
CUMPLIÁNDOSE EN LA ESCUELA DE POSGRADO***

RESUMEN

En este artículo discuto mi experiencia entre colegas, maestros e interlocutores atravesada por mi experiencia de capoeirista en el campo y en clase; así como la experiencia de haber sido el primer titular de cuota negro en un programa de maestría en antropología. Observo cómo mi circulación en el campo se conecta con el aprendizaje corporal necesario para sobrevivir en la academia y cómo las experiencias de estar en clase y estar en el campo crearon repertorios específicos a través de los cuales me atravesaron una y otra vez.

PALABRAS-CLAVE

Cuotas raciales; Capoeira Angola; Posgraduación.

INTRODUÇÃO

Quando em 2017 ingressei no mestrado em Antropologia Social – PPGAS/UFRGS como o primeiro cotista negro no mestrado, fui tomado por grande satisfação em retomar um contato direto com a universidade. Acima de tudo, pulsava em mim, como capoeirista-antropólogo, a vontade de produzir um documento que contribuísse com a visibilidade do processo de luta e resistência de sujeitos-chave para a popularização da Capoeira Angola em Porto Alegre, foco central de meu trabalho de campo.

No ambiente acadêmico, deparei-me com um clima de tensão e competitividade singular. O PPGAS/UFRGS garantiu bolsa integral para os estudantes auto-declarados negros e indígenas inscritos para o processo seletivo de 2017 pelas respectivas cotas. No entanto, ao iniciar o ano letivo, muitos colegas comentavam sua excelente classificação no processo seletivo valendo-se do princípio meritocrático para desvalorizar a iniciativa de bolsa para os ingressantes via ações afirmativas. Não foi fácil suportar tamanho constrangimento. Eu era o cotista negro e um dos mais velhos da turma. Percebia, constantemente, o desinteresse de alguns colegas em minhas contribuições em sala de aula, percebia que aquele era o momento de colegas mexerem no celular ou cochichar com alguém ao lado. Gingando em meio a todo esse movimento, me senti surpreso ao vivenciar manifestações de desconfiança e perplexidade também por parte de alguns docentes do programa. Ao apoiar-se na tese do “distanciamento epistemológico”, tão caro ao fazer antropológico, uma professora afirmou em aula que eu não precisava fazer antropologia, dando a entender que o lugar que cabia a mim era o do ‘nativo’ prototípico.

Nestes dois anos de mestrado, vivenciei inúmeros episódios que não caberia narrar extensamente, mas o jogo de capoeira angola me ensinou que em momentos de tensão na roda é fundamental dar uma volta ao mundo². Após uma breve introspecção, senti-me confiante em desafiar uma antropóloga professora do Programa me posicionando de maneira enfática em uma de suas aulas certo de que a antropologia dá legitimidade, junto ao apoio de minha comunidade, para aprofundar os potenciais heurísticos que a vivência na capoeira angola desencadeia no cotidiano de seus praticantes. Questionei a premissa do distanciamento epistemológico considerando que somente um perfil de pesquisador é capaz dessa posição (o homem branco hetero ocidental) e afirmei que todo saber é situado, resta reconhecer e explorar essa posição. Porém, o contragolpe surgiu com o complemento arrogância lançado ao ar, a insistência em me situar como potencial objeto e não sujeito de

² Um capoeirista convida o outro para uma pausa no jogo e caminham em círculo dentro da roda de capoeira para pensar uma nova estratégia e/ ou, até mesmo, acalmar os ânimos então acirrados.

pesquisa era evidente. Esquivei ao silenciar analisando que nessa roda estou na base da hierarquia e os camaradas (quase todos brancos) não ecoavam minha cantoria, tampouco batiam palmas para esquentar o jogo. Movido por tal solidão e isolamento no campo universitário, percebi que meu estranhamento epistemológico não se desenvolvia no trabalho de campo, mas em sala de aula.

Baseado nesse desconforto, comecei a procurar por trabalhos de destaque na bibliografia antropológica que abordassem o antropólogo afetado através de seu tema de pesquisa e no contato direto com seus interlocutores. Me senti convocado a problematizar o 'distanciamento epistemológico' cujo pesquisador universal é sempre o mesmo. E a me questionar, como fica a consolidação de intelectuais engajados? Por que insistir na necessidade de distanciamento? Considero oportuno enfatizar que meu afeto despertara nas possibilidades e potências de outras conexões entre a reflexão e aportes de intelectuais negros e minhas experiências vividas, sem que a exterioridade fosse um ônus ou cegueira de quem não enxerga com distanciamento. Acredito na valorização do trabalho de campo, onde participar e observar seja para impactar formas de elaborar conhecimento e não simplesmente mover-se com exercícios de aproximação e distância sobre a vida comum ou incomum das pessoas.

O que estava em questão, ou em dissonância, era a compreensão hegemônica naquela sala de que o método antropológico teria um único ponto de partida, do distante à aproximação, ou vice-versa, estabelecendo áreas interiores e exteriores. Isso sempre vem à tona quando estão inseridos pesquisadores/sujeitos que escrevem sobre a cultura e historicidade de sua própria vida e o almejado distanciamento epistemológico. Giddens (2012) elucida essa questão:

"Nos trabalhos tradicionais em etnografia, as narrativas eram apresentadas sem muitas informes sobre os próprios pesquisadores. Isso ocorria porque se acreditava que os etnógrafos poderiam apresentar quadros precisos das sociedades que estudavam. Mais recentemente, os etnógrafos tendem a falar cada vez mais sobre si mesmos e a natureza da sua conexão com as pessoas em estudo. Por exemplo, podem tentar considerar de que maneira a própria raça, a classe ou o gênero afetaram o trabalho, e como as diferenças de poder entre observadores e observados distorceram o diálogo entre eles". (GIDDENS, 2012, p. 50).

A comparação entre sistema da sociedade que pesquisa e a sociedade que é pesquisada influencia profundamente, através da imersão no trabalho de campo e afinidades diversas, para que o antropólogo seja afetado pelo grupo estudado (GOLDMAN, 2005). No entanto: como a gente consegue ser afetado produzindo e vendo ganhos de entendimento no distanciamento? O antropólogo *insider* Marcelo da Silva (2017) dá uma pista:

"minha crítica se fez presente, por entender que a etnografia em sua visão transformadora, acaba por nos conduzir a uma mobilização nos territórios onde o trabalho de campo impõe o estabelecimento de posicionalidades. No caso da minha, como *insider* e pesquisador, na formação de redes, de relações e caminhos

epistemológicos a serem seguidos/escolhidos para um melhor aproveitamento das potencialidades da pesquisa, requeria um posicionamento”. (SILVA, 2017, p. 84).

A respeito da necessidade de posicionamento, eu não estava sozinho nesse curso de mestrado. Eu me sentia vestido e interligado com minha rede de interlocutores nesse lugar a todo o momento. A conexão com a resistência demonstrada pelos camaradas Jamaica e Rodrigo Machado para garantir seu direito ao território quilombola em Porto Alegre, pessoas que a capoeira colocou em minha vida no início da década de 1990 e pude acompanhar um pouco de sua trajetória de luta. Jean Sarará e sua conexão ancestral ao coordenar as rodas de capoeira no Parque da Redenção. Cássio Tambor e as estratégias herdadas através da religiosidade, do samba e da capoeira. Enfim, ancestralidade, resistência e sobrevivência cultural desenvolvidas em diferentes espaços e por diferentes sujeitos em Porto Alegre me acompanharam no espaço acadêmico. E assim, me apoiaram para demarcar meu espaço reafirmando minha identidade.

Então, o som do berimbau surgia nesses momentos de conflito que impulsionavam os saberes incorporados que a capoeira transporta. Falar sobre os problemas, trazer pra roda, resolver diferenças mesmo que momentaneamente. Alguns colegas da pós-graduação se interessaram pela capoeira angola e se tornaram meus alunos no Motirô Espaço de Cultura e Resistência³. Foi muito gratificante ver o reconhecimento de alguns colegas nesse movimento que se dava em jogar capoeira o tempo todo, não apenas na roda.

Portanto, considero relevante essa contribuição com a universidade através da chegada de novos saberes e conhecimentos. Haja visto que, essa dádiva deve se consolidar com a ação-afirmativa da universidade (e nesse caso a própria antropologia) em reconhecer e validar como legítimos esses saberes, sem demandar o distanciamento de modo a mantê-los figurando apenas como objetos de suas pesquisas, como foi dito nessa aula que citei acima. A abertura da universidade deve ser repensada e reformulada para abrir possibilidades na recepção desses novos olhares, interesses e formas de conhecimento e não o contrário, como adequação ao existente, já que, de fato, estão sendo inseridas novas produções de conhecimento junto às ações afirmativas. Acredito no poder da etnografia pela capacidade de análise e, ao mesmo tempo, *o insider*, por já ter uma imersão prévia ao seu campo de estudo antropológico, potencializa a capacidade analítica ao realizar conexões entre diversos elementos.

Apesar de passar pelo processo seletivo, por provas, entrevista, dar aulas de sociologia para o ensino médio, por algum tempo carreguei comigo o peso de que não

³ Espaço cultural localizado na Rua Baronesa do Gravataí – Bairro Cidade Baixa (antiga Colônia Africana em Porto Alegre).

deveria estar ali. Foi como se fosse absorvida e compartilhada a crença de que eu não tinha o perfil para pesquisador, apenas para um proveitoso objeto de pesquisa. Organizei a experiência vivida no mestrado e como capoeirista que reflete e oferece à antropologia um modo específico de relacionar-se com objetos de estudo, doravante estou afetado pela antropologia e suas possibilidades de escrever e descrever. Nesse estudo, ofereço um olhar específico que pretende demonstrar aquilo que antropólogos rapidamente diriam ser uma visão de dentro, mas que não se limita a exotizar o desconhecido, mas objetiva tornar conhecido através de seus praticantes, práticas e saberes para superar os limites de uma exotização.

Neste artigo trato das estratégias adotadas por sujeitos negros para lidar com a vulnerabilidade social e emocional decorrentes da desvalorização da identidade negra e de seus símbolos. O caráter competitivo e individualista de nossa sociedade potencializa a “sabotagem” em relação às suas trajetórias. Este trabalho é o resultado de um desejo provocado a partir de reflexões e embates acerca da capoeira angola e seus desdobramentos na vida dos sujeitos que dela se aproximam, incluindo aqui o próprio pesquisador que escreve. A capoeira fala da resistência quilombola enquanto luta de defesa do território e da dignidade negra e se atualiza no feliz encontro com o Quilombo dos Machado (onde realizei trabalho de campo) e na figura do Jamaica, líder desse quilombo urbano.

Em uma bela tarde de sábado, eu desempenhava, também, o papel de assador e conversávamos em volta da churrasqueira, preparando um salchipão para a gurizada comer no fim da roda que estava acontecendo. Jamaica, o angoleiro⁴ e líder do quilombo urbano destacava a importância da capoeira nos momentos mais difíceis de sua vida e, olhando com seriedade e firmeza nos meus olhos, disse: “A capoeira joga com a dureza da vida. Ela é nossa arma pra sobreviver às diversas violências que enfrentamos no dia a dia”. Nesse mesmo momento, solicitei a ele o direito de usar a frase como título de meu trabalho. Enfim, comparando as astúcias necessárias para reverter adversidades da vida cotidiana, meu estudo, amplo, circular, propõe conexões de ideias, conceitos e práticas em que sugiro conhecer a capoeira pelo que ela faz e vem fazendo e provocando em inúmeras rodas que a atualizam e a projetam como uma conexão multidisciplinar de saberes incorporados.

EM PROTAGONISMO O SABER NEGRO

⁴ Capoeirista adepto ao estilo Capoeira Angola.

Durante o estágio docente de mestrado tive um encontro com a bibliografia abordada na disciplina Afrodescendência e Cidadania no Brasil Contemporâneo com destaque a Abdias do Nascimento. Ao mesmo tempo, foi realizada uma experiência há muito almejada por mim em compartilhar a presença no espaço universitário com uma turma de estudantes universitários onde a maioria fosse composta por pessoas negras. Oportuno ressaltar que fora algo bem diverso de minha própria experiência como acadêmico na graduação, em que eu era praticamente único negro na minha sala de aula ou com um tema como Afrodescendência visto como exótico, em sua abordagem, para os demais colegas. Durante o estágio, deparei-me com a condição de porta-voz e pesquisador dos anseios por uma virada acerca da colonização dos saberes no campo científico. Acima de tudo, foi uma potencialização na ênfase à escrita crítica sobre a violência colonial expansiva a partir da modernidade. Encontrava em Nascimento (1980) uma importante referência para animar minhas reflexões:

“convém insistir neste ponto: as culturas africanas, além de conterem sua intrínseca e valiosa ciência, também oferecem uma variedade de sabedoria necessária, pertinente à nossa existência orgânica e histórica. O mínimo que se pode dizer é que seria um desperdício recusar os fundamentos válidos de nossos ancestrais. Eles são o espírito e a substância do nosso amanhã que os chavões mecânicos europeus e americanos não quiseram ou não foram capazes de construir para as massas africanas do continente e da diáspora”. (NASCIMENTO, 1980, p. 46).

A atuação na universidade permitia manter-me refletindo concomitantemente em outros espaços em que se fazem presentes sujeitos formados pela capoeira e comprometidos em desvelar e reparar as injustiças e distorções históricas cometidas contra a resistência e lutas do povo negro. O alabê⁵ porto-alegrense Pingo Borel, com a tradicional indumentária do Batuque do Rio Grande do Sul ministrou uma de nossas aulas falando dos saberes herdados de seu pai, o já falecido alabê Walter Calixto Borel (RS), e relatou fatos inusitados de sua vida entoando rezas e tocando atabaque. A reflexão propositiva de Nilma Lino Gomes (2017) sintetiza tal possibilidade e exigência com a elaboração de novos conhecimentos e uma nova forma de escrever sobre o povo negro:

“É possível observar que jovens negros que participam de processos de ações afirmativas tendem a estabelecer relação diferente com sua corporeidade. Há, então, a produção de outro saber sobre o corpo, que passa a ser compartilhado com pessoas de outros segmentos étnico-raciais e a ser notado pelas famílias. De certa forma, há uma ocupação do corpo negro nos espaços que antes não estavam acostumados a lidar com tal corporeidade”. (GOMES, 2017, p. 115).

Portanto essa experiência como estagiário docente na disciplina Afrodescendência e Cidadania no Brasil Contemporâneo (2018/1) expandiu meu interesse em trabalhar com

⁵ Tamboreiro nos rituais afro-religiosos. Tocador de atabaque e cantor das rezas para as divindades cultuadas.

autores que abordam a questão de raça e racismo através de uma perspectiva antropológica. Há de surgir, talvez, uma horizontalidade das representações culturais epistêmicas do mundo, contrapondo, de fato, a constante busca de dominação e afirmação vertical eurocentrada, que tenciona, em um nível de saberes, uma pseudossuperioridade, relegando as demais a um nível de pseudoinferioridade. Assim como relatou Nascimento (1980):

“Em verdade, a dinâmica intrínseca às culturas tradicionais africanas é um dado que não pode ser subestimado. Todo o conhecimento que se tem dessas culturas demonstra o oposto desse imobilismo que lhe querem impingir, como a própria razão de ser da produção cultural africana: sempre foi plástica, de extraordinária riqueza criativa, sem qualquer noção do que fosse xenofobia. Este é um fato irredutível que ninguém pode deixar de reconhecer. Se houve uma quebra de seu ritmo ou algo como uma parada estática e não progressiva em seu desenvolvimento histórico, isto se deve à submissão pelas armas e por todo um aparato ideológico imposto pelo colonialismo às culturas africanas; não constitui, portanto, um fenômeno de imobilismo inerente a elas”. (NASCIMENTO, 1980, p. 45).

Tanto a experiência com os Mestres da Capoeira Angola como na universidade comprovam que o conhecimento é indiscutivelmente uma forma de poder. Portanto, vislumbro que a inserção do antropólogo no contato com os “nativos” criou em alguns aspectos uma relação de afinidade e exigências de respeito mútuo. Por isso, acredito que o trabalho antropológico atual deveria estar pautado em reconhecer as tensões e limites acerca dessa ideia de conhecimento e poder. Haja vista que essa experiência me conduz a interessantes registros e ao encontro com espaços alternativos de fomento à pesquisa e à emancipação e decolonialidade do poder enquanto potentes referenciais epistêmicos. Escrevo este artigo porque acredito na importância de compartilhar com outros olhares e percepções alguns dados suscitados através dessas interlocuções teóricas (através de citações bibliográficas) e empíricas (através de citações de entrevistas gravadas e diários de campo).

