

**MÃOS AO CHÃO:
O CORPO VIVO QUE SE DOBRA, RESPIGA E QUE SONHA¹**

Juliana Jacyntho Lima Ferreira Caldeira Meira²

Resumo

Esse trabalho tem por objetivo analisar o gesto da respiga registrado no documentário “Os Catadores e eu”, da cineasta francesa Agnès Varda (2000), a partir do recorte que a obra nos traz sobre os artistas-catadores que recolhem os descartes da sociedade de consumo (lixo), para transformá-los em arte. O estudo tem como ponto de partida o conceito de mídia primária de Harry Pross (1980), para quem toda comunicação começa e termina no corpo, corpo este que conhece o mundo não só pelo sentido da visão, como também pelos pés, que caminham e seguem adiante; pelas mãos, que catam, selecionam e recolhem as coisas pelo chão, ativando a inteligência tátil, mas sobretudo por este corpo que se reclina para “ouvir a terra”. Que corpo é esse que respiga? Um corpo vivo, como nos lembra Norval Baitello Junior (2014). Um corpo-lata, que acolhe o lixo, como pontuou Flusser (1972). Um corpo que se reclina e se apresenta, ele próprio, como receptáculo, concavidade, como “uma folha uma cabaça uma concha uma rede uma mochila uma sacola uma cesta uma garrafa um pote uma caixa um frasco” como escreveu Ursula Le Guin (1989). Se no ambiente midiático temos o desafio de lidar com a perda da propriocepção, que nos desalija do corpo vivo, na respiga há um corpo tridimensional que se inclina para baixo, contrariando a nossa memória celular, impregnada pelas experiências pré-predicativas, descritas por Pross, marcadas pela conquista da vertical e que, simbolicamente, através dos tempos, vem influenciando a forma como o homem se coloca no mundo também sob aspectos negativos: escravo de um corpo humano ereto, heroico, mas que, ante a cegueira causada pelos excessos megalomaniacos observados no Antropoceno, se apresenta cada vez mais incapaz de enxergar a poesia que brota debaixo de seus próprios pés, poesia esta imprescindível à rega de nossa capacidade imaginativa, como nos lembra Christoph Wulf (2014). O corpo que respiga e cata o lixo de uma sociedade adoecida é um corpo que, antropofagicamente, através da arte, transmuta restos em fabulação de narrativas futuras e, assim, aponta para cenários possíveis adiante.

Palavras-chave: Mídia primária. Corpo. Concavidade. Respiga. Lixo. Imaginação.

Abstract

This work aims to analyze the gesture of gleaning as shown in the documentary “Gleaners and I”, by French filmmaker Agnès Varda (2000), based on the perspective brought by the movie of the artists-gleaners who collect waste from the society of consumption (garbage), to modify them into art. The study starts from the concept of primary media by Harry Pross (1980), for whom all communication begins and ends in the body, a body that knows the world not only through the sense of vision, but also through the feet, which walk and move forward; by the hands, which pick up, select and collect things on the floor, activating the tactile intelligence,

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídias primárias: o encontro cara a cara, a presença do corpo”, do VIII ComCult, Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), São Paulo – Brasil, 16 a 18 de novembro de 2023.

² Mestranda em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP – juliana.jcmeira@gmail.com

but above all by this body that reclines to “listen to the ground”. What body is this one that gleans? A living body, as Norval Baitello Junior (2014) reminds us. A can body, which welcomes trash, by Flusser (1972). A body that reclines and presents itself as a receptacle, concavity, like “a leaf a gourd a shell a net a sling a sack a basket a bottle a pot a box a container” as written by Ursula Le Guin (1989). If in the mediatic environment we face the challenge of dealing with the loss of proprioception, which separates us from the living body, in the gleaning there is a three-dimensional body that tilts downwards, contradicting our cellular memory, impregnated by pre-predicative experiences, described by Pross, marked by the conquest of the vertical and which, symbolically, over time, has influenced the way by which individuals place themselves in the world also under negative aspects: slave to an erect, heroic human body, but incapable of seeing the poetry that sprouts under their own feet, due to the blindness caused by megalomaniacal excesses present in the Anthropocene. The poetry that sprouts underneath our feet is essential to the watering of our imaginative capacity, as Christoph Wulf (2014) reminds us. The body that gleans and collects the trash of a sick society is a body that, in an anthropophagical manner, through art, transmutes remains into fables of future narratives and, thus, points us possible future scenarios ahead.