A VOLTA QUE O MUNDO DEU

Alguns símbolos culturais da diáspora africana foram criminalizados no Brasil logo após a abolição da escravidão. Capoeira e Candomblé, embora proibidos, não deixaram de ser cultuados. A capoeira no Brasil vem resistindo desde a marginalização até a institucionalização que veio a consolidá-la enquanto patrimônio imaterial da humanidade (IPHAN, 2014). A capoeira influenciou e acompanhou o desenvolvimento de diferentes manifestações culturais no Brasil. No carnaval do Rio de Janeiro, ela é visível na ginga do mestre-sala e seus floreios nitidamente ligados à capoeira carioca, assim como no passo do frevo nota-se a envolvente e peculiar ginga da capoeira de Pernambuco. Através do trabalho de campo, ampliei o contato com as dinâmicas que envolvem a formação de um capoeirista e suas descobertas. As estratégias compartilhadas indicam a formação de agentes capazes de

reverter adversidades sociais que o saber negro de matriz africana e seus seguidores sofrem ainda hoje.

As experiências em campo na construção desse trabalho foram enriquecedoras e surpreendentes. No Quilombo dos Machado, onde existe uma célula do Grupo ACCARA⁶, presenciei demonstrações da efervescência social que a capoeira desperta. A capital do Rio Grande do Sul é marcada pelas dificuldades impostas à população negra, que sobrevive em uma sociedade na qual a classe dominante é predominantemente branca. No Quilombo, a luta pelo direito à moradia é fortalecida nos treinos e nas rodas de capoeira, os quilombolas vêm desenvolvendo autonomia e se fortalecendo através da conscientização de sua história em um dado coletivo nesse encontro com a Capoeira Angola, enquanto cultura negra ancestral. Há mais de vinte anos Jamaica, o líder do quilombo, pratica Capoeira Angola e enfatiza que “a capoeira é o primeiro lance de resistência aqui na nossa comunidade. Foi na capoeira que fui me fortalecendo e, através disso, houve o fortalecimento dentro do meu quilombo, onde sou referência, onde sou liderança”. Jamaica reitera que a capoeira é um dos pilares para o fortalecimento e resistência de sua comunidade, onde estão presentes no cotidiano os modos de resistência e estratégias de luta desenvolvidas pela Capoeira Angola. Com entusiasmo, ele relata que costuma mobilizar a comunidade para marcar presença nas audiências do Tribunal. A mobilização é geral na comunidade, pois a pauta é referente à situação do direito ao território. Jamaica passa pelas ruas tocando seu berimbau e anunciando a data e horário da audiência.

Um dos momentos marcantes do meu campo foi em uma festa no dia sete de setembro de 2017 que celebrava a Independência do Brasil. Entre muitas atrações artísticas, estavam a roda de Capoeira Angola e o maculelê (dança negra guerreira do tempo do cativo). O maculelê foi apresentado pelas crianças da comunidade que simularam estar lutando cada uma com dois bastões de madeira, um em cada mão. Eram cerca de dez crianças, e a luta era simulada ora em conjunto, ora em duplas, mas de forma bem cadenciada. Ao término da apresentação, as crianças e demais quilombolas presentes na festa cantaram: “Acabou o amor, isso aqui vai virar Palmares”. A identidade quilombola foi impulsionada pela prática da capoeira. Em relação às táticas de resistência apreendidas através da capoeira, o professor de Capoeira Angola Rodrigo Machado, também morador do quilombo, fez revelação instigante:

Aquela coisa da batalha, de recuar quando tem que recuar, atacar na hora que tem que atacar. Isso sempre foi aplicado aqui no Quilombo dos Machado, sem isso ficaria muito difícil a gente se manter aqui. Somos muito gratos às coisas que aprendemos na capoeira,

⁶ Associação Cultural de Capoeira Angola Rabo de Arraia.

porque sem ela a gente não conseguiria nos mantermos aqui dentro. (Rodrigo Machado, Diário de Campo, 03 jun. 2018).

A capoeira extrapola a vivência em espaços de roda e treino, sendo aplicada em outros espaços e circunstâncias da vida, como no cotidiano da rede de mães quilombolas que se conectam de forma terapêutica com a musicalidade da capoeira, vivenciando o apoio no crescimento de seus filhos. A multidisciplinaridade se torna visível pelo ativismo comunitário e a musicalidade, a capoeira, definitivamente, não se esgota em uma localidade e no que ela provoca em lugares específicos.

Enfim, entender a capoeira é também entender outras conexões de saberes, além do jogo na roda de capoeira, feitas pelos próprios capoeiristas.

UM FELIZ ENCONTRO

Destaco aqui como a própria capoeira funciona como um catalisador de saberes e vivências de matriz africana. A partir dos relatos de dois angoleiros e suas relações com a mata, com terreiros, com suas comunidades e escolas de samba, essa conexão fica evidente. Em uma aula da disciplina de graduação Encontro de Saberes, oferecida na UFRGS e que fora ministrada no matagal do Campus do Vale, Mestre Churrasco ensinou movimentos de capoeira, dando ênfase à atenção ao cenário bem diferente das ruas da cidade ou academias. Ele disse: “Tem que ter cuidado e atenção aí perto das pedras, porque as cobras gostam de se esconder embaixo das pedras. No mais, elas sempre se afastam da gente se a gente está meio distante e não oferecendo perigo a elas”. Sobre o ensino de capoeira no matagal, ele relatou que um dia subiu em uma pedra no mato do Morro Santana e se sentiu bem. Percebeu que poderia fazer alguns movimentos de capoeira naquela pedra e então passou a fazer treinos no mato e sentir a capoeira ao desempenhar a “mobilidade no matagal”, lembrando que “em direção aos quilombos, durante as fugas das senzalas, os negros revoltados corriam descalços pelos espinhos, lutavam e desarmavam capitães do mato sem ferramenta alguma”. Por isso, ele disse que não usava facão para abrir clareira e que a entrada era sempre pelos movimentos da Capoeira Angola ou chegando em cima de uma árvore, gingando por cima de uma pedra e, dessa forma, ia desenvolvendo seu curso, ressaltando a energia do mato, dos cipós.

Algum tempo depois, conversando com Cássio Tambor, um angoleiro por volta dos 40 anos de idade, falamos sobre o santuário do Mestre Churrasco, com extrema felicidade ele revelou ser um dos poucos caras que conhecem e sabem onde é o santuário em que, conforme ele se refere, o “Véio” (Mestre Churrasco) se esconde no Morro Santana e na Vila Jardim. O santuário do Morro Santana, segundo ele, não está muito ativo porque um pessoal

foi invadindo e tomando conta. O da Vila Jardim existe e está ativo e pouquíssima gente conhece. Cássio tambor relata:

Uma vez no Morro Santana, o ‘Véio’, bah! O seguinte: Ele é feiticeiro, ele é lunático, ele é um guru que tu tem que estar prestando a atenção nele a todo o momento, porque em um segundo ele vai te largar o mel, o feitiço, a mandinga, a semente certa, a verga certa. Tu tem que estar ali com ele do lado que ele não te diz nada. Tu só aprende se estiver ligado ao lado dele. O que mais me marcou na verdade foi quando ele me levou para conhecer o santuário da Vila Jardim. Ele já morava em Caxias do Sul há um bom tempo e aí eu era um dos poucos que ainda estava grudado nele, eu estava dando um suporte pra ele no Brique da Redenção e aí me tiraram do Brique e ele vinha e a gente se encontrava num sábado, domingo ou segunda-feira. Em um dia desses eu fui atrás dele na Vila Jardim para ficarmos conversando e para mim aprender na verdade, né?! Aí ele me pega e me arrasta. Aí entramos no mato, trilha aqui, trilha ali, trilha pra lá e, quando vê, paramos em um lugar mirabolante com enormes pedras, e o ‘Véio’ me mostrou velas, berimbaus, brinquedos, material, cipó, caxixi, cabaça, tudo guardado nesse lugar. Ele chega ali hoje de mãos vazias e ele tem material para montar um berimbau. Aí ele chegou: ‘Ô, Cássio, descasca essa verga aí e aí, ele já vai preparando o arame e pum!’ E já acende uma fogueirinha e já larga um incenso, um palo santo e, aí, meu, tu já sai dali com dois ou três berimbaus e ele já passa numa loja e já vende e aí tu já tem dinheiro e já te convida para parar num lugar e aí tu já toma um suco, já come um xis... E ele disse: ‘No santuário eu não levo qualquer um. Tu vai ter que guardar segredo e manter respeito’. (Entrevista gravada com Cássio Tambor).

Pensando a capoeira como uma das entradas possíveis para a multiplicidade de experiências cruzadas que os saberes de matriz africana circundam, conecto aqui descrições que mostram como parte de meus interlocutores transita entre vivências distintas em torno do batuque, da capoeira e do samba. Além de capoeirista, Cássio Tambor (o nome indica), confecciona tambores. Quando perguntei quando ele havia começado a fazer tambor, Cássio respondeu:

Eu sempre fui umbandista. Minha mãe me levava já desde a barriga na terreira. A primeira terreira que eu frequentei era a Cabocla Jurema. Desde pequeno já escutava aquele barulho do tambor. Isso ali na Vila São José, do lado da Tuca, a primeira Terreira. A segunda Terreira vim conhecer aos 14 anos, em Viamão, na Parada 51 de Viamão, na Querência. Ali tinha o processo de todo o ano tu vai na praia. Faz uma homenagem para lemanjá, todo o ano tu faz uma homenagem a Oxum, e todo o ano tu vai na mata também. Nesse ir na mata, nós ia aqui no Parque Saint’Hilaire onde existe o Recanto dos Orixás desde os anos 60/70. Porque muitas terreiras saíram de Porto Alegre quando Porto Alegre se desenvolveu nessa época e vieram para Viamão. Viamão já teve o maior número de terreiras, dizem que hoje é Alvorada. Aí um Preto Velho me pediu que eu fizesse um banquinho de um tronco que havia ali pertinho da gente. No outro ano ele pediu que eu fizesse uma bengala de um galho que havia perto e eu fui fazendo. Aí nessas aí, meu velho, um dia ele me pediu um tambor: “Pega um tronco desses aí e faz um tambor pra nós, meu filho”. E eu fiz um tambor pequenininho. Eu tinha 16 anos e em um ano fiz três tambores para a terreira. Em pouco tempo já havia construído mais de dez tambores e começou a rolar atritos com os vizinhos evangélicos”. (Entrevista gravada com Cássio Tambor).

Muniz Sodré, em “Capoeira e Identidade”, aborda a importância simbólica da cosmovisão afro-brasileira, como essa interação entre a entidade Preto Velho e Cássio Tambor que fortalece os sujeito aos desafios cotidianos colocados na arena pública:

“Fatos dessa natureza são importantes para a compreensão do ethos cultural afro-brasileiro, porque demonstram que os orixás, os voduns ou os inquíces não são entidades apenas religiosas, mas principalmente suportes simbólicos – isto é, condutores de trocas sociais, assim como de ‘textos’ éticos – para a continuidade de

um grupo determinado. Zelar por um símbolo, ou seja, cultuá-lo nos termos da tradição, implica aderir a um sistema de pensamento, uma 'filosofia', capaz de responder às questões essenciais sobre o sentido da existência do grupo". (SODRÉ, 1996, p.64).

Sobre o conflito com os vizinhos, Cássio Tambor lamenta: "Diziam que meu trabalho era maligno e macabro". No intuito de realizar seu trabalho de artesanato com tranquilidade, decidiu mudar seu local de produção: "Então, encontrei abrigo para produzir meu trabalho no Barracão dos Tapuias. Uma Tribo de Carnaval de Porto Alegre que conheço desde pequeno porque meu pai era 'jogador de osso' e frequentava o barracão onde acontecia muitos jogos. Passavam muitos malandros por ali" (Entrevista gravada com Cássio Tambor). O antropólogo Marcelo Silva (2017) faz menção às Tribos Carnavalescas de Porto Alegre:

"[...] As Tribos já estiveram em número muito maior, porém foram sendo paulatinamente excluídas do carnaval onde passou-se a apoiar com verbas para os desfiles somente as escolas de samba, ao mesmo tempo em que as administrações das entidades (das Tribos) começaram a adquirir dívidas em função da falta de apoio para a construção dos desfiles, o que acabou causando seu quase extermínio." (SILVA, 2017, p. 77).

A Tribo Carnavalesca dos Tapuias, segundo o nosso interlocutor artista, foi o espaço que lhe permitiu desenvolver sua arte e sua capoeira:

Aí, pensei em visitar os Tapuias e pedi um espaço para fazer meus tambores, então o presidente na época me concedeu uma peça. Então eu conheci alguns artistas e intelectuais negros. Ajudei na construção de carros alegóricos até na Escola Imperadores do Samba. Através deles, conheci a Frente Negra de Artes Plásticas. Os caras me apadrinharam e eu comecei a expor com eles. Na época do FSM⁷ eu saía da exposição e ia para o centro fazer o Samba de Roda com o Mestre Churrasco e eu já tinha aquela desenvoltura que a capoeira dá. (Entrevista gravada com Cássio Tambor).

Cássio Tambor me levou a um terreno no bairro em que reside atualmente e que, segundo ele, fora ocupado por duas facções criminosas em tempos diferentes. O terreno servia como via de acesso entre o bairro em que Cássio Tambor reside e o bairro vizinho e, segundo ele: "ficou meses desocupado, servindo como depósito de lixo e o mato crescendo e tomando conta". O terreno possui certa diversidade de plantas, e Cássio Tambor me mostrou algumas sementes que são proveitosas para a confecção de caxixis⁸. Sobre a decisão de ocupar o terreno e frente às possíveis dificuldades acerca dos traficantes, ele relatou que foi um ato de coragem baseado na confiança estabelecida pelo seu trabalho como educador social. Instigado, relacionei diretamente seu papel com o tema central de meu trabalho, "A capoeira joga com a dureza da vida...", quando Cássio me disse:

O único cara que poderia ocupar esse terreno e não morrer na mão das facções era eu. Já que eu tinha um trabalho há 17 anos dentro da comunidade. No trabalho de capoeira

⁷ Fórum Social Mundial.

⁸ Um tipo de chocalho. Acessório também usado para tocar berimbau.

passaram cerca de 400 crianças na minha mão e eu já era bem conhecido por todos os adultos e formadores de opinião dentro da comunidade. E eu pensei pra mim, bah, o único cara que tem essa chance sou eu, qualquer outro que entrar ali eles vão matar, entendeu?! Porque uma facção vai pensar que é da outra. Em 2017, meu velho, aí eu entrei pra dentro do terreno e comecei a limpar. Quando eu comecei a limpar já vieram me apertar pra saber quem eu era, como eu cheguei e o que eu queria ali. Perguntaram: Ô, meu, o que tá fazendo aí? Eu falei: Ô, meu, aqui agora nós vamos limpar, vai ser uma associação, um trabalho no ensino da capoeira e que, bah, agora existe uma associação de moradores e isso aqui vai virar um espaço cultural. Sempre com esse diálogo, com essa política. E os caras, tá. Todos armados, 3 caras. Vieram aqui três vezes, tanto de uma facção quanto da outra, sempre armados. Sempre encerravam o diálogo com o: ‘Tudo bem, por enquanto, tudo bem’. Uma facção uma vez me pressionou dizendo que eu era da facção rival e estava botando uma boca aqui. E eu retornava a dar a mesma explicação. Eu continuava limpando a área e dizendo que seria um espaço cultural na comunidade, que o terreno seria fechado e não seria mais passagem. Na verdade, o traficante dentro da comunidade, ele não quer ser ruim. (Entrevista gravada com Cássio Tambor).

Então, Cássio Tambor conta como limpou o terreno e o transformou em espaço cultural criando o *Capoeira Park*. O espaço passou a ser admirado e reivindicado pela comunidade se transformando em um lugar de trocas: “A comunidade e até os traficantes estão admirando esse trabalho. A comunidade quer abraçar porque isso é uma coisa boa para dentro da comunidade. Daqui uns anos ao invés de estarmos formando bandidos, estaremos formando artistas” (Entrevista gravada com Cássio Tambor).

Ainda pensando sobre as conexões que a capoeira faz. Em uma ensolarada tarde de domingo, eu participava de mais uma Roda do Chafariz, a tradicional roda de capoeira que acontece há mais de dez anos no Parque da Redenção, em Porto Alegre. Parecia ser mais uma tarde de muitos jogos amistosos, outros nem tanto, foi quando dois sujeitos aparentando serem moradores de rua e nitidamente alcoolizados entraram na roda e ficaram alguns minutos simulando um jogo de capoeira. Algumas pessoas que assistiam à roda expressaram impaciência e desprezo. Após alguns minutos, os dois sujeitos cansaram, terminaram de apresentar seu jogo “descompassado” e se retiraram da roda. Nesse momento, o Contramestre Jean Sarará, do Grupo Raízes do Sul, que coordenava a roda, pediu que todos aplaudissem os dois e ressaltou: “Isso que presenciamos aqui e agora é um resquício da escravidão. Os negros foram libertos e ficaram assim, jogados à própria sorte, marginalizados. A roda de capoeira precisa tratar com respeito esses irmãos”. O Contramestre Jean Sarará sempre foi um capoeira assíduo nas rodas de capoeira domingueiras do Parque da Redenção e, por sua constante presença e ímpeto, hoje é reconhecido como o guardião da Roda do Chafariz. Ele conta:

A Redenção é um lugar histórico e a gente sabe que teve luta nesse ambiente. Quando fazíamos a roda no Bar Escaler era um lugar que aglomerava todo o tipo de pessoa, boas e ruins, e um bom percentual de pessoas de má índole que tem nos arredores da Redenção. Mas ali era um lugar de agrupamento, e a capoeira, por ter toda essa ancestralidade, jogo de malandro, que sorrindo desequilibra o camarada, atrai também esse tipo de pessoa que gosta dessa malandragem, até porque ninguém é santo. (Entrevista com o Contramestre Jean).

Conheço Jean Sarará há alguns anos e ele é enfático em relação ao respeito aos mais velhos, aos mestres e ao próximo, incondicionalmente. Na Casa Verde, espaço de terapia alternativa em que o Grupo Raízes do Sul desenvolve a Capoeira Angola, ele me conta com bastante seriedade:

A ancestralidade, o próprio trabalho de aproximação que a gente percebe dentro da capoeira quando a pessoa chega, ela inicia, começa treinando, quando vê, já chega outro e essa pessoa que recém iniciou, assim, em um mês, ela já tá acolhendo, assim às vezes já tá até dando uma dica, então a capoeira tem uma dinâmica de acolhimento muito legal que trabalha essa inclusão, trabalha a inclusão do indivíduo de ele se sentir alguém dentro daquele grupo. (Entrevista com o Contramestre Jean).

Em se tratando de conhecimento e poder, e respeito aos fundamentos de tradição, Mestre Ratinho, do Grupo de Capoeira Angola Rabo de Arraia, comenta a “roda sem mestre” que algumas pessoas estão fazendo na Usina do Gasômetro (Porto Alegre) também no domingo. Ele pensa a questão dando ênfase ao fundamento da roda, que é uma gira de energia que é comandada pela música, pelo canto, pelo ritmo, e quando se domina o ritual da roda, se domina o jogo que vai ser feito na roda. “Acho que não precisa ter um mestre na roda de capoeira para coordenar uma roda. Mas quem estiver coordenando a roda, quem está fazendo a roda, tem que saber desses rituais. Se não souber de um ritual de roda, vai fazer uma roda que pode até trazer problemas para ele. Para quem está dirigindo essa roda” (Entrevista gravada com Mestre Ratinho).

Falar sobre a capoeira é não mais pensá-la somente como algo oriundo da cultura negra e como símbolo de resistência cultural negra, mas em seu potencial de transformação e potencialização das vidas negras nas diferentes esferas, no modo como ser capoeira nos permite transitar e gingar num mundo hostil e excludente conectando a potência de nossos saberes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passados mais de dez anos da implementação das políticas de ações afirmativas, é comum ouvir relatos de estudantes negros que ingressaram na universidade, através de tal política, versando sobre como cotidianamente sofrem insultos por parte de estudantes brancos. Uma estudante universitária do curso de Psicologia afirmou passar por momentos de tensão quando alguns colegas brancos a acusaram de estar roubando a vaga dos brancos. Além de garantir através de cotas universitárias a presença dos atores sociais negros, observo também a necessidade de haver novas referências epistemológicas. Afinal de contas, sabemos que o etnocentrismo ocidental formulou os padrões dominantes do conhecimento, enfim, a definição dos saberes científicos. Isso, de certa forma, potencializa a hegemonia branca que impede a democratização étnica e epistêmica, na prática, em instituições públicas de ensino superior.

A implantação de ações afirmativas nas universidades, no caso do Brasil, objetivando reparar as injustiças causadas pelo processo histórico de exclusão e racismo institucional, ainda precisa ser aprimorada. É necessária uma representação epistêmica que contemple todas as áreas de conhecimento, abordando as contribuições dos cientistas e intelectuais negros para a produção do conhecimento científico. As barreiras construídas pelo racismo se intensificam na universidade. A cultura da modernidade proclamou a neutralidade civil, junto à falácia de que ser livre significa ser igual. Conforme apontam Paulo Sérgio da Silva, Rita Camisolão e Vera Neusa Lopes no livro *Procedimentos Didático-Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira* de 2012:

“[...] O contexto sociocultural universitário também é lugar de transformação e de mudança coletiva, fazendo com que o conhecimento produzido por meio da pesquisa acadêmica torne-se instrumento daqueles que não tem vez, bem como venha a servir para questionar as relações de poder e dominação. A educação pode combater os valores que representam as estruturas históricas de dominação e os interesses das suas respectivas classes sociais que, tradicionalmente, são transmitidos pela mesma academia”. (2012, p. 18).

As sequelas oriundas do racismo estrutural que, assim como em outras áreas, criou barreiras sólidas ao acesso da população negra ao ensino superior foram determinantes às imposições em massa dessa população ao mais baixo nível da pirâmide social. Os resquícios da escravidão e as estratégias de subalternidade à população negra impostas pelas classes dominantes estão diretamente atreladas ao tortuoso acesso à educação. Essas barreiras estão registradas na história dos países que tiveram como base de formação e sustentação a escravização do povo negro. Angela Davis define:

“[...] as oportunidades de educação para a população negra, o impacto da experiência da Reconstrução não podia ser totalmente eliminado. O sonho de possuir um pedaço de terra estava por ora destruído, e a esperança de obter igualdade política esmaeceu. Mas o farol do conhecimento não seria facilmente apagado – e essa era a garantia de que a luta pela terra e pelo poder político continuaria sem trégua”. (DAVIS, 2016, p. 116).

Quando iniciei o trabalho sobre capoeira, ela parecia envolta em um debate sobre identidades nacionais, em tradições singulares. No transcorrer do trabalho, demonstrei como a capoeira faz sentido em suas múltiplas formas de vivenciá-la no presente e os efeitos esperados por aqueles que dela e nela vivem. A questão multidisciplinar presente na prática/ensino relatada em depoimentos dos mestres e capoeiristas transcende o jogo de capoeira às mais variadas situações do cotidiano. No processo de aprendizado estão envolvidos inúmeros saberes, desde a conscientização da luta histórica para regularizar essa prática até as experiências no espaço urbano e o ensino-vivência no mato. Trata-se de um aprendizado que insere o aprendiz a circular em outros lugares da cidade, para além dos parceiros de capoeira. Durante o ensino da capoeira, os alunos são introduzidos em espaços relacionados à ancestralidade negra. Estes são alguns dos cenários de resistência onde está disseminada essa cultura ancestral.

A vivência com os capoeiristas me induziu à constatação por vias de translucidar a conexão de saberes que a capoeira apresenta, e que resulta na transformação desses sujeitos em agentes capazes de reverter adversidades sociais que o pensamento negro de matriz africana e seus defensores sofrem ainda hoje. Neste artigo, evidenciei a capoeira e seu poder de enunciação de uma experiência ancestral negra que se projeta no presente impactando comunidades, revelando mestres e saberes e as redes de relações nas quais a capoeira se movimenta e está sempre interagindo no presente. Se, por um lado, a capoeira faz diferença na autoestima e produz mudanças efetivas nas vidas das pessoas que com ela se envolvem, de outra parte demonstro que a cidade potencializa a identificação das pessoas com a capoeira pelo que ela proporciona, no axé, o que se faz de acordo com os eventos ou locais nos quais eles interagem, procurei aqui exaltar a potência da capoeira na vida.

Através de minha experiência como capoeirista, encontrei capoeiristas que rejeitam o encontro do saber negro e popular com o saber acadêmico. Respeito esse ponto de vista; não por acaso, iniciei este trabalho apontando críticas acerca das lacunas geradas pela invisibilidade dos saberes tradicionais negros em sua participação no estabelecimento do conhecimento científico moderno. Ainda assim, busquei elucidar as ações afirmativas e sua preciosidade enquanto transformação epistêmica, docente e discente. Portanto, a performance agonística se mostra constante, a superação almejada nesse jogo é de que o agonístico seja para superar as barreiras da discriminação estrutural e não para destruir o outro, pois, a meu ver, o espaço e reconhecimento no âmbito universitário tende a se expandir por se tratar de um público que ginga e produz conhecimento primeiro pela sua corporeidade.

Na condição de primeiro cotista negro no mestrado do PPGAS/UFRGS, sinto-me fortalecido por realizar essa travessia no “mar revolto”. Creio que ainda serão realizadas “muitas rodas e jogos” no que tange aos questionamentos acerca do papel da universidade em analisar as ações afirmativas, não se limitando à reserva de vagas, mas, acima de tudo, proporcionando um pensamento e uma produção científica, de fato, universalizante. A antropologia pode ser um estudo e produção de conhecimento para quem já domina o campo e, sem dúvida, a mesma potencializa o encontro de fatos relevantes para o horizonte científico.

REFERÊNCIAS

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo. Ed. Boitempo, 2016.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Penso, 2012.

GOLDMAN, Márcio. Jeanne Favret Saada, Os afetos, A etnografia. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 149-153, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Roda de Capoeira**. Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66#:~:text=Patrim%C3%B4nio%20Cultural%20Imaterial%20da%20Humanidade,Patrim%C3%B4nio%20Cultural%20Imaterial%20da%20Humanidade>. Acesso em: 5 mai. 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. Petrópolis/RJ. Editora Vozes, 1980.

SILVA, Marcelo. '**O Poder da criação**': Outras histórias sobre os festivais de samba-enredo nas encruzilhadas do sul do Brasil. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, 2017.

SILVA, Paulo Sérgio; CAMISOLÃO, Rita; LOPES, Vera Neusa Lopes. Curso aponta novos paradigmas para a formação continuada dos educadores. // **Procedimentos Didático-Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira**. Editora da UFRGS, 2012. p. 17-26.

SODRÉ, Muniz. Capoeira e Identidade. // **SOUZA E ISLA. J.E.F. (org.) Esporte com identidade cultural**: coletânea. Brasília: INDESP, 1996. p. 64.

Recebido em 01 de julho de 2020.
Aprovado em 30 de janeiro de 2022.

LECTURAS EN EXPERIENCIA: *DIÁLOGOS PEDAGÓGICOS*, UNA PROPUESTA PARA HACER MEMORIA Y CONSTRUIR PAZ DESDE LA ESCUELA

MARIA CAMILA GONZÁLEZ CARO¹

RESUMEN

Los *diálogos pedagógicos* fueron una experiencia pedagógica y de producción de memorias, que por medio del encuentro y del diálogo entre mujeres lideresas y víctimas del conflicto armado en Colombia, talleristas, estudiantes y profesoras de colegios públicos de Bogotá, buscaba abrir un espacio para reflexionar sobre temas como el conflicto armado y social, la violencia, el dolor, la impunidad, pero también la resistencia, la esperanza y la paz, al interior de la escuela. Este artículo se propone compartir parte de un ejercicio de reconstrucción narrativa realizado con las mujeres participantes, no sólo para visibilizar la experiencia de *diálogos pedagógicos* y algunas de las comprensiones que las mujeres construyeron sobre esta; sino también algunas reflexiones político-pedagógicas que permitan entender mejor los elementos, los sentidos y los significados que la rodean.

PALABRAS-CLAVE

Diálogo; Pedagogía; Educación; Memoria; Narración.

LEITURAS EM EXPERIÊNCIA: *DIÁLOGOS PEDAGÓGICOS*, UMA PROPOSTA PARA FAZER MEMÓRIA E CONSTRUIR PAZ DESDE A ESCOLA

RESUMO

Os *diálogos pedagógicos* foram uma experiência pedagógica e de produção de memórias, que através do encontro e do diálogo entre mulheres lideranças e vítimas do conflito armado na Colômbia, estudantes, “talleristas” e professoras de escolas públicas de Bogotá, buscava abrir um espaço para refletir sobre questões como o conflito armado e social, a violência, a dor, a impunidade, mas também a resistência, a esperança e a paz dentro da escola. Este artigo visa compartilhar parte de um exercício de reconstrução narrativa realizado com as mulheres participantes, não apenas para visibilizar a experiência de *diálogos pedagógicos* e algumas das compreensões que as mulheres construíram sobre ela; mas também algumas reflexões político-pedagógicas que permitam entender melhor os elementos, sentidos e significados que a envolvem.

PALAVRAS-CHAVE

Diálogo; Pedagogia; Educação; Memória; Narração.

¹ Formada en Ciencia Política en la Universidad Nacional de Colombia y en la Maestría Interdisciplinar en Estudios Latinoamericanos (PPG-IELA) de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA). Mi área de concentración es cultura y sociedad en América Latina, especialmente en la línea de prácticas políticas y saberes populares. He acompañado procesos pedagógicos desde un enfoque de educación popular, de re-construcción de memoria(s) y de construcción de conocimiento a partir de un diálogo de saberes con grupos focales, organizaciones sociales y comunitarias. Los sentidos, significados y reflexiones consignados en este artículo hacen parte de la investigación realizada en la maestría, en la que fui becaria del Programa PAEC OEA – GCUB. Con los recursos procedentes de esta beca se financió el trabajo de campo de la investigación. Correo electrónico: camig18@hotmail.com.

READINGS IN EXPERIENCE: PEDAGOGICAL DIALOGUES, A PROPOSAL TO DO MEMORY AND BUILD PEACE FROM SCHOOL

ABSTRACT

The pedagogical dialogues were a pedagogical experience and production of memories, which through the meeting and dialogue between women leaders and victims of the armed conflict in Colombia, students, “talleristas” and teachers from public schools in Bogotá, wanted to open a space to reflect on topics such as armed and social conflict, violence, pain, impunity, but also resistance, hope and peace, within the school. This article intends to share part of a narrative reconstruction exercise carried out with the participating women, not only to make visible the experience of pedagogical dialogues and some of the understandings that the women built on it; but also some political-pedagogical reflections that allow a better understanding of the elements, meanings that surround it.

KEYWORDS

Dialogue; Pedagogy; Education; Memory; Narration.

LECTURES D'EXPÉRIENCE: DIALOGUES PÉDAGOGIQUES, UNE PROPOSITION POUR FABRIQUER MÉMOIRE ET CONSTRUIRE LA PAIX DEPUIS L'ÉCOLE

RÉSUMÉ

Les dialogues pédagogiques ont été une expérience pédagogique et de production de mémoires qui, à travers la rencontre et le dialogue entre les femmes leaders et les victimes du conflit armé en Colombie, les “talleristas”, les étudiants et les enseignants des écoles publiques de Bogotá, ont cherché à ouvrir un espace pour réfléchir sur des sujets tels que les conflit armé et social, la violence, la douleur, l'impunité, mais aussi la résistance, l'espoir et la paix, au sein de l'école. Cet article entend partager une partie d'un exercice de reconstruction narrative mené avec les femmes participantes, non seulement pour rendre visible l'expérience des dialogues pédagogiques et certaines des compréhensions que les femmes ont construites dessus; mais aussi quelques réflexions politico-pédagogiques qui permettent de mieux comprendre les éléments, les significations qui l'entourent.

MOTS CLÉS

Dialogue; La pédagogie; Éducation; Mémoire; Narration.

PARA COMENZAR

Hacia finales del año 2014 fui invitada a trabajar en el convenio de asociación No. 03559 celebrado entre la Secretaría de Educación Distrital-SED y el Centro de Atención Psicosocial-Caps², en el marco del proyecto “Educación para la Ciudadanía y la Convivencia-PECC”³. Dicho convenio se impulsó con el objetivo de ejecutar cuatro componentes en torno a temas de paz y reconciliación, contruidos a través de diversos recursos pedagógicos, artísticos y teatrales, que debían ser desarrollados dentro de los colegios públicos de la ciudad de Bogotá.

Mi trabajo dentro del convenio se enfocaba particularmente en el componente de *Diálogos Pedagógicos*, un espacio que por medio del encuentro y diálogo entre veintiún mujeres lideresas y víctimas del conflicto armado en Colombia, talleristas, estudiantes y profesorxs⁴, buscaba propiciar reflexiones críticas sobre la producción de la historia reciente en nuestro país e incorporar la memoria social a la experiencia cotidiana de lxs sujetxs que participan del acto educativo, abriendo un espacio para tratar temas como el conflicto armado y social, la violencia, el dolor, la impunidad, pero también la resistencia, la esperanza y la paz al interior de la escuela.