Keywords: Primary media. Body. Concavity. Gleaning. Trash. Imagination.

I. Introdução:

Esse trabalho é parte da pesquisa de mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP (COS), com orientação do Prof. Norval Baitello Junior, e tem por objetivo analisar o corpo que se articula no gesto da respiga, como registrado no documentário “Os Catadores e eu”, da cineasta francesa Agnès Varda (2000), a partir do recorte que a obra nos traz sobre os artistas-catadores que recolhem os descartes da sociedade de consumo (lixo), para transformá-los em arte.

No campo da representação imagética, a respiga já foi tema em ambientes diversificados. Verificamos a respiga no Antigo testamento, no livro de Rute, a viúva moabita que volta para Belém, terra de sua sogra Noemi, e que decide recolher espigas para subsistência, o que acaba por realizar no campo de Boaz, seu futuro segundo marido. Desse registro religioso, decorre a chamada “Lei da respiga”, que permitia aos pobres, estrangeiros, viúvas e órfãos esse procedimento de catar os restos.



Figura 01: Ruth, 1886, Charles Landelle.
Fonte: <https://artuk.org/visit/venues/shipleigh-art-gallery-3692>

Na arte, a respiga foi também representada na tela “As respigadoras”, de Jean-François Millet (1814-1875), expoente da escola de Barbizon e do realismo pictórico francês, que retratava a simplicidade do camponês, do trabalhador, em oposição ao sistema vigente na sociedade pós-revolução industrial, trazendo as figuras periféricas daquele cotidiano, até então marginalizadas na arte pictórica, para o centro da narrativa.



Figura 02: *Des Glaneuses* ("The Gleaners", 1857)
Fonte: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/des-glaneuses-342>

É a partir dessa imagem de Millet que, em 2000, a cineasta francesa Agnès Varda propõe uma reflexão tanto documental como também artística, de alta carga poética, sobre a respiga e o gesto de catar restos, em seu documentário “*Les Glaneurs et la Glaneuse*”, traduzido no Brasil para “Os catadores e eu”.

O título do documentário nos remete a uma breve digressão etimológica antes de avançar: o verbete ‘respigar’ refere-se ao ato de apanhar as sobras de espigas no campo, depois da colheita. Sua etimologia nos conduz à palavra latina *spica*, prima da palavra inglesa “spike”, que pode ser traduzida para espinho, espigão e também prego, todos objetos pontiagudos e verticais. O verbo em português ‘catar’ deriva do latim *captiare*, que significa pegar, apanhar, obter. Curiosamente, o prefixo grego *kata* significa “para baixo”, em que pese não guardar relação com o verbo em português.

Como veremos adiante, na contramão da etimologia da respiga, que remete a objetos pontiagudos, o corpo que respiga se curva, tomando, ele próprio, uma forma côncava, como uma concha ou uma lata, como escreveram Vilém Flusser e Ursula Le Guin, não se relacionando com o aspecto pontiagudo da etimologia da palavra. Louvável, portanto, a tradução brasileira que, ao traduzir o título do francês para o português do Brasil, o batizou por aqui de “Catadores e eu” em vez de traduzir “glaneurs” para respigadores, como sugeriria uma tradução literal.

Em “Os catadores e eu”, Varda acompanha pessoas em várias partes de seu país que cultivam o hábito de catar: seja num primeiro recorte, em que retrata trabalhadores desempregados que catam restos da colheita de batatas para prover sustento e subsistência, ante a miséria e a fome, como a personagem bíblica Rute; seja num segundo recorte, em que registra ela própria como catadora de imagens, com sua câmera de filmagem em punho, e também artistas visuais que recolhem sucata pela cidade como matéria-prima para a criação artística, demonstrando que o gesto de catar também ocorre por motivações culturais, um ritual de coleta de imagens, de objetos descartados, como parte de um processo criativo, artístico, que movimenta o corpo e alimenta a imaginação. É nesse segundo recorte que iremos debruçar nossas anotações nesse estudo.