Una vez finalizado el convenio de asociación, y por ende el componente de *diálogos pedagógicos*, me surgieron varios interrogantes sobre la experiencia, alimentados por las

² El Centro de Atención Psicosocial-Caps es un proyecto de trabajo colectivo fundado hace más de 15 años, durante los cuales ha trabajado por la defensa de los derechos humanos y en el acompañamiento psicosocial a comunidades campesinas, indígenas, afrodescendientes, así como a organizaciones de mujeres y jóvenes en diversas regiones de Colombia, generalmente regiones apartadas del centro del país y que viven contextos sociopolíticos muy agitados por causa del conflicto armado. El Caps trabaja con una concepción de acompañamiento psicosocial más amplia, que implica no sólo el acompañamiento médico y psicológico, sino también a procesos políticos y sociales, es decir, hay un acompañamiento a nivel comunitario, organizativo y familiar. Igualmente promueve un enfoque de salud integral y medicina alternativa, que vincula las prácticas y saberes ancestrales y concibe al ser humano como una totalidad en donde se integra lo físico, lo emocional y lo espiritual, posibilitando una mirada holística sobre la forma como el conflicto armado afecta a lxs sujetxs, sobre todo en los niveles más imperceptibles.

³ El proyecto “Educación para la Ciudadanía y la Convivencia (PECC)”, fue un proyecto de inversión que se creó con el propósito de construir una estructura pedagógica, técnica y financiera que consolidara unas prácticas educativas para la ciudadanía y la convivencia en la ciudad de Bogotá. El PECC hacía parte de los procesos de excelencia académica y formación integral que la SED buscaba impulsar dentro de las Instituciones Educativas Distritales (IED), como parte de la política educativa de la administración de Gustavo Petro, alcalde mayor de Bogotá durante el período del 1 de enero del 2012 al 31 de diciembre del 2015.

⁴ Hago uso de la “x” como una de las formas de apelar a la justicia de género en términos del lenguaje, acogiendo la propuesta de Luciano Fabbri, uno de los autores que hace parte de las referencias bibliográficas de este documento: “Utilizo la letra “x” (lxs) para hacer referencia a las distintas identidades de género existentes. Tanto el @ (l@s) como el uso de las terminaciones en a u o (las/los) pueden servir para hacer referencia a los sexos masculino y femenino, pero no contemplan las identidades transexuales, intersex, travestis u otras ya existentes o por existir” (FABBRI, 2013).

reflexiones hechas por las lideresas participantes durante los espacios de evaluación del componente, y por mis búsquedas y recorridos alrededor de temas como derechos humanos, conflicto armado con enfoque de género, memoria y pedagogía, y cuestiones teórico-metodológicas y epistemológicas críticas.

Aunado a lo anterior, estaba el hecho de que, si bien, como parte de la ejecución del convenio se produjeron documentos y material audiovisual en donde se daba cuenta de los alcances cuantitativos del proceso (cantidad de población impactada, bases de datos de lxs participantes, cobertura), de los objetivos, del desarrollo metodológico (planes de trabajo y cronogramas) e información sobre los componentes, aprendizajes, dificultades y recomendaciones (SED-Caps, 2014); hay una multiplicidad de relatos, voces, acontecimientos, así como comprensiones de lxs participantes que acompañaron el desarrollo del componente de *diálogos*, que “escapan” al documento de sistematización construido a modo de informe por parte del equipo profesional del Caps para la SED.

En consecuencia, brotó una intencionalidad personal, inscrita dentro de una trama histórico-social y de un compromiso ético-político, por llevar a cabo un ejercicio investigativo que me permitiera ubicar, recrear y visibilizar las voces, palabras, sentires, sentidos, comprensiones, emociones y vivencias de las protagonistas del componente de *diálogos*.

Para ello, en el ámbito de la maestría me propuse realizar una reconstrucción narrativa de la experiencia educativa de *diálogos pedagógicos*, con la intención de propiciar la reflexión crítica y la comprensión de los contextos, elementos, aportes y límites que configuraron esta experiencia; así como el reconocimiento y la recuperación de los saberes, sentidos y significados que las protagonistas, en este caso mujeres lideresas y víctimas del conflicto armado en Colombia, le confieren a la misma, para generar una mirada más densa y profunda que tensione y dispute los sentidos construidos oficialmente con el fin de posicionar nuevas re-interpretaciones y re-significaciones sobre los *diálogos*.

A esta reconstrucción contribuyeron las narraciones de cinco de las veintiún mujeres que participaron en la experiencia de *diálogos pedagógicos*⁵. Estas cinco mujeres provienen de

⁵ Aunque el objetivo de este texto no es exponer los marcos metodológicos y epistemológicos que guiaron la investigación, considero pertinente apuntar que la reconstrucción de la experiencia de *diálogos pedagógicos* se desarrolló mediante entrevistas cualitativas semiestructuradas. Dados los tiempos, las sujetas y los condicionantes de contexto que surgieron, la entrevista cualitativa se nos presentó como una opción adecuada porque, como apunta Michael Patton, suscita una conversación cuya finalidad “[...] es entender cómo ven el [mundo] los sujetos estudiados, comprender su terminología y su modo de juzgar, captar la complejidad de sus percepciones y experiencias individuales [...] El objetivo prioritario de la entrevista cualitativa es proporcionar un marco dentro del cual los entrevistados puedan expresar su propio modo de sentir con sus propias palabras” (CORBETTA, 2007, p. 345-346). Las entrevistas que realicé fueron de tipo individual, ya que por las distancias (las cinco

diferentes territorios del país, lugares que han sido golpeados en mayor o menor intensidad por el conflicto armado, y que dentro de la experiencia pedagógica fueron priorizados, no solo por ser escenarios de disputa entre diferentes actores armados, legales e ilegales, sino también por ser lugares receptores de población desplazada forzosamente por la violencia desatada en el marco del conflicto armado, y donde han acontecido hechos victimizantes y graves violaciones al DIH.

Teniendo en cuenta que la investigación retomó aportes teóricos y epistemológicos desde el/los feminismo(s) y modalidades investigativas alternativas como la IAP y la sistematización de experiencias, que cuestionan la relación antagónica y discordante entre sujeto investigador-objeto investigado para construirla desde una interpretación más humana, considero importante nombrar a las mujeres que se dispusieron a compartir sus nociones de sentido sobre los *diálogos pedagógicos*, pues son seres sentipensantes, no sólo un depósito de datos, que a partir de su experiencia de vida han acumulado unos saberes que aportaron al proceso investigativo. Ellas son: Luz Marina Bernal de Soacha – Cundinamarca, ubicado en la región central del país; Noris Ascanio, es una mujer reasentada en la ciudad de Bogotá tras vivir hechos de desplazamiento forzado; María del Carmen Campos Martínez, vive en la subregión del Catatumbo ubicada al noroeste del país, en el departamento de Norte de Santander; Catalina Pérez, de Montes de María, subregión ubicada al norte de Colombia entre los departamentos de Sucre y Bolívar; y Berenice Rodríguez, del departamento del Putumayo, ubicado al suroccidente del país.

Las voces de lxs demás participantes de la experiencia: talleristas, estudiantes, profesorxs y lxs responsables del convenio por parte de la SED y el Caps, no se hacen presentes en este ejercicio, fundamentalmente porque uno de los objetivos de la investigación era visibilizar y privilegiar las voces de las mujeres que llevaron a la práctica el componente de *diálogos pedagógicos*. Tampoco se hacen presentes las voces de la totalidad de las mujeres participantes porque llevar a cabo un ejercicio de reconstrucción colectiva implicaría múltiples tiempos-espacios y recursos económicos que no estaban disponibles.

mujeres viven en lugares diferentes del país) y las agendas que cada una maneja como parte de su labor como lideresa, no se logró reunir a todas las mujeres en un mismo tiempo y espacio; y semiestructuradas porque, aunque previo a cada encuentro había unas preguntas preparadas, un “guion” elaborado a partir de los temas a tratar, no se descartó la formulación espontánea de preguntas durante la entrevista de acuerdo a como las respuestas de las mujeres fueran generando nuevos interrogantes; ni la reformulación de preguntas para hacerlas más claras. Debido a la confianza que tengo con las mujeres, por el tiempo y los caminos compartidos, las entrevistas se tornaron verdaderas conversaciones, que incluso desbordaban el tema de los *diálogos pedagógicos* para pasar al ámbito de la vida personal, del chisme, de los cuentos, de las anécdotas, perfilándose como “entrevistas con afecto”, aquellas donde los vínculos afectivos se hacen evidentes en la intimidad expresada en los relatos.

En vista de que el componente de *diálogos pedagógicos* fue una experiencia pedagógica y de producción de memorias transgresoras significativa por lxs sujetxs y elementos que involucró, y considerando que puede contribuir a las producciones teórico-prácticas que se inscriben en el campo de las llamadas pedagogías sociales de la memoria, en este artículo me propongo compartir una pequeña parte de la reconstrucción realizada con las cinco mujeres ya presentadas, para que lxs lectorxs conozcan, no sólo la experiencia de *diálogos pedagógicos* y algunas de las comprensiones que las mujeres construyeron sobre esta; sino también algunas reflexiones político-pedagógicas que permitan entender mejor los elementos, los sentidos y los significados que la potencian.

LA EXPERIENCIA DE *DIÁLOGOS PEDAGÓGICOS*

Como he esbozado, el componente de *diálogos pedagógicos* hacía parte de una apuesta de la política pública educativa del gobierno de turno del Distrito Capital, en la que se buscaba construir una propuesta pedagógica para trabajar temas de paz y reconciliación dentro de la escuela, y fortalecer un plan educativo para la ciudadanía y la convivencia en un escenario de posconflicto.

Esta apuesta se materializó a través del convenio de asociación firmado entre SED y Caps, y se desarrolló en medio de los diálogos de paz entre el gobierno del presidente Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo)⁶. En este contexto, la intención específica del componente de *diálogos pedagógicos*, era acercar a lxs estudiantes⁷ a lo que estaba sucediendo en la mesa negociadora de La Habana y propiciar un diálogo de saberes entre lxs niñxs, lxs jóvenes, lxs docentes y mujeres con historias de vida atravesadas por el conflicto armado y la violencia sociopolítica⁸, pero también con una historia de esperanza y de construcción de paz.

⁶ Proceso que venía siendo negociado desde el año 2012.

⁷ Participaban estudiantes de todos los grados, de sexto a once, aunque en principio se priorizaba a lxs chicxs de los grados superiores de bachillerato por la densidad de las narrativas de las mujeres, sin embargo, siempre pudimos trabajar de forma fluida con estudiantes de todas las edades gracias a los recursos lúdicos, psicosociales y narrativos que hacían parte de la metodología del componente.

⁸ Conflicto armado y violencia sociopolítica no comportan un mismo significado. El conflicto armado comprende el enfrentamiento entre dos bandos y las lógicas de violencia (física y simbólica) acontecidas en el marco de dicho enfrentamiento, que no necesariamente se restringe al cruce de balas sino también a prácticas en torno al control territorial, por ejemplo. Por su parte la violencia sociopolítica se refiere a hechos de violencia (física y simbólica), cometidos contra sectores organizados de la población civil, ocurridos por fuera del marco de ese enfrentamiento, es decir, por fuera del desarrollo de hostilidades militares. Al respecto ver (COLECTIVO DE ABOGADOS JOSÉ ALVEAR RESTREPO, 2018).

En términos formales, el convenio inició en el mes de febrero del año 2014 y se ejecutó en dos fases. Durante la primera fase, que terminó en el mes de septiembre, participaron treinta y seis colegios de la ciudad de Bogotá. En ese momento la SED propuso hacer una adición de dos meses al componente, dados los buenos indicadores que mostraba y aprovechando que aún no culminaba el año escolar. Inicia así la segunda fase, que se ejecutó entre el 1 de octubre y el 30 de noviembre del mismo año, y en la que participaron veintiséis colegios nuevos a los que ya habían estado en la primera fase del convenio. Como ya se ha mencionado, la acción se implementaba en diferentes colegios públicos de Bogotá, la mayoría de ellos ubicados en las localidades que presentan mayores problemáticas sociales: Bosa, Usme, Kennedy, Suba, Ciudad Bolívar, San Cristóbal, Engativá, entre otras⁹.

Para que el componente de *diálogos pedagógicos* se llevara a cabo era necesaria la participación de varixs sujetxs que se hicieran responsables de las múltiples funciones que demandaba el convenio. Por un lado, estaban el Caps, que como parte contratista del convenio de asociación se encargaba de ejecutar la acción con todo lo que implicara: contrataciones de personal, convocatoria de las mujeres¹⁰, contratación de servicios de transporte, de hoteles para el hospedaje de las mujeres que venían de región, alimentación, ejecución de recursos, concertación con los colegios, entre otros; y la SED como contratante se encargaba de supervisar la ejecución del convenio. Por otro lado, estaban las mujeres, quienes ejecutaban la acción en terrero, es decir, ellas eran las encargadas de la labor pedagógica. Las talleristas¹¹ acompañábamos todas las actividades no sólo en los colegios, sino también las actividades logísticas, de concertación y de entrega de resultados e informes a la SED.

⁹ Hago referencia a problemáticas como: bajo nivel de vida de sus habitantes pues el acceso a servicios públicos de buena calidad es limitado, muchas de las familias viven en hacinamiento y deben enfrentarse a situaciones de pobreza, desplazamiento, desempleo e inasistencia social, drogadicción, violencia, delincuencia común, fuerte presencia de redes relacionadas con estructuras paramilitares que controlan el micro tráfico de drogas, entre otras.

¹⁰ Las mujeres que participaron del componente de *diálogos pedagógicos* fueron invitadas por el Caps, que las conocía de procesos de acompañamiento psicosocial previos, desarrollados en diversas regiones del país y con las organizaciones sociales y comunitarias a las que pertenecían las mujeres.

¹¹ Las talleristas éramos profesionales, mayormente del área de ciencias sociales, contratadas por el convenio para realizar diferentes labores: alistábamos materiales, llenábamos listas de asistencia, poníamos la música, organizábamos los salones para los diálogos, coordinábamos horarios con la logista, lxs profesorxs y con los señores encargados de transportar las cartografías y al equipo, buscábamos comida cuando las mujeres tenían hambre, cuando era la hora del desayuno o del almuerzo, introducíamos la actividad, acompañábamos y apoyábamos a las mujeres durante la misma, entre otras tantas cosas que salieran de improvisto. Sumado a lo anterior, también dinamizábamos el encuentro, facilitábamos el diálogo haciendo preguntas generadoras a lxs jóvenes, y ayudando a responder las preguntas que ellxs hicieran y que en ocasiones las mujeres no sabían cómo responder.

Desde el sentir y la vivencia, Carmen cuenta que *“Los diálogos, aparte de ser una enseñanza y aprendizaje, fueron una gran experiencia, donde tuvimos la oportunidad de encontrarnos con niños, jóvenes y docentes, los cuales nos brindaron su tiempo y disponibilidad para escuchar nuestras historias”* (narración)¹².

Ese encuentro como tal tenía varios momentos. Un primer momento de juego y distensión para “romper el hielo” y disponer a lxs estudiantes y profesorxs que hasta ahora iban conociendo el espacio. Después venía el momento de presentación del Caps y del motivo por el cual estábamos en el colegio. Entonces, se pasaba a utilizar la metáfora de un viaje, de una visita a los territorios de donde venían las mujeres para ubicar geográficamente a lxs chicos y presentar a las mujeres. Ahí comenzaba el viaje por la memoria, por las historias de vida de las mujeres. Luego se abría el espacio para que lxs jóvenes preguntaran o hicieran algún comentario si es que así lo querían y poco a poco se iba desarrollando el diálogo. En seguida, después de las reflexiones de lxs participantes, las mujeres, como símbolo de esperanza, de vida y de tejido, daban a lxs estudiantes una semilla de maíz en un canastico y les pedían que a cambio, como símbolo de trueque que también implica intercambio y diálogo de saberes, les escribieran unas palabras para ellas guardar la memoria de ese encuentro. Finalmente, las talleristas invitábamos a todxs lxs participantes a realizar una actividad de descarga para intentar alivianar la carga emocional que pudiera haberse generado por las narraciones de las mujeres. Generalmente lxs invitábamos a hacer un círculo y a gritar para liberar las emociones que estuvieran contenidas. Esto en muchos casos contribuyó a que algunxs estudiantes o profesorxs que se veían muy conmovidxs durante el espacio pudieran irse más tranquilxs.

Para desarrollar los *diálogos* nos apoyábamos en unas maquetas grandotas, a las que llamábamos cartografías, que representaban los territorios de donde provenían las mujeres, por lo tanto, funcionaban como mapas. Sin embargo, las cartografías no sólo representaban el espacio físico de los territorios, pues los elementos que se disponían sobre ellas (figuras de edificios, casas, hospitales, escuelas, alcaldías, animales, personas -tanto civiles como militares-, árboles, cultivos, etc.) eran ubicados por lxs participantes de los *diálogos* de acuerdo con su territorio de origen. Esta era una manera de indagar por cómo las mujeres y lxs estudiantes percibían su territorio y cómo se ubicaba el conflicto armado en el mismo, entonces la cartografía se convertía en un recurso de apoyo a la narración.