Figura 03: Frame do documentário ‘Os catadores e eu’ de Agnès Varda
Fonte: <https://youtu.be/CbKpL2sjT68?si=B5Uyweqtg3c6raXA>

Vivemos num ambiente impregnado por visualidades e imagens que querem comunicar algo (simples, fácil, rápido) a todo tempo, fazendo com que vivamos alheios às relações pessoais, à profundidade do discurso, alheios ao nosso próprio corpo. Com o fito de trazer o corpo para o centro do debate é que elegemos como ponto de partida dessa análise o conceito de mídia primária de Harry Pross (1980), para quem toda comunicação começa e termina no corpo, corpo este que conhece o mundo não só pelo sentido da visão, como também pelos pés, que caminham e seguem adiante; pelas mãos, que catam, selecionam e recolhem as coisas pelo chão, ativando a inteligência tátil, mas sobretudo por este corpo que se reclina para “ouvir a terra”.

Que corpo é esse que respiga? Um corpo que, desde a mais tenra infância, aprende a se situar no mundo a partir da orientação vertical, com os benefícios e malefícios que esta orientação traz para o ser humano como, por exemplo, o distanciamento de sua própria escuridão.

Para compreender o gesto articulado por este corpo que se curva ao chão para catar o lixo e que, através deste movimento, volta-se para sua interioridade, propomos investigar o conceito de verticalidade e horizontalidade a partir de Pross, em diálogo com as potências da convexidade e da concavidade dos corpos masculino e feminino respectivamente, abordados, já nos idos das décadas de 1970 e 1980, tanto pelo filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser em seu texto “A Consumidora”, quanto pela escritora norte-americana Ursula Le Guin em sua “teoria da bolsa de ficção”. Em Flusser, pinçamos a potência transformadora do côncavo, que transmuta lixo em vida. Em Le Guin, “catamos” a importância da natureza acolhedora e criativa das formas côncavas e sua relação com nossa capacidade humana de narrar e contar histórias, irrigando a nossa imaginação.

Com apoio em Norval Baitello Junior e Christoph Wulf propomos pensar a relação causal entre movimento corporal, imaginação e potência criativa, para concluir que o corpo que respiga e cata o lixo de uma sociedade adoecida é um corpo que, antropofagicamente, através da arte, transmuta restos em fabulação de narrativas futuras e, assim, numa abordagem ecológica, aponta para cenários possíveis adiante.

II. Do útero aos céus: conhecendo o mundo pelo corpo e a conquista da vertical.

Enfrentamos na atualidade a preponderância das imagens midiáticas, que ditam padrões para tudo e a todo instante, ambiente este em que nossos corpos deixam de se perceber como “corpo vivo” - vida que pulsa - para se fundirem e se confundirem com a imagem de um corpo, seja ele funcional; seja ele liso e perfeito; seja ele ultraprodotivo: todos corpos-imagem, logo bidimensionais. Vivemos a era da crise de visibilidade. Como nos ensina Baitello,

Quanto mais vemos, menos vivemos, mais necessitamos de visibilidade. E quanto mais visibilidade, tanto mais invisibilidade e tanto menos capacidade de olhar. Assim, o primeiro sacrifício desse círculo vicioso termina por ser o próprio corpo, em sua complexidade multifacetada, tátil, olfativa, auditiva, performática e proprioceptiva. A redução do corpo a “observador da observação” é o testemunho mais patente de um

processo de perda da propriocepção (o sentido do corpo para a percepção de si mesmo). (BAITELLO, 2014:116-117).

A perda da percepção de si mesmo no mundo como também a redução da capacidade de se comunicar com o outro e gerar vínculos são algumas das graves consequências observadas nesses dias de profusão de imagens midiáticas. Como pontua Stanley Keleman, “cada vez mais corporificamos e incorporamos imagens externas que não tem ressonância interior. Em nosso esforço para aceitar os papéis impostos pela sociedade, vivemos uma vida de imagens, desenraizada da nossa natureza” (KELEMAN, 1999: 18).

Olhando para o problema, cabe lembrar que nem sempre foi assim: antes mesmo das experiências de aprendizagem da primeira infância, nosso corpo esteve, inconscientemente, experienciando o mundo desde o momento em que fomos embriões, estrategicamente acomodados no útero materno, com o objetivo de nos desenvolver para o nascimento. É, portanto, deste lugar úmido e escuro que viemos. Contudo, ao longo dos séculos, olhamos tanto e tanto tempo para o céu e para as altas luzes, orientados pela verticalidade aprendida na primeira infância, que acabamos por nos distanciar de nossa própria essência: o desafio de equilibrar luz e sombra.