En ese encuentro la idea central era que las mujeres contaran una parte de su historia de vida a lxs estudiantes y se generara un diálogo, un intercambio que implicaba la escucha

¹² Entrevista concedida por CAMPOS MARTÍNEZ, María del Carmen. *Diálogos pedagógicos* Catatumbo [02. 2019]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2019. Archivo .m4a (45 min.). A lo largo de este texto se distinguen las voces de las mujeres en cursiva.

atenta de las historias de las mujeres y la interpelación respetuosa y curiosa de lxs jóvenes, por eso Berenice describe la experiencia de la siguiente manera:

A ver, para describir un diálogo pues es un proceso de comunicación entre los jóvenes, los docentes, las que estaban en el momento del Centro de Atención Psicosocial, [...], porque era dar a conocer la historia de lo que tenía que ver con el conflicto, [...], de poder compartir nosotros como esa historia, de visibilizar un poco lo que no se daba a conocer, e importante a partir de las voces de nosotros como mujeres, como víctimas, como líderes, como sobrevivientes a todo este conflicto que hemos sido (narración)¹³.

Los *diálogos* también eran un espacio que nos permitía preguntarle a lxs estudiantes cómo se vive el conflicto armado en sus barrios, por la existencia o no de actores armados legales o ilegales, de prácticas ligadas a asesinatos selectivos (la mal llamada “limpieza social”), ejecuciones extrajudiciales, desapariciones forzadas, por las “batidas”¹⁴ y por sus contextos en general, para así relacionar y reflexionar sobre dos realidades aparentemente distintas: la de las regiones y la de la ciudad, con el fin de confrontar esa idea tan arraigada de que en la ciudad no hay conflicto armado. Por lo tanto, tal como cuenta Luz Marina, el espacio de los *diálogos* también se constituía con la intencionalidad de

[...] poderle enseñar a los jóvenes cuál era el cordón umbilical, más o menos, que unía las regiones con la ciudad de Bogotá y el municipio de Soacha, que en este caso sería la vulneración y violación de los derechos humanos en las regiones, de diferentes índoles, por el conflicto armado como: violaciones sexuales a mujeres, niñas y niños y adolescentes, la desaparición forzada, masacres, homicidios, genocidios, reclutamiento de menores, trata de personas, secuestros; y esto da la posibilidad de enseñarle a los jóvenes de los diferentes colegios, de voz de las víctimas, contar la verdadera historia del conflicto armado colombiano [...] (narración)¹⁵.

Este espacio de encuentro no era permanente dentro de los colegios, al contrario, era una actividad extracurricular planeada para desarrollarse en algunos cursos, en máximo dos horas y una sola vez, es decir, lxs estudiantes no volvían a encontrarse ni con las mujeres ni con las talleristas, lo que dificultaba llevar un proceso, por parte del Caps y de la SED, sobre el aprendizaje y el impacto de los *diálogos* en lxs jóvenes. A pesar de ello era un momento significativo por todo lo que implicaba: el encuentro intergeneracional, interregional, la

¹³ Entrevista concedida por RODRÍGUEZ, Berenice. *Diálogos pedagógicos* Putumayo [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (79 min.).

¹⁴ Las batidas se entienden como un procedimiento de reclutamiento adelantado de forma irregular por parte del Ejército Nacional de Colombia. Al respecto se puede revisar el informe realizado por el Comité Permanente de Derechos Humanos (2016) intitulado “‘Batidas militares’ y servicio militar obligatorio en Colombia: entre la conciencia y el modelo de desarrollo”.

¹⁵ Entrevista concedida por BERNAL, Luz Marina. *Diálogos pedagógicos* Soacha [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (33 min.).

memoria transgresora de las mujeres, sus saberes, la recepción y las reacciones de lxs jóvenes y de lxs profesorxs, la emocionalidad y los sentires que se despertaban.

SENTIPENSANDO LA EXPERIENCIA

Indudablemente eran los relatos de las mujeres participantes los que permitían que se generara un ejercicio de contrastación, ese diálogo con lxs jóvenes, sobre las condiciones de vida y la vivencia del conflicto armado en una ciudad como Bogotá y otras regiones más apartadas del centro del país, por ello su presencia era fundamental dentro del componente de *diálogos*.

Víctimas de diferentes hechos de violencia: desplazamiento, desaparición forzada, hostigamientos, violencia sexual, entre otros, todas compartían/comparten una historia de dolor, como manifiesta Luz Marina: “[...] aunque los hechos hubiesen sido diferentes creo que nos unía, a las víctimas, nos unía el dolor sólo que cada una lo vivíamos de diferente forma” (narración)¹⁶. Pero también las unía/une una historia de lucha, pues son mujeres lideresas, que se han formado en procesos organizativos, algunas desde muy jóvenes y otras tras los hechos victimizantes, partícipes de procesos comunitarios, defensoras de derechos humanos que buscan preservar la vida, el territorio y la sonrisa en medio de tanto daño, y por supuesto exigir justicia por los hechos atroces que han tenido que vivir en el marco del conflicto armado. Mujeres que resisten desde sus territorios, sus cotidianidades y sus subjetividades.

Todas eran muy diferentes y cada una venía con su particularidad, comenzando por los territorios de origen, lo que de por sí generaba una multiplicidad de acentos, costumbres, paisajes, dichos y saberes que se ponían en diálogo cuando estaban reunidas. Por supuesto cada una de las veintiuna mujeres venía de diferentes municipios ubicados en los territorios de Catatumbo, Montes de María, Putumayo y Cundinamarca (Soacha), y algunas de las mujeres que vivían, (viven aún), en Bogotá, no habían nacido aquí, sino que habían llegado años atrás producto del desplazamiento forzado.

Para poder llegar simultáneamente a varios colegios y que en los mismos se escucharan relatos de diversas regiones, semanalmente se dividía el grupo de mujeres lideresas en subgrupos de tres o cuatro mujeres, cada una de un territorio diferente, para ir a los colegios¹⁷.

¹⁶ Entrevista concedida por BERNAL, Luz Marina. *Diálogos pedagógicos* Soacha [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (33 min.).

¹⁷ Parte de la logística y la preparación del componente también era organizar qué mujeres, tanto de región como de Bogotá y Soacha, iban a participar en los diálogos concertados para cada semana, pues las veintiún mujeres no podían estar permanentemente en Bogotá por el tiempo de duración del convenio, que era más o menos de un año, debido a las agendas y compromisos adquiridos en sus

Esto enriqueció la experiencia y a lxs sujetxs alrededor de ella, y además permitió poner en escena las complejidades que el conflicto armado imprime sobre la vida de estas mujeres. Con el ánimo de delatar esas complejidades y marañas, las mujeres contaban sus memorias sobre el conflicto armado, su historia de vida, la de sus familias, vecinxs y conocidxs, como recuerda Catalina:

Pues dentro del diálogo contaba toda mi experiencia como mujer campesina, sobre las luchas campesinas, la participación sobre todo de la mujer en las luchas, también hablaba un poco de mi experiencia en Europa y del exilio, y todo lo que pues yo aprendí por intermedio de la organización con otros compañeros y con otras compañeras de la organización, y con jóvenes también de los territorios [...] (narración)¹⁸.

Hablaban sobre la situación económica, social y política de los territorios, sobre la presencia del Estado en los mismos, sobre los hechos victimizantes, el desplazamiento, la ruptura del tejido social y las violaciones a los derechos humanos:

[...] estábamos contando la historia de las regiones desde antes de vivir personalmente el conflicto y después de haberlo vivido y lo que en realidad en este momento hemos tenido que afrontar, [...], se les empezaba a contar primero qué clase de departamento era ese, cómo se vivía en diferentes épocas y de ahí entonces se empezaba muy lentamente a contar cuáles eran los daños que se empezaron a ver, hasta que el conflicto totalmente afecta tanto a la región como a las mismas familias y la destrucción de aquellas, digamos, núcleos familiares que fueron afectados, [...], pero también las mujeres de Bogotá y Soacha reforzaban contando cómo el desplazamiento de las regiones obliga, muchas veces a las víctimas, a llegar a Bogotá y a Soacha porque son, [...], dos puntos receptores del desplazamiento a nivel nacional (narración)¹⁹.

El espacio de los *diálogos* se constituía como un escenario en donde las mujeres podían hablar de su experiencia como sujetas reales y contextualizadas: “[...] eso fue también muy bueno, tú no hablabas sino de lo que tú sabías, entonces eso fue muy interesante, y las preguntas que nos hacían los jóvenes las sabíamos responder porque te hablaban del tema que tú conocías [...]” (narración)²⁰. Por eso, dice Noris,

[...] mi participación directamente era que compartiera ese testimonio y esa experiencia del trabajo de regiones y hablar un poco del tema de todas esas vivencias de violación de los derechos humanos, y entonces tocábamos ahí varios temas porque eso daba pa’ hablar de tantos temas, entonces, [...], nos tocaba el tema de desplazamiento, desaparición forzada, de

territorios, no sólo con sus comunidades sino incluso con sus familias, su vida cotidiana y con ellas mismas, por eso rotaban semanalmente los viajes a la capital.

¹⁸ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

¹⁹ Entrevista concedida por BERNAL, Luz Marina. *Diálogos pedagógicos* Soacha [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (33 min.).

²⁰ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

masacres, quiénes las cometían, cuál intencionalidad había detrás de eso, esa como era la carreta, [lo dice sonriéndose], que se echaba en todas partes [...] (narración)²¹.

Así mismo, reconstruían el paisaje físico y cultural de los territorios a partir de sus narraciones, con las que buscaban transportar a lxs jóvenes a sus realidades, porque *"[...] también se trataba de dar a conocer nuestra forma de vida, lo hermosa que es nuestra región y las grandes riquezas que tenemos [...]"* (narración)²²,

[...] y hablar un poco del contexto del departamento, era decir en qué era rico, hablar de la diversidad, hablar de toda la riqueza que tenía en minerales, llegábamos a hablar hasta de las multinacionales, cuál era el interés en llegar y apropiarse de los recursos naturales, bueno era una carreta como muy extensa que uno le daba ese tiempo sólo para hablar ahí [...] (narración)²³.

Entonces, -agrega Catalina-, nosotros explicábamos todo lo de la violencia, pero también explicábamos las cosas buenas, la comida, el folklor, todo lo que también se daba en las regiones, y pues también no nos quedábamos en el llanto de la violencia, sino que también entonces ya venían, [...], las organizaciones sociales que éramos nosotras mismas, de la resistencia, de la búsqueda de la solución del problema de la guerra, tratando de buscar la cuestión del cambio de vida económico y lo más que nos interesaba era el territorio, el regreso al territorio, [...], también eso es muy importante porque solamente no contar la desgracia sino también las cosas bellas, la comida, los cultivos, la tierra, cómo es la tierra, todo, eso era muy bonito, sí, que no solamente hablábamos de la desgracia sino también de las ganancias, del saber, [...], y también con la esperanza de que ellos, [los estudiantes], tomaran en cuenta todo lo que nosotros le hablábamos, para que ellos también lo pusieran en la cuestión de su vida o de su profesión, sí, que la gente también lo viera en su diario vivir, que no sólo ellos en su ciudad Bogotá tenían problemas sino que los problemas también están en otros territorios, y también hay alegría en otros territorios, y también hay valores en otros territorios [...] (narración)²⁴.

La polifonía tejida a través de las narraciones de las veintiún mujeres participantes componía un ejercicio de enseñanza-aprendizaje, que las posicionaba, desde el punto de vista de quienes ejecutábamos el componente, como educadoras, no sólo por enseñar y visibilizar, en espacios educativos formales, historias no contadas sobre el conflicto armado en territorios alejados del centro del país, sino por las reflexiones que hacían sobre su práctica educativa, sobre la metodología, sobre los colegios y lxs profesorxs, sobre los contenidos de sus narraciones (qué se puede contar, qué se debe contar y cómo) y sobre las intencionalidades y sentidos que ellas le otorgaban a su práctica. Si bien, ese reconocimiento no fue construido colectivamente con las mujeres, ellas son conscientes del carácter pedagógico de su presencia

²¹ Entrevista concedida por ASCANIO, Noris. *Diálogos pedagógicos* Bogotá 3 [08/09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 3 archivos .m4a (325 min.).

²² Entrevista concedida por CAMPOS MARTÍNEZ, María del Carmen. *Diálogos pedagógicos* Catatumbo [02. 2019]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2019. Archivo .m4a (45 min.).

²³ Entrevista concedida por ASCANIO, Noris. *Diálogos pedagógicos* Bogotá 3 [08/09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 3 archivos .m4a (325 min.).

²⁴ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

en los colegios, como dice Noris: “[...] uno salía contento porque uno decía -bueno yo no soy un académico, pero tengo una sabiduría, un conocimiento con el que yo también puedo generar muchas otras cosas, puedo generar consciencia, puedo generar un pensamiento diferente y crítico- [...]” (narración)²⁵.

Sin embargo, no se puede perder de vista que, en relación a la escuela y sus procesos de formación, la presencia de las mujeres no podía ser entendida como proceso pedagógico, pues ésta se restringía a dos horas una única vez, por lo que quizá en los colegios las mujeres no eran vistas como educadoras sino como las señoras que un día fueron a contar su historia.

REFLEXIONES POLÍTICO-PEDAGÓGICAS

SOBRE LO PEDAGÓGICO

Si bien las mujeres conciben la experiencia de *diálogos* como una experiencia pedagógica o relacionada con “lo pedagógico”, no explicitan en qué sentido de la pedagogía se define ésta. Considero que dar a entender un sentido sobre la pedagogía es importante, no sólo por las múltiples interpretaciones y tipos de prácticas educativas que existen, sino porque a mí pensar no porque una experiencia se llame *diálogos pedagógicos* es dialógica o pedagógica per se.

Durante las conversaciones con las mujeres, sobre todo con Catalina y Noris, se expresaron sentidos sobre la educación y lo educativo que van configurando, según mi percepción, un sentido de lo pedagógico para ellas:

Entonces yo digo que este tipo de proyectos, [refiriéndose a los diálogos], que le dan un viraje positivo a la educación se deben de plantear y muchos jóvenes te aseguro que van a pensar de otro modo en otros años ¿por qué? Porque [ahora] no están recibiendo una pedagogía, o sea [reciben] un pensum educativo recortado, hablar como el loro, ¡que la educación sea más investigativa!, ¡sea más participativa de los estudiantes!, [...], yo planteo, siempre estoy planteando que la educación no sea sólo las cuatro paredes, ¡que la educación se vaya al territorio!, ¡que vaya al territorio la educación! [...] (narración)²⁶.

No y el otro problema es el diseño de, no voy a decir que de la educación porque para mí ya eso no es educación, sino lo voy a decir en términos, para mí eso tampoco es sabiduría, sino es la parte académica, cómo pongo un punto, cómo escribo comillas, cómo hago entre paréntesis, que yo pelié mucho tiempo también con eso acá, y es esa parte académica y donde la gente se le ha formado no para pensar sino para obedecer, entonces aquí te traigo esta estructura, te castigo si no lo haces como te lo estoy implementando, es que también esa parte académica ¡tenaz!, que yo empiezo ya como

²⁵ Entrevista concedida por ASCANIO, Noris. *Diálogos pedagógicos* Bogotá 3 [08/09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 3 archivos .m4a (325 min.).

²⁶ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

hacer, desde la educación, yo empiezo a hacer diferencias qué es educación y qué es la academia, porque yo creo que nos educamos de diferente forma (narración)²⁷.

Ese sentido de lo pedagógico que ubico en las palabras de Catalina y Noris, no sólo como un ejercicio de interpretación limitado a estas afirmaciones, sino contextualizado en el tiempo, los espacios y discusiones compartidas, y los horizontes y nociones de sentido en común con ellas, lo relaciono con el sentido que toma la pedagogía desde la Educación Popular-EP. La EP, entendida como una práctica educativa que germina en contextos educativos no formales, es decir por fuera de la escuela como se conoce tradicionalmente, surge en América Latina durante la década de los 60'-70', ligada a posicionamientos teóricos y prácticos críticos frente a las estructuras capitalistas y dependientes que configuran nuestras realidades de sometimiento y subordinación (RAMÍREZ, 2011).

En consecuencia, la EP construye una propuesta de pedagogía liberadora y de transformación social, que cuestiona las prácticas educativas autoritarias, y entiende que el educar no se limita al acto de transferir y depositar contenidos e informaciones vacías sin ningún vínculo con las realidades de lxs sujetxs implicadxs, educandxs y educadorxs, lo que Freire (2005) designó como concepción bancaria de la educación.

Por el contrario, educar implica conocer críticamente la realidad, "*¡que la educación sea más investigativa!*", como dice Catalina, de los contextos de lxs educadorxs y lxs educandxs, para conocer y reconocer esas realidades que necesitan ser transformadas. Educar implica un compromiso ético-político con la transformación de la realidad, porque toda práctica educativa es política y la EP, en tanto teoría y práctica crítica, se compromete con la construcción de un mundo justo. Educar implica formar sujetxs que sean protagonistas de esas transformaciones sociales; y también implica diálogo, porque el diálogo es un fenómeno humano, la palabra a través de la cual se transforma el mundo (TORRES, 2016). Según nos dice Freire (2005, p. 68), "No hay palabra verdadera que no sea una unión inquebrantable entre acción y reflexión y, por ende, que no sea praxis. De ahí que decir la palabra verdadera sea transformar el mundo." La existencia humana pasa por la pronunciación del mundo y en la medida en que lo pronunciamos es que nos constituimos como sujetxs y reconocemos a lxs otrxs como sujetxs también.

Entonces pensar los *diálogos pedagógicos* como una experiencia pedagógica es pensarlos "[...] como una experiencia del saber también, porque en esos diálogos nosotros

²⁷ Entrevista concedida por ASCANIO, Noris. *Diálogos pedagógicos* Bogotá 3 [08/09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 3 archivos .m4a (325 min.).

enseñamos, pero también aprendimos, los describo de ese punto de vista [...]” (narración)²⁸. Sin embargo, son una experiencia que trascendió esa idea de enseñanza-aprendizaje propia de las lógicas tradicionales de la escuela, para reconocer en procesos de socialización y dialogicidad otras formas de aprender en donde se posibilitaba una transformación de los sentidos del pasado como práctica política. Llevar el diálogo a la escuela era generar un encuentro entre las mujeres, lxs estudiantes, lxs profesorxs y las talleristas, en el que cada unx está mediadx por su experiencia y su lugar de enunciación, es decir, precisamente ese lugar desde donde existimos como seres humanos, desde donde pronunciamos el mundo, en palabras de Freire.

Así, en los *diálogos pedagógicos* “[...] se hace visible la existencia de saberes que tienen fundamentos culturales, epistémicos y conceptuales basados en la diferencia [...]” (MEJÍA, 2016, p. 242), lo que facilitaba un encuentro interregional, intergeneracional, intercultural y un diálogo de saberes:

[...] fíjate lo que une el diálogo: estas campesinas con jóvenes estudiantes de la ciudad, entonces eso rompe el hielo y crea ese lazo de unidad, de tejer, de ir trenzando ese conocimiento de nosotras que en muchos de ellos quedó, y también ese conocimiento de ellos que quedó en muchas de nosotras, y también ese sentimiento porque algunos lloraban, otros reían, otros no querían tener silencio, otros estaban en silencio escuchando, o sea fíjate cómo en ese diálogo uno aprende también de esa diversidad del pensamiento que hay en la ciudad y en la juventud [...] (narración)²⁹.

En ese diálogo de saberes, entendido como “[...] la posibilidad de enunciar el mundo propio, reconociéndolo, valorándolo en su carácter contradictorio, haciendo realidad una intraculturalidad en donde aclaro y enuncio mi mundo [...]” (MEJÍA, 2016, p. 245), se abría un espacio en donde no sólo se enunciaba la palabra verdadera, sino también la experiencia verdadera: la vivencia corporificada del conflicto armado desde las voces de sus protagonistas, voces históricamente silenciadas e invisibilizadas. Se debe aclarar que no es la experiencia verdadera porque sea la Verdad unívoca, sino porque es la experiencia a través de la cual se busca disputar los sentidos del pasado y cuestionar esos relatos oficiales, lo que pretende transformar nuestra vida como sociedad.

Quiero enfatizar que aun cuando los *diálogos*, debido a su carácter de política pública regida por criterios de calidad, eficiencia y eficacia que priorizaban metas de tipo cuantitativo y

²⁸ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

²⁹ Entrevista concedida por PÉREZ, Catalina. *Diálogos pedagógicos* Montes de María [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

la consecución de indicadores de desempeño³⁰, no se pueden entender como proceso formativo dentro de los colegios, sí se plantean como una experiencia pedagógica con un compromiso ético-político de transformación de la realidad claro, que se evidencia en la vinculación de las voces de mujeres víctimas a procesos de interpretación y resignificación de los sentidos del pasado.

Esta experiencia en donde además se reflexionaba críticamente sobre la realidad política y social del país, y se visibilizaban los procesos organizativos de las mujeres en pro de construir la paz, encuentra su fortaleza en el diálogo que se estructura como la columna vertebral, porque posibilitó la creación de un espacio de encuentro, de sensibilización y afectación en el que podían haber identificaciones y surgir sentimientos frente a la vivencia del/a otrx, a partir de la interacción y la interlocución interregional, intergeneracional e intercultural en torno a las condiciones concretas y complejidades en las que se desarrolla el conflicto armado en el país.

SOBRE LO POLÍTICO: INTENCIONALIDAD Y PERTINENCIA

Toda práctica pedagógica es política porque entraña una intencionalidad (MEJÍA, 2001) y la experiencia de *diálogos pedagógicos* no es la excepción. Esta práctica pedagógica acude a la narrativa y al diálogo, como prácticas de producción de memorias, con la intencionalidad de poner en escena las voces de mujeres cuyas historias de vida remiten a la vivencia directa del conflicto armado colombiano. Voces que históricamente han sido marginadas del ámbito público, “[...] *memorias subterráneas* que, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la “memoria oficial”, en este caso a la memoria nacional” (POLLAK, 2006, p. 2).

Estos relatos oficiales sobre la historia del conflicto armado son producidos por y desde la perspectiva de un grupo reducido de la sociedad: las clases altas, dirigentes, oligarcas, la élite, es decir, la historia es producida “desde arriba” y de allí desciende a los sectores “bajos” de la sociedad. Se produce “arriba” como pensamiento histórico y llega “abajo” a través de

³⁰ Durante el ejercicio de reconstrucción narrativa de los *diálogos pedagógicos* las mujeres insistieron en que la gran limitante de la experiencia fue su carácter coyuntural, lo que no permitió llevar un proceso en el tiempo con la comunidad educativa ni la continuidad de esta práctica pedagógica en los colegios. Ese carácter coyuntural estaba dado por el hecho de que el componente de *diálogos*, en tanto política pública, se ejecutó por convenio de asociación, es decir, por un contrato de gestión entre una entidad estatal y un particular, en donde se definieron con antelación los términos, tiempos, obligaciones de las partes, aportes, coordinación, indicadores de desempeño y resultados. Entonces, si bien la propuesta fue elaborada desde Caps, debía cumplir con los parámetros y obligaciones pactadas con la SED, que por lo demás eran jurídicamente exigibles. Valga reiterar que esto afectó el proceso formativo de la experiencia, más no las posiciones políticas y los relatos de las mujeres.

dispositivos como los textos escolares, series de televisión, novelas, medios de comunicación, debates políticos, etc., consolidándose como la historia oficial, nacional, una memoria del poder (CENDALES; TORRES; PERESSON, 1992; TORRES, 2005).

En consecuencia, se ha posibilitado la difusión de una historia oficial alimentada por fechas insignes, monumentos, celebraciones patrias, datos y acontecimientos emblemáticos, en donde se destacan ciertos hechos y personajes mientras se invisibilizan otros (ARIAS GÓMEZ, 2014). Dentro de estos relatos oficiales no caben las experiencias cotidianas de quienes viven directamente el conflicto armado, las consecuencias sobre su vida diaria y corriente, sobre sus ritmos vitales, las formas como se afectan sus proyectos de vida, el tejido social, las lógicas comunitarias, como se quiebran las redes de sociabilidad, como viven sus duelos, las pérdidas y las ausencias, o cual es el impacto de las prácticas de control y dominación producto de la presencia continua y sistemática de los actores armados sobre los cuerpos y los territorios, tanto en las regiones como en las ciudades.

Por el contrario, se privilegia una concepción simplista del conflicto, reduciéndolo a un enfrentamiento armado entre el ejército y la guerrilla, descartando un análisis más profundo sobre las causas estructurales, los responsables y los sucesos inscritos en el marco del conflicto armado y como consecuencia de la violencia sociopolítica. Atentados a oleoductos, enfrentamientos, hostigamientos, bajas en combate, etc., se asumen como los componentes de mayor relevancia dentro del conflicto por su carácter tangible (GONZÁLEZ MANTILLA, 2013).

Paralelamente, esa concepción reduccionista del conflicto desdibuja el rol del Estado como un actor armado, legitima las acciones militares, incluso el accionar conjunto de grupos al margen de la ley con organismos de seguridad estatales sobre la población civil, consintiendo acciones violatorias a los derechos humanos y graves infracciones al DIH, bajo la premisa weberiana del monopolio del uso de la fuerza por parte del Estado. Se impone así un discurso militarista y triunfalista, que recurre a la valentía del soldado para construir el imaginario de héroe (GORDILLO; FEDERICO, 2013), sobre las experiencias de terror, traumáticas, dolorosas y deshumanizantes vividas por las víctimas del conflicto armado, “[...] pues [estas], desestabilizan los esquemas de producción de *memoria oficial* que buscan discursivamente asegurar en un determinado territorio el mantenimiento del orden identitario establecido” (IBAGÓN-MARTÍN; CHISNES-ESPITIA, 2019, p. 205).

Siendo así, en el marco de la experiencia de *diálogos pedagógicos* la escuela se abre como un escenario de posibilidad, “[...] de irrupción de resentimientos acumulados en el tiempo y de una memoria de la dominación y de sufrimientos que jamás pudieron expresarse

públicamente. Esa memoria “prohibida” y, por lo tanto, “clandestina”, [...] logra invadir el espacio público” (POLLAK, 2006, p. 4), en donde se comparte la narración, entendida como

“[...] una forma primaria de mediación en la que [el/la narrador/a] toma el contenido de lo que narra de la experiencia vivida por él mismo o que le ha sido transmitida por otros, y [la convierte] a su vez en experiencia para el que escucha o lee, con lo cual el receptor es capaz de recordar lo que no ha vivido, la experiencia no experimentada en carne propia, pero que le ha sido transmitida en el relato.” (MURILLO ARANGO, 2015, p. 12).

Por consiguiente, las memorias de las mujeres se tornaban un “elemento” vivencial fundamental en la enseñanza del pasado reciente, aún más teniendo en cuenta el contexto político, social y cultural en el que vivimos y la coyuntura en medio de la cual se desarrollaron los *diálogos*. Este es uno de los aspectos más importantes y significativos de la experiencia, porque se involucraba a la escuela en procesos de producción de otras memorias posibles sobre el conflicto armado, lo que permite, como afirma Girón,

“[...] posicionar el testimonio de las víctimas de la violencia estatal en el espacio público, con el fin de difundir las versiones no oficiales de los acontecimientos enmarcados en el conflicto sociopolítico, para que los colombianos dispongan de los elementos necesarios para entender, valorar, y sobre todo, actualizar críticamente el pasado histórico a la luz del presente, entendiendo cuáles son las causas y efectos estructurales de la violencia en el país.” (ORTEGA VALENCIA; MERCHÁN DÍAZ; VÉLEZ VILLAFANE, 2014, p. 67).

Por ende, la escuela entraba a participar activamente de esos ejercicios de memoria y la memoria, por su parte, irrumpía en el espacio de la escuela. Esto se hacía posible en la medida en que “[...] la escuela y el aula son el ágora donde confluyen diferentes clases de relatos, desde la producción del discurso académico hasta las historias de la cotidianidad respecto del fin de semana [...]” (JÍMENEZ BECERRA; ACEVEDO; CORTÉS, 2012, p. 307).

Lo expuesto hasta aquí nos remite a una cuestión de fondo con respecto al componente de *diálogos pedagógicos*. Los *diálogos* eran espacios muy importantes ya que, como algunas de las mujeres decían, eran espacios en donde ellas entraban a disputarse la memoria con el Estado, entendiendo que la escuela es un dispositivo mediante el cual se enseña una historia oficial que desconoce las memorias de lxs sujetxs protagonistas de los hechos reales. Por lo tanto, era un ejercicio político que implicaba tomas de posición y responsabilidad frente a lo que se decía.

Por ello, la narración de sus propias historias implicaba para las mujeres, no sólo contar sus vidas, es decir, hacer de sus experiencias relatos constituidos por personajes, acontecimientos, acciones, vivencias, sino también construir una interpretación-comprensión de la experiencia vivida, por lo que también era un “trabajo de la memoria”, es decir, una labor, una praxis en la que las mujeres se hacían parte activa de los procesos de transformación simbólica y

elaboración de sentidos del pasado, lo que se entiende como un proceso de transformación del mundo social (JELIN, 2002)³¹.

En la experiencia de *diálogos*, tanto el ejercicio narrativo como de “trabajo de la memoria”, no era un ejercicio unidireccional de transferencia de recuerdos, porque lxs estudiantes también podían descubrir otros sentidos del pasado, e inclusive identificarse con estos (debido a la presencia de estudiantes víctimas en las escuelas). Por el contrario, “se trata sí de una dialéctica de escucha recíproca y de estar siempre abierto a lo otro, que conlleva la exigencia de estar dispuesto a la afectación desde el afuera y de la consiguiente reflexividad sobre sí mismo [...]” (MURILLO ARANGO, 2015, p. 13).

De ahí que estas *memorias subterráneas*, encarnadas y situadas, nos acerquen no solamente a lo que hemos vivido como sociedad, sino que, como una lectura que se produce intersubjetivamente en un sistema simbólico dado, nos acercan también a aquello que ha sido negado e invisibilizado por la narración oficial de la historia:

“Se asume que la memoria histórica, [y la memoria viva], no solo se supedita a la rememoración, sino que a partir del cuestionamiento de las condiciones de exclusión y silenciamiento sobre las cuales se ha construido la historia oficial, busca que el pasado sea apropiado y analizado por los actores sociales.” (ORTEGA VALENCIA; MERCHÁN DÍAZ; VÉLEZ VILLAFANE, 2014, p. 32).

Entonces, la experiencia de *diálogos* acercaba la escuela a la memoria, lo que significaba acercarla a lo que hemos vivido como sociedad, al sufrimiento, al dolor, pero también a la esperanza, a las experiencias más humanas que reflexionadas críticamente nos dan un horizonte sobre lo que podemos ser y hacer, y sobre lo que no se puede repetir. En ese sentido, Berenice reconoce la importancia de conocer y de contar la historia, no sólo para lxs estudiantes sino también para las mismas mujeres:

[...] es importante conocerla, [la historia], desde nuestros propios territorios, es bueno reconocer para que después no se vuelva a repetir esa historia, para poder accionar, para tener mejores condiciones, mejores propuestas, trabajar con los procesos sociales, todos mancomunadamente para salir adelante y exigirle al Gobierno de que realmente nosotros la comunidad de los territorios pues tenemos razón, porque una cosa es lo que se vive en los territorios y otra cosa es lo que se vive realmente en las ciudades, y eso es lo que nosotros como voces de este proceso pues hemos tratado de hacer con los jóvenes, con los mismos docentes [...] (narración)³².

³¹ Como categoría social que involucra, o excluye, unxs actorxs sociales, unos usos políticos y unas conceptualizaciones y creencias del sentido común, la memoria se define como una acción de interpretación intersubjetiva y selectiva, que se enmarca temporalmente en el presente, y es evocada conforme a las necesidades y desafíos que desde allí se plantean (GONDAR; DODEBEI, 2005).

³² Entrevista concedida por RODRÍGUEZ, Berenice. *Diálogos pedagógicos* Putumayo [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (79 min.).

Por otra parte, las mujeres consideran que la experiencia de *diálogos pedagógicos* fue pertinente en relación con el momento histórico en el que se desarrollaron. En razón a este aspecto, hacia el mes de octubre del año 2012 inician formal y públicamente en Oslo-Noruega, las negociaciones de paz entre el gobierno del presidente Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo). Estas negociaciones tenían como objetivos últimos poner fin al conflicto armado colombiano de más de medio siglo de duración, y construir una paz estable y duradera a lo largo y ancho de todo el territorio nacional. Teniendo en cuenta ese contexto, la SED propuso “[...] *traer los diálogos de paz al colegio* [...]” (información verbal)³³, como una forma de acercar a lxs estudiantes, y a la comunidad educativa en general, a esa coyuntura política nacional.

Así, los *diálogos pedagógicos* se desarrollaron en medio de un momento histórico para el país y de gran importancia para las mujeres participantes, quienes la mayor parte de su vida han trabajado en pro de la búsqueda de la paz y de una salida negociada al conflicto. En tal caso los *diálogos* se presentaban como un espacio propicio para que las mujeres pudieran compartir con lxs jóvenes su trayectoria y participación en diferentes procesos de construcción de paz, para que fueran ejemplo en esa búsqueda de la paz y además para que pusieran de presente, a través de sus historias de vida, la necesidad y la importancia de la paz para el país.