O ser humano se comunica para criar vínculos com outros indivíduos e com o ambiente em que estamos todos inseridos, e uma das grandes contribuições de Harry Pross para a Teoria da Mídia foi trazer o corpo para o centro da comunicação: toda comunicação começa no corpo e a ele retorna – a comunicação primária: contestando o funcionalismo que assumia a comunicação entre máquinas e trazendo a importância do corpo como esse agente “tradutor” da vida de relação para o indivíduo.

É através do corpo que vemos, escutamos, sentimos os odores e tateamos o mundo. Mesmo na comunicação secundária e terciária em que corpos se utilizam de outras mídias para transferência de mensagem temos, antes, corpos: um livro não comunica sozinho – um corpo escreveu o livro. Uma antena não comunica sozinha – um corpo, decerto, escalou as alturas e a instalou.

Pross foi um neo-kantiano, seguidor de Ernst Cassirer, que, como nos ensina Claudio Zannoni (1999), foi um dos primeiros autores contemporâneos a trazer contribuição determinante para a ciência do mito, este apoiado numa força figurativa e imaginativa, formando uma rede simbólica da experiência humana.

Ao colocar o corpo no centro da comunicação primária, a grande contribuição que Pross abriu para a Teoria da Cultura, como nos lembra o Prof. Maurício Ribeiro da Silva³, foi esta possibilidade de olhar para mitos, para o inconsciente, um gesto, uma imagem, para outros elementos que influenciam o corpo e a forma como ele apreende, assimila e interpreta o mundo externo e nos diz coisas que não estão ditas, como as experiências pré-predicativas que marcam nossa percepção de mundo.

³ Aula ministrada no Programa de Mestrado do COS na PUC-SP, em 12/04/2023.

Na comunicação primária, quando uma informação chega até nós e nos captura é porque o nosso corpo entende que aquilo *fez sentido e tem um significado*, essa é a codificação que nós fazemos a partir das experiências pré-predicativas trazidas por Pross. Não existe, portanto, uma pretensa “decodificação lógica da mensagem”- a mensagem captura o sujeito a partir de um outro lugar da ordem do sensível. Não à toa cada um de nós, com seu arcabouço de memórias e experiências marcadas nesse corpo através do qual nos colocamos no mundo, experimentamos a vida e o entorno de uma forma única e peculiar, criando vínculos de forma totalmente diferenciada.

O corpo que comunica com o outro e com seu entorno é um corpo vivo e não é um mero instrumento de mídia primária. A ideia de um “corpo mídia” funcionaliza o corpo e o corpo é para viver, ser livre. O corpo produz linguagens e essas linguagens sim, são, por sua vez, mídia. Falamos e nos expressamos com todo nosso corpo: o franzir de testa, o ângulo da boca, o aperto de mão, se frouxo ou firme, tudo isso cria laços e pontes entre as pessoas. Uma comunicação que se dá no aqui e agora, onde o corpo primariamente se comunica com outro opera, sobretudo, vínculos entre aqueles seres comunicantes. E aprendemos a assimilar a memória destes vínculos criados com a nossa comunicação desde muito cedo.

Como nos lembra Baitello (2012), corpo pede corpo. O corpo do bebê necessita de materialidade e contato físico provedor de alimento e da proteção, do calor, de aconchego. Aí nasce toda e qualquer linguagem a partir do ritmo dado pelo movimento entre carência (fome ou desconforto, frio ou dor) e saciedade (amamentação e aconchego), e é somente a partir desse momento primordial de interação com a pessoa cuidadora no início da vida – dessa experiência inicial – é que se desenvolvem outros sistemas de representação simbólica, abstratos como as linguagens.

Pross relacionou-se com psiquiatras, neurologistas e cientistas com formação na área da saúde e ciências médicas, que se debruçavam sobre o corpo humano, como o neurologista Oliver Sacks (1933-2015) e o psiquiatra Dieter Wyss (1923-1994).

Oliver Sacks (2021:119) bem descreve em seu texto “Ver e não ver”, ao analisar o caso do paciente Virgil, deficiente visual, que “o mundo não nos é dado: construímos nosso mundo através da experiência, classificação, memória e reconhecimento incessantes”, sendo a experiência de vivenciar o mundo, portanto, através do emprego de todos os sentidos presentes em nossa corporalidade (tato, olfato, audição, para além da visão), essenciais para a comunicação e para o nosso estar-no-mundo.