CONSIDERACIONES FINALES

Si bien en estas páginas no se logran exponer todos los elementos, comprensiones, sentidos, significados y emociones que las mujeres expresaron en la reconstrucción narrativa sobre la experiencia de *diálogos pedagógicos*, sí se logran evidenciar los aspectos político-pedagógicos fundamentales que la rodean.

En ese sentido, insistimos en que los *diálogos pedagógicos* se instituyen como una experiencia pedagógica vivencial y crítica en la medida en que como práctica educativa tienen la intencionalidad de visibilizar, en el ámbito de lo público, las voces de mujeres lideresas sobrevivientes al conflicto armado colombiano, y abrir un espacio de diálogo con estudiantes de colegios públicos de Bogotá en torno a temas relacionados con la guerra y la paz. Por consiguiente, esta experiencia pedagógica se acerca a propuestas pedagógicas críticas, liberadoras y de transformación social, porque implica un diálogo de saberes, interregional, intercultural e intergeneracional por medio del cual se cuestionan y afectan las percepciones

³³ Entrevista concedida por GARCÍA, Deidamia. “Pedagogía para sanar y conciliar”. En Boletín u00CDN, Bogotá, No. 2, pág. 14-18, agosto, 2014.

sobre la realidad de lxs sujetxs involucradxs, y se transforma, de maneras simbólicas, el mundo social y los sentidos, contruïdos hegemonica y oficialmente, sobre el pasado.

Ese carácter crítico de la experiencia de *diálogos pedagógicos* también se evidencia, en que la propuesta no se reducía a un acto mecánico de transferencia de contenidos, sino que, por el contrario, sus contenidos atraviesan los cuerpos y vidas de las mujeres, están corporificados en su experiencia de vida. Esto cuestiona y transgrede el propio espacio de los colegios, un espacio educativo escolarizado formal, que tiene sus propias disposiciones, sus propias normas, objetivos, tiempos, intencionalidades, concepciones pedagógicas y epistemológicas, sus propias formas de enseñanza, o más bien de instrucción, y de evaluación, que privilegian apuestas educativas rígidas y tradicionales, por no decir apuestas por una “educación bancaria” (FREIRE, 2005).

Sumado a lo anterior, los *diálogos* fueron encuentros que permitieron no sólo el intercambio de palabras, historias y experiencias sino también de sentimientos y emociones, lo que los constituye en un espacio de sensibilización y afectación desde, con y por el/la otrx, permitiéndonos repensar la relación enseñanza-aprendizaje, no sólo enmarcada en un ejercicio racional sino en un ejercicio en donde también se involucran sentires.

Frente al campo de las pedagogías sociales de la memoria, entendidas como “[...] proyecto de formación, [que] no solo cuestiona esos campos discursivos [imperantes], sino que además anima procesos sociales para revelar nuevas formas de enseñanza y dialogar con las tradiciones de una historia que ha invisibilizado acontecimientos, sujetos y contextos” (ORTEGA VALENCIA; MERCHÁN DÍAZ; VÉLEZ VILLAFañE, 2014, p. 60); se puede decir que los *diálogos pedagógicos* al trascender esa idea tradicional de transmisión de información descontextualizada sobre los acontecimientos del conflicto armado, permitieron confrontar y reflexionar críticamente dentro del aula sobre nuestro pasado, a partir de experiencias que disputan lo que somos, lo que fuimos, lo que hemos vivido, lo que queremos y podemos ser, y sobre todo lo que no podemos repetir para lograr recuperar la condición humana de lxs sujetxs victimizadxs dentro del conflicto armado y marginadxs de los relatos oficiales de la historia.

Así mismo, los *diálogos* como experiencia pedagógica se abrieron al reconocimiento de lxs otrxs a través de la recuperación crítica de sus pasados y sus vivencias, guiados por un saber pedagógico que se enmarca en las preguntas por ¿cómo se rememora?, ¿quiénes rememoran?, ¿por qué y para qué lo hacen? Al respecto me parece interesante lo que pone de presente la siguiente afirmación:

“Hay una historia de los que ganan, como cantaba hace años Litto Nebbia. Pero no necesariamente la “otra historia” es la historia verdadera. Más bien existe un abanico de historias contrahegemónicas constitutivas de nuestra memoria social. Y hay deudas, hay

vacíos, hay espacios para la investigación, lugares para tomar conciencia de lo que nos niega una historia de sucesivos genocidios.” (KOROL, 2007, p. 19).

En concordancia, los *diálogos* permitieron exponer otros sentidos de verdad, favoreciendo una toma de consciencia sobre lo que el poder le ha negado a la memoria de los sectores populares y sus intentos por producir historias disidentes que develen los horizontes, utopías y causas de mujeres campesinas, afrodescendientes e indígenas pertenecientes a sectores sociales marginados.

El carácter coyuntural que definió la experiencia, dado por el hecho de que los *diálogos* se hayan formulado y ejecutado como parte de la política pública de educación del distrito y estuvieran guiados por criterios de calidad, eficacia y eficiencia, limitó la contribución que ésta pudiera hacer a los procesos de formación pedagógica de las mujeres y lxs estudiantes, y al desarrollo de procesos de retroalimentación con la escuela que pudieran potenciar el trabajo realizado. Este es un aspecto que adeuda el componente de *diálogos*.

Para finalizar creo que es importante reiterar la urgencia de diseñar, implementar y ejecutar proyectos educativos, formales y no formales, que busquen resignificar el pasado con miras a proyectar un futuro de paz, como una estrategia de defensa a lo pactado en el año 2016 tras las negociaciones de La Habana, pues nuestra actual coyuntura está fuertemente marcada por violencias estructurales que continúan reproduciendo el conflicto armado. A este respecto, según cifras del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz-Indepaz, a cinco años del acuerdo de paz han sido asesinados 1270 líderes y lideresas sociales, 299 firmantes del acuerdo de paz y se ha registrado un incremento en el número de masacres y desplazamientos forzados, alcanzando el pico más alto durante la pandemia, sin contar las amenazas contra organizaciones sociales y ataques contra civiles (INDEPAZ, 2021). De aquí la importancia de desplegar experiencias educativas que puedan asumir un compromiso ético-político de tramitación pedagógica del pasado reciente (ORTEGA VALENCIA; MERCHÁN DÍAZ; VÉLEZ VILLAFANE, 2014), a través del diálogo, como práctica que instaura una relación de habla y escucha que posibilita otros sentidos sobre el pasado y construye memorias que transgreden el orden social.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS GÓMEZ, D. La enseñanza de las ciencias sociales en Colombia: lugar de las disciplinas y disputa por la hegemonía de un saber. *Revista de Estudios Sociales*, n. 56, p. 134-146, 2014.

ASCANIO, Noris. *Diálogos Pedagógicos Bogotá 3* [08/09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 3 archivos .m4a (325 min.).

BERNAL, Luz Marina. **Diálogos Pedagógicos Soacha** [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (33 min.).

CAMPOS MARTÍNEZ, María del Carmen Campos. **Diálogos pedagógicos Catatumbo** [02. 2019]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2019. Archivo .m4a (45 min.).

CENDALES, L.; TORRES, A.; PERESSON, M. **Los otros también cuentan**: Elementos para la recuperación colectiva de la historia. Bogotá: Dimensión Educativa. 1992.

COMITÉ PERMANENTE DE DERECHOS HUMANOS. **"Batidas militares" y servicio militar obligatorio en Colombia**: entre la conciencia y el modelo de desarrollo. Bogotá: Comité Permanente de Derechos Humanos, 2016.

CORBETTA, P. **Metodología y técnicas de investigación social**. Madrid: McGRAW-HILL/Interamericana de España, 2007.

FABBRI, L. Masculinidad y producción de conocimiento no androcéntrico. Interpelaciones de la epistemología feminista. **Revista sujeto, subjetividad y cultura**. v. 5, p. 36-44, 2013.

FREIRE, P. **La pedagogía del oprimido**. 2da. ed. México: Siglo XXI editores, 2005.

GARCÍA, D. **Entrevista a Deidamia García, asesora en educación para la Ciudadanía y la Convivencia para la Secretaría de Educación de Bogotá, D.C.** Archivo Caps. 2014.

GONDAR, J.; DODEBEI, V. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

GONZÁLEZ MANTILLA, V. E. Discursos de la guerra en Colombia 1998-2005. **Revista comunicación y ciudadanía**, n. 6, p. 38-48, 2013.

GORDILLO, C.; FEDERICO, B. **APUNTANDO al corazón**. Dirección de GORDILLO, C.; FEDERICO, B. Colombia: la Danza Inmóvil, 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LbuXjhEDUYY>. Acceso en: ago. 2018.

IBAGÓN-MARTÍN, N. J.; CHISNES-ESPITIA, L. F. Narrativas históricas sobre el conflicto armado colombiano y sus actores. Estudio a partir del análisis de textos escolares. **Saber, Ciencia Y Libertad**, p. 209-221, 2019.

INDEPAZ. **A Cinco Años del Acuerdo de Paz**. Bogotá: Observatorio de DDHH, conflictividades y paz, 2021.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. 1ra. ed. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2002.

JIMÉNEZ BECERRA, A.; ACEVEDO, R.; CORTÉS, R. A. Escuela, memoria y conflicto en Colombia. Un ejercicio del estado del arte de la temática. **Revista Colombiana de Educación**, n. 62, p. 285-312, 2012.

KOROL, C. **Hacia una pedagogía feminista**. Buenos Aires: El Colectivo, América Libre, 2007.

MEJÍA, M. R. Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural. Ejes de las pedagogías de la educación popular: una construcción desde el sur. //: CENDALES, L. **Pedagogías y metodologías de la educación popular "se hace camino al andar"**. Bogotá: Desde Abajo, 2016. p. 227-249.

MEJÍA, M. R. **PEDAGOGÍA EN LA EDUCACIÓN POPULAR**. Reconstruyendo una opción político pedagógica en la globalización. Bogotá: Fé y Alegría, 2001.

MURILLO ARANGO, G. J. **Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria**. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015.

ORTEGA VALENCIA, P.; MERCHÁN DÍAZ, J.; VÉLEZ ILLAFAÑE, G. Vélez. Enseñanza de la historia reciente y pedagogía de la memoria: emergencias de un debate necesario. **Pedagogía y saberes**, n. 40, p. 59-70, 2014.

PÉREZ, Catalina. **Diálogos pedagógicos Montes de María** [09. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. 7 archivos .m4a (248 min.).

POLLAK, M. **Memoria, olvido, silencio**. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2006.

RAMÍREZ, J. E. La educación popular: significados y posibilidades. **Seminario de educación CINDE**, p. 6-41, 2011.

RODRÍGUEZ, Berenice. **Diálogos pedagógicos Putumayo** [11. 2018]. Entrevistadora: María Camila González Caro, 2018. Archivo .m4a (79 min.).

SED-Caps. **Informe diálogos pedagógicos** . Bogotá: Archivo Caps, 2014.

TORRES, A. La palabra verdadera es la que transforma el mundo. Paulo Freire y las pedagogías críticas. //: RAMÍREZ, W. Díaz; TELLEZ, Y. Sanabria. **Pedagogías críticas y emancipatorias**. Un homenaje a Paulo Freire. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016. 95-102.

TORRES, A. Rehaciendo memorias e identidades. La reconstrucción colectiva de la historia con organizaciones populares. **Encuentro Internacinal de Historia Oral "Oralidad y Archivos de la Memoria"** (pág. 11). Bogotá: Colectivo Historia Oral y Asociación Pedagógica "APPTOS", 2005.

Recebido em 01 de julho de 2020.
Aprovado em 21 de março de 2022.

BOURDIN, Gabriel. *La Jungla Antropológica – una introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse*¹. Ciudad de México-MX: UNAM/IIA, 2019.

Rachel Rocha de Almeida Barros²

A ANTROPOLOGIA COISAL DE MARCEL JOUSSE

La Jungla Antropológica – una introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse, obra de Gabriel L. Bourdin, publicada pelo Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), em 2020, 179 p., promete provocar boas discussões no campo antropológico brasileiro.

Com Prólogo de Edgard Sienart, pesquisador honorário do Centro de Estudos de África da Université du Free State Bloemfontein, África do Sul, um especialista na obra de Marcel Jousse, o livro de Bourdin realiza um movimento já iniciado noutros lugares (França, Inglaterra, África do Sul) disponibilizando, agora em espanhol, pela primeira vez, uma visão geral da antropologia jousiana, oferecendo ao leitor um olhar ampliado sobre a produção desse interessante pesquisador que também era padre e militar. A obra de Bourdin se soma ao pouco que se conhecia, no México, sobre a obra do antropólogo francês: Castellani (2012 [1953]), Aulestia (1994) e Rabinovich (2005; 2007), mas o faz de maneira mais abrangente, didática e comentada.

A obra polifônica e plurilógica de Marcel Jousse, para não ficarmos apenas no transdisciplinar, inspira-se no estilo oral, no gesto mnemotécnico-criativo do improvisador oral tradicional, na recitação e no balanço rítmico. Esse estilo oral, que caracteriza a expressão dos povos sem escrita, ditos verbomotores pelo autor, é alimentada por fórmulas gestuais que inscrevem nos corpos os saberes tradicionais desde a infância. É por isso que a tese jousiana da antropologia do gesto e do mimismo envolve uma crítica radical dirigida contra a cultura e contra a pedagogia marcadamente livrescas que caracterizam a civilização urbana do Ocidente moderno.

“[...] Julgamos as pessoas pela quantidade de páginas que ela escreveu, quando deveríamos compreendê-las pela quantidade de realidade que puderam captar. Porque quem, genuinamente, descobriu algo, quase sempre o fez porque deixou de lado seus livros com o objetivo de fazer frente à realidade mesma” (S 01-02-1934). Esse raciocínio,

¹ A Selva Antropológica - uma introdução à antropologia do gesto e ao mimismo de Marcel Jousse.

² É professora de Antropologia no Instituto de Ciências Sociais, atua nos cursos de Graduação em Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas e coordena o Laboratório da Cidade e do Contemporâneo. E-mail: rachel.rocha@ics.ufal.br

claramente afinado com muitas das reflexões contemporâneas sobre o valor da etnografia e mesmo o seu sentido (Ver INGOLD, 2015), demonstra a vitalidade e a atualidade do pensamento jousiano.

O leitor é alertado, logo às primeiras páginas, para o fato de que o pensamento singular de Marcel Jousse requer uma atitude intelectual “flexível”, e tem sido essa também a atitude dos continuadores contemporâneos de sua obra, dentre eles o próprio Gabriel Bourdin que junto com outros estudiosos da obra de Marcel Jousse dialogam nesse interessante livro, entre eles o já citado Sienaert, mas também Baron, Jacquignon...

Em muitos aspectos, pode-se dizer Marcel Jousse seguiu seus conterrâneos contemporâneos, dentre outras formas, acompanhando a falta de tradição de campo da antropologia francesa do XIX e início do XX. Essa situação, entretanto, não o impediu de atribuir enorme importância ao trabalho de campo, chegando mesmo a propor o que denominou de “laboratório étnico” como forma de investigação, além do uso de gravadores para registro da experiência direta do mundo, particularmente do mundo dos povos espontâneos, para os quais o ritmo, o gesto e a corporeidade expressiva são onipresentes, ainda que esse movimento se desse na direção salvaguardista que defende a necessidade da etnografia, “antes que a implacável invasão da cultura europeia moderna se abatesse sobre as outras civilizações”. Além disso, Jousse se ressentia da falta de preparação dos etnólogos de sua época para lidar com registros e interpretá-los adequadamente. Essas posições se deviam à sua fidelidade ao real, pois a contrapelo do que chamou de *algebrismo* e de *algebrosis* (espécie de dissociação do real) da expressão e da condição humana, Jousse perseguiu uma coerência maior, uma maior flexibilidade e ductilidade (ou resiliência) diante das coisas e dos eventos.

Voltada para o leitor especializado em Ciências Humanas, a obra de Gabriel Bourdin apresenta a metodologia jousiana como de aplicação adequada ao horizonte cultural das tradições de estilo oral originárias do continente americano. Por isso mesmo, as ferramentas da metodologia de Jousse se mostram poderosas para uma reflexão sobre os processos de conhecimento e produção de saberes populares e tradicionais, que em contraposição aos saberes acadêmicos e científicos não recuam da realidade em nenhum momento, produzindo uma reflexão “coisal” - isto é, motivada “pelas coisas propriamente ditas e não por palavras que nomeiam as coisas e que podem, por vezes, até ocultá-las”. Por isso ele criticava a pedagogia e a antropologia de seu tempo, pois em lugar de observar os fatos reais da infância ou da sociedade, ofereciam construções ideológicas sobre as “crianças” e os “selvagens”.