Na esteira da relevância da experiência para nossa compreensão do eu e do mundo, é que, a partir de Wyss, Pross nos conduz à reflexão a respeito das marcas que a corporeidade do início da vida do bebê operam na nossa percepção de mundo adiante e da importância que os sentidos de verticalidade e horizontalidade terão na valoração que fazemos do entorno, em sua obra “Estructura Simbólica del Poder: Teoría y Práctica de la Comunicación Pública”:

O que se revela como mais duradouro, são as experiências realizadas na primeira infância sobre a própria corporeidade e sua relação com outra materialidade que não pertence ao organismo do recém-nascido. **O recém-nascido experimenta o espaço circundante como uma**

ampliação da própria corporeidade. As resistências que encontra o movimento incipiente obrigam à diferenciação e, mais tarde, à formação de conceitos. “Mamá” significa em princípio quase tudo, pois nos começos falta a linguagem como veículo do pensamento discursivo. Trata-se de símbolos presentativos, com os quais se orienta o homem em processo de construção. O interior e o exterior, neste estado, se correspondem. Os limites que serão traçados mais tarde pelo pensamento racional não foram, todavia, traçados; antes, o factível e o alcançável são equiparados ao próprio corpo. Só a partir da experiência da distância se chega às primeiras diferenciações, convertendo-se estas no problema central do homem enquanto animal simbólico com uma linguagem discursiva. **Na primeira fase da vida (...), a experiência da distância e do interior e exterior que hão de ser entendidos de forma material, há que incluir-se outra, que predetermina o comportamento simbólico: a direção da criança pequena e a consecução da vertical.** Wyss explica como a marcha ereta, conquistada a partir da posição horizontal do recém-nascido por meio do movimento e atuação gradualmente coordenados, lhe cria o horizonte. (...) A aquisição da vertical, pois, inaugura em qualidade de experiência imperdível o horizonte como delimitação que acompanha o movimento e, com ele, a perspectiva da altura (isto é, acima e abaixo). A horizontal parte o espaço em acima e abaixo. Com a vivência da altura se realizam também diferenciações entre o interior e o exterior, limitados pelo horizonte. O espaço visível se converte em receptáculo da corporeidade, em espaço interior. Mas além do horizonte se abre o exterior. E já que o espaço natural da distância segue vinculado com o acima, onde nenhuma resistência se opõe à apropriação, a posição ereta se converte em vivência da superioridade do acima com relação ao abaixo. As consequências resultantes desta experiência, idêntica para todos os seres humanos, levam às mesmas determinações pré-predicativas daquilo que o pensamento evoluído denomina consciência interpretante. (PROSS, 1980: 43-44, grifo nosso).

Existe uma sensação de impotência na horizontal que é universal – a conquista da vertical física é um marco no desenvolvimento humano, porque é o momento em que conseguimos romper com essa impotência. Isso é o que o psiquiatra Dieter Wyss chama de experiência pré-predicativa. O conceito de “consciência encarnada” exprime de forma sintética o núcleo do pensamento filosófico de Merleau-Ponty: O homem existe como ser-no-mundo pelo corpo. Ou, ainda, como pontua Nogueira (2007, p.21): “A consciência humana é sempre consciência-no-mundo ligada a ele indissociavelmente pelo corpo”.

De fato, nosso corpo aprendeu a ver e perceber o mundo a partir da noção de espaço, muito além da simples visão, desde muito cedo quando fomos bebês, momento em que experimentamos a aquisição não só de uma noção corporal de verticalidade e horizontalidade, como também de uma experiência do que é bom e o que é mau.

O bebê que, deitado no berço sozinho, sente fome e chora, é imediatamente acudido pela pessoa cuidadora, que o pega no colo na vertical e ele associa esse movimento a uma experiência positiva, ele é então “salvo”. As direções que vamos observando e aprendendo na infância são salvas na memória celular de nosso corpo, produzindo efeitos em nossa cultura.

Ora, se a posição ereta se converte em superioridade do acima em relação ao abaixo, como registrou Pross, é inegável que a conquista da vertical ainda quando bebês influencia a nossa forma de enxergar o mundo que nos rodeia, sobretudo as existências que permeiam o chão em que pisamos: afinal, aprendemos desde muito cedo a enxergar o que se situa “abaixo de nós” como menos importante.

Forçoso reconhecer, portanto, que *algo* dessa herança influencia na escala de valores que orientam o convívio em sociedade e se observa na forma como o homem se coloca não só na sociedade contemporânea, como ao longo da História, marcada por conflitos de toda sorte – guerras, genocídios, regimes totalitários, catástrofes ambientais, devastação das florestas, e, mais atualmente, domínio da tecnologia em detrimento das singularidades analógicas do cotidiano.