Se não estivessem tão bem explicados no livro de Gabriel Bourdin, os conceitos que compõem a antropologia jousiana requereriam, em português, a publicação de um glossário, pois o franco diálogo da antropologia de fronteira de Marcel Jousse com outras

áreas do conhecimento lhe permite o uso de termos interessantes e pouco conhecidos do nosso público leitor. *Coisal*, que acabamos de citar no parágrafo anterior, é um desses termos singulares que o leitor vai encontrar na *Selva Antropológica* de Gabriel Bourdin a partir da obra de Jousse. Outros seriam *culturas plumitivas* (um jogo de palavras com ‘culturas primitivas’ para destacar a pluma, a caneta, como base da cultura escrita) e *intussuscepção*, que significa ingestão. Este último termo, advindo do diálogo com a biologia, também significa “penetração, num organismo, de novas moléculas entre as já existentes, no decurso do crescimento”³. Ou seja, para além de um processo de interiorização do objeto, é mistura, digestão, canibalização expressiva. Fato de receber em si e de assimilar. O crescimento de todo corpo vivo só se executa por *intus-susception*, isto é, por penetração interior ou introdução no indivíduo de matérias que depois de sua assimilação devem ali acrescentar-se e dele fazer parte.

Outro termo curioso é *algebrose*, já citado aqui. A palavra, feita da união da terminologia matemática (álgebra) com a terminologia psiquiátrica (neuroses, psicoses, nevroses), indica um estado de dissociação com o mundo real. *Mimismo*, palavra que vem de mímico, também merece aqui ser citado. “O que é o mimismo? – deixemos o próprio Jousse responder – É o universo que se encontra diante de um espelho vivo e esse espelho vivo o intussuscepção e o repete. Eis o Homem. Eis o abismo que tentamos preencher”. É a síntese do diálogo com a realidade.

ANTHROPOS, ESSE MÍMICO FATAL

Poderíamos mesmo dizer que o *mimismo* e o *algebrismo* são as duas respostas contraditórias a que Jousse chamou de “a formidável questão do comportamento humano diante do real”. Para o pensador francês, a imensa dificuldade que temos de nos compreendermos uns aos outros se deve ao fato de nossa sociedade estar em ruptura com o real. Nesse cenário de preocupações, Bourdin apresenta a obra de Marcel Jousse situada naquele conjunto de reflexões que buscam superar a dissociação da matéria antropológica causada atualmente por uma compartimentalização excessiva, dispersiva e esterilizante.

A mímica é expressão humana. É a maneira de apresentar o pensamento por meio de gestos e de expressões corporais e fisionômicas. Jousse observa que as crianças se relacionam com o mundo através da mímica, essa é sua forma de compreendê-lo e de interagir com ele. Nós mimicamos o mundo (sim o verbo mimicar existe!) para dominarmos o mundo, para acessá-lo, para conhecê-lo, para nos relacionarmos com a realidade.

³ Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa0/intuscep%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 16 dez. 2021.

Essa convicção (e compromisso) de Marcel Jousse com a oralidade e, antes dela, com o gesto como unidade elementar, reverberou metodologicamente em sua produção e em sua forma de apresentar seu pensamento ao mundo. O material das conferências de Marcel Jousse foi, mais que escrito e publicado, *pronunciado*, isso mesmo, pronunciado na forma de Conferências gravadas, Memórias, Cursos Oraís, que foram ministrados em diversas instituições francesas de prestígio acadêmico, a exemplo da Escola de Antropologia de Paris, da Escola de Altos Estudos, da Sorbonne, dentre outras, no período entre 1931 e 1957, o que além de demonstrar a amplitude da circulação dos ensinamentos de Jousse na França da época, nos remete para a clara opção do pesquisador pelo veículo oral, fato que dialoga com suas próprias reflexões e produções. Atualmente, seu legado científico é mantido, estudado e divulgado pela Associação Marcel Jousse, com sede em Paris, França, e conta com a colaboração de diversos pesquisadores em diferentes partes do mundo.

AS ORIGENS DO PENSAMENTO JOUSSIANO

A *Selva Antropológica* de Bourdin situa Jousse integrando importante corrente de pensamento europeu do início do século XX que buscava superar o conflito filosófico estabelecido, desde séculos atrás, entre a ciência e a religião. Dito assim, parece que ao menos parte do que chamamos de pensamento jousiano não seria exatamente uma novidade há pelo menos um século. Os enfoques epistêmicos holísticos, processuais, não lineares já existiam desde o final do século XIX, apresentados pela física teórica com as teorias da incerteza e da relatividade e, em espacial, a partir da mecânica quântica. Ou seja, sabemos que já houve o momento em que o paradigma da mecânica clássica foi abandonado e, com ele, também seus derivados filosóficos - os positivistas.

Podemos dizer, junto com Bourdin, que o núcleo explicativo de sua “nova ciência” – como o próprio Jousse chamou sua antropologia do gesto - resume-se a poucas leis antropológicas. É daí, aliás, que adviria os princípios antropológicos de sua futura epistemologia: a *observação*; a faculdade da *intussuscepção* (que seria a fase inicial do processo cognoscitivo do mimismo); o *ritmo-bilateralismo* do estilo oral e a capacidade de recordar e compor a partir de fórmulas, isto é, o *formulismo*. Tudo isso numa perspectiva globalista, em profundo diálogo com outras ciências. Seria essa a morfologia da linguagem gestual. O homem (e finalmente também a mulher) é um complexo de gestos.

A expressão *estilo oral*, título de seu talvez trabalho mais famoso, é apenas uma verbalização, mais exata possível, de um fenômeno que os estudos clássicos deixaram intocado e por fazer. O autor destaca que *O Estilo Oral, Rítmico e Mnemotécnico dos Verbomotores* (1925) mantém sua vitalidade duradoura, oferecendo ao leitor uma visão de singular potencial heurístico, hermenêutico e semiológico de “dinamização” do

conhecimento sobre o homem, pois nesse livro, além de criar um método (psiocofisiológico) e de reivindicar uma antropologia processual e mutirreferenciada, Marcel Jousse apresenta seu modelo antropológico, princípios e primeiros desdobramentos.

“NO PRINCÍPIO ERA O GESTO”

Com essa máxima que representa a gestualização hominizante, a obra de Marcel Jousse posiciona-se contrária, como já dito, ao exacerbamento da especialização antropológica que segundo esse autor provoca uma dissociação esterilizante da matéria antropológica propriamente dita – o conhecimento sobre o homem. Com o gesto, Jousse parece ter encontrado o mínimo denominador comum (mdc) da ciência antropológica ou, se preferirmos, sua forma elementar.

“Antes de ser oral, o gesto é global”, ensina Jousse. E é por isso que ele considera que o estilo oral é apenas uma forma particular do estilo global. Ou seja, o estilo oral não é somente a arte tradicional da palavra recitada. Podemos considerá-lo, mais exatamente, uma especialização do estilo gestual global, uma sorte de transposição do gesto global aos órgãos lanrígeo-bucais, modalidade que, de toda forma, conserva sempre – em maior ou menor medida - de acordo com os indivíduos e com as culturas –seu acompanhamento, os gestos de todo o corpo e, em especial, das mãos.

Protagonizando o potencial heurístico, hermenêutico e semiológico de seu método, a obra de Marcel Jousse, produzida no século XIX e ainda pouco revisitada, oferece ao leitor caminhos que se inscrevem facilmente nos debates contemporâneos valorizadores do processual, resguardando a imprevisibilidade do caso a caso que a Antropologia, em última instância, não abandona jamais, sendo esta certamente uma das singularidades dessa ciência.

Essa antropologia de Marcel Jousse, dialogal e rica, e a que poderíamos chamar de dinâmica, liberta a reflexão de parâmetros circunscritos a métodos e estabelece diálogo profícuo com a antropologia da linguagem, com a antropologia e a linguística cognitivas, com os atuais estudos da memória coletiva, com a etnografia dos gêneros da oralidade, como o provérbio, a pregação, a recitação, a narração e a transmissão oral referidas a diferentes línguas e tradições, e com os estudos sobre pedagogias tradicionais e étnicas.

Apresentando-nos o estilo oral como o modo de atividade comunicativa dos povos sem escrita, dos iletrados contemporâneos, mas também como o instrumento rítmico, animado e flexível da memória individual e coletiva, Jousse realça a dimensão experiencial, característica do modo de conhecimento vivente dos povos ‘não dissociados’ (Marcel Mauss). É assim que ele destaca a construção da memória (a partir da sua própria memória camponesa em Sarthe, na França, o que lhe vale o comentário de Edgard Sienaert de que Jousse produziu fazendo auto etnografia), valorizando a execução de antigas canções, a

narração de passagens bíblicas, os corpos marcados pelos balanços e embalos dos esquemas rítmicos.

Jousse também atenta para os jogos infantis, que considera fonte da sua conceituação gestual-mimismológica da realidade), e que são memorizados com “todos os músculos” durante as brincadeiras, possibilitando-nos essa imersão, essa *mimesis* sensorial e gestual com o meio natural, um contato avesso às mediações que ele classifica como *algebristas* e que são o *anima*, se assim pudermos chamar, do ensino escrito. A analogia matemática não é coincidência, mas mais um exemplo claro do vocabulário singular e da maneira de pensar de Jousse, criando metáforas dos diálogos estabelecidos com outras ciências.

Para além do jogo como diversão, Jousse aponta para seu caráter de formação, para sua habilidade na realização de operações cognitivas engendradas a partir de um mecanismo antropológico de vai-e-vem sensório-motor que se estabelece de maneira rítmica entre o externo e o interno, isto é, entre a impressão e a expressão.

O autor elabora sua explicação sobre o processo do pensamento humano como um caminho desvitalizante da expressão gestual humana e uma entrada progressiva na abstração que forma o pensamento espontâneo e caracteriza a cultura dissociada Ocidental contemporânea.

Distinguindo *descobrir* e *inventar*, Jousse valoriza a *observação* e seu *registro* como tendo preeminência metodológica sobre a *explicação*, desde o momento em que “descobrir é ver o que existe”, enquanto que inventar é “construir algo que não existe”.

Ainda que se tenha a tentação de enquadrar Marcel Jousse na contraposição entre o pensamento concreto e a abstração algebraica, Gabriel Bourdin nos lembra que não se trata de dar vazão a nenhuma matriz irracionalista ou anticientífica em prol de algum naturalismo antropomórfico, ou doutrina sensualista, intelectualmente prazerosa. Igualmente, a recomendação pedagógica que Jousse faz de não apurar o ensino de álgebra para as crianças, mas, ao contrário, procurar prolongar a fase de suas aprendizagens, tampouco deve ser visto como um gesto retardatário, contrário à educação científica e ao desenvolvimento da inteligência infantil.

A explícita proposta jousiana é a de uma refundação geral das ciências em uma base antropológica. A antropologia de Jousse restitui o sujeito, reintegrando-o no seio mesmo do pensamento científico.

Primando por chegar à camada primordial do *anthropos*, e acreditando que os saberes tradicionais se inscrevem no corpo desde a infância, na forma de fórmulas gestuais e fórmulas recitadas de acordo com um ritmo específico, a tese de Jousse envolve uma crítica feroz contra a cultura e a pedagogia livrescas que ele acredita atrofiarem a memória e a observação da realidade.

Refletindo em sintonia com questões contemporâneas sobre as relações com a alteridade, Jousse sinaliza sua visão de conhecimento: conhecer é coincidir. Tomamos um objeto através de nossos sentidos: olhos, ouvidos, mãos... intussuscepçionamo-lo em nós e assim o conhecemos interiormente. É isso conhecer. É preciso fazer coincidir, interpenetrar, que um esteja no outro.

A construção do esquema de investigação da psicologia do gesto e do ritmo envolveria três fases: a *elaboração* – inconsciente – das ferramentas, a partir da intussuscepção das coisas; a verificação de sua solidez e a *apresentação* mesma dessas ferramentas e seus necessários ajustes à manipulação de outros pesquisadores.

A esta altura, o leitor deve estar se perguntando porque uma obra com esse grau de encantamento e de aplicabilidade teria caído no esquecimento, mas Bourdin se antecipa e embora não pareça argumento suficiente, afirma que a razão mais evidente parece mesmo se dever ao fato de que numa civilização onde predomina de maneira avassaladora o estilo escrito, os ensinamentos de Jousse, sustentados pelo estilo oral, não teriam espaço.

Outra razão para tal esquecimento teria sido as profundas mudanças sofridas no meio intelectual francês após a Segunda Guerra. Desde o início da guerra e até 1957 – quando Jousse interrompe definitivamente o ditado de seus cursos –, o universo intelectual francês era liderado pela filosofia da duração, da intuição e da evolução criadora de Bergson. A partir dos anos 30, começa a influência da filosófica de Husserl. O acento estava posto, portanto, na relação entre a experiência sensível, no movimento e na consciência, na vivência corporal e emotiva, na empatia intersubjetiva e na interpretação do sentido vivido, nas inextricáveis relações do sujeito com seu mundo. Mas essa *episteme* de época, como a chama Gabriel Bourdin, é enterrada pela Segunda Guerra. A partir de 1945 o marxismo e o estruturalismo vão dominar a cena francesa e o retorno ao real e o desenvolvimento da fenomenologia são então asfixiados pelo novo movimento. A ausência de sucessores (ou talvez sua existência em número reduzido) também é, por fim, apresentada como uma das razões para tal esquecimento, embora, como já dito no início dessa resenha, a obra começa, desde os anos 1990, a ser revisitada por pesquisadores de diferentes países.

São nos últimos anos da década de 1950 que a saúde de Marcel Jousse se deteriora. Em 1957 ele dita suas últimas conferências na Sorbonne. Com a colaboração de Gabrielle Baron, Marcel Jousse inicia uma síntese de sua obra que só é completada postumamente. Jousse morre em 14 de agosto de 1961, e em 1965 Gabrielle Baron publica *Marcel Jousse – introduction à sa vie e son œuvre*. Em seguida, publica uma síntese dos cursos intitulada *L'anthropologie du geste*, em 1969, reeditada em 1974 pela Gallimard. Ainda pela mesma editora, é publicada uma compilação das memórias científicas de Jousse, em dois volumes: *La manducation de la parole* (1975) e *Le parlant, la parole e le souffle* (1978). Em 2008, também

pela Gallimard, essas três obras foram reunidas em uma edição de bolso com o título de *L'anthropologie du geste*.

Mas há uma enormidade de outros assuntos que derivam do pensamento elementar e complexo de Marcel Jousse e que são abordados nesse interessante livro de Gabriel Bourdin, a exemplo das não afinidades entre o pensamento de Marcel Jousse e o estruturalismo de Claude Lévi-Strauss, ou mesmo o desinteresse de Jousse por temas que, paradoxalmente - e considerando sua vida religiosa - poderíamos pensar, à primeira vista, compondo seu universo de preocupações, a exemplo de categorias metafísicas tais como a alma ou Deus; como já dito, o pesquisador francês defendia o conhecimento dos fatos observáveis, registráveis e comunicáveis, uma ciência da experiência na qual o homem é um "complexo de gestos proposicionais".

E talvez porque possamos pensar, com Guimarães Rosa, que a vida - ela mesma - acontece no particular, no varejo. É somente no detalhe que ela se faz significativa.

REFERÊNCIAS

AULESTIA, Gorka. Marcel Jousse y Manuel Lekuona: dos pioneros de la literatura oral. **RIEV – Revista Internacional de los Estudios Vascos**, n. 39, v. 1, p. 27-40, 1994.

BARON, Gabrielle. **Mémoire Vivante. Vie et Oeuvre de Marcel Jousse**. Paris: Le Centurion, 1981 [1965].

BOURDIN, Gabriel Luis. **La Jungla Antropológica – una introducción a la antropología del gesto y el mimismo de Marcel Jousse**. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) / Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2020.

CASTELLANI, Leonardo. **Psicología Humana**. Buenos Aires: Jack Trollers, 2012 [1953].

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Tradução: Fábio Creder. São Paulo: Vozes, 2015.

JOUSSE, Marcel. **Le Style Oral Rithmique et Mnémotechnique chez les Verbo-Moteurs in Archives de Philosophie**. Vol. II – Cahier IV - Études de Psychologie Linguistique Beauchaise, Paris, 1925.

JOUSSE, Marcel. **L'Anthropologie du Geste**. Paris: Gallimard, 2008 [1974, 1975, 1978].

RABINOVICH, Silvana. Gestos de la Letra: aproximación a la lectura y escritura en la tradición judía in **Acta Política**, v. 1-2, n. 26, p. 93-120, 2005.

RABINOVICH, Silvana. Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico. **Acta Poética**, v. 1-2, n. 28, p. 241-256, 2007.