As dicotomias a que nos condicionamos a partir das experiências pre-predicativas narradas por Pross ditam um padrão que acabam servindo como um filtro de como enxergamos o mundo: alto e baixo; superior e inferior; claro e escuro. Pross, em entrevista concedida ao CISC, chama a atenção para os efeitos dessa “verticalização dos valores”:

Os valores existem na cabeça das pessoas. Enquanto eles permanecem lá, não são perceptíveis para os outros. Estes valores são ordenados de cima para baixo. Isto está relacionado provavelmente com a posição ereta do homem – mas aí podemos apenas especular – ou com a luz, que vem do alto. Esta orientação de cima para baixo constrói uma hierarquia de valores, desde um mais elevado até um menos importante. Enquanto esta hierarquia está na cabeça das pessoas, não problema. Mas nós não sobrevivemos só com a cabeça, precisamos também da barriga e por isso dependemos da comunicação com outras pessoas. Daí temos que transpor nossos valores em signos, que são materializações perceptíveis aos outros. Aquilo que era imaterial torna-se concreto como signo. **E é aí que nossos valores são colocados em prática e é aí que surgem os conflitos.** E os conflitos já nascem quando, por exemplo, a mãe diz ao seu filho “tire seu brinquedo daí”. Então a criança responde “mas eu quero ele aí”. O brinquedo é um signo e para a criança ele simboliza um valor. E assim acontece em toda a sociedade. **Nós temos um verticalismo dos valores que se torna perceptível por meio do horizontalismo dos signos. E esta é a situação básica tanto para o consenso quanto para o conflito.** (PROSS, 1992, grifos nossos).

A conquista da vertical vai se elaborando ao longo do tempo e vai se transformando em vertical simbólica (vamos à escola, aprendemos a ler, vamos aumentando o repertório por meio do conhecimento e, com isso, vamos elevando nossa postura simbolicamente) seja em busca de melhor qualidade de vida; seja em busca de maior autodeterminação e heterodeterminação

através de signos, símbolos coercitivos (antagonismos de classes, escalada social de valores, céu e terra), sendo céu a representação do bem e o chão como representação do mal.

A postura ereta é carregada dessa simbologia de positividade, ao passo que a postura curvada, côncava, naturalmente passa a ser apreendida por nós e associada à fraqueza ou patologia, por reiteradas vezes assim reforçada em nosso imaginário, ora retratada no cinema e na literatura como forma monstruosa (Quasimodo, o famoso corcunda de Notre Dame), ora no cotidiano moderno, através das placas de identificação visual para pessoas idosas, recentemente modificadas nas repartições públicas brasileiras, a fim de evitar a alegação de que as imagens promoviam o etarismo.



Figura 04: Reportagem no Jornal “O Estadão”. 21/11/2022

Fonte: <https://mobilidade.estadao.com.br/mobilidade-para-que/contran-muda-imagem-de-placa-de-transito-sobre-idosos/>

Aprendemos, portanto, que estar curvado e/ou deitado é um símbolo negativo de perda de poder, perda da ação, perda da reação, um símbolo de falta de força. Estar deitado ou abaixo, próximo do chão, é uma postura associada ao sono, à morte, a não estar de prontidão. A vertical, em contrapartida, é carregada de simbologia positiva e nos permite a ampliação dos territórios.

Como ressalta Pross, o estereótipo repete essa escala de valores e impede a solidariedade. Impede, ainda, metaforicamente, o reencontro com nossas sombras, com o lado obscuro que todos trazemos na alma, onde mora a nossa imaginação:

Desde o início da cultura humana, os fundamentos das ordens sociais relacionam-se principalmente a três esferas: as relações dos grupos sociais com a natureza circundante, a relações “interiores” das unidades sociais e suas relações “exteriores” com outros grupos, famílias, clãs, tribos, povos e assim por diante. **Na prática, as relações desenvolvem-se horizontalmente, conforme determinado pelo terreno. As ordens humanas existem lado a lado. Mas eles são determinados por imaginações e avaliações que são orientados verticalmente dos valores mais altos aos valores mais baixos.** Este é o caso das culturas,

que evoluem a partir da experiência repetida dos mesmos espaços, objetos e pessoas. É também o caso dos modos de comportamento resultantes em relação à natureza, parentes e estranhos. O ser humano vivencia o significado das relações horizontais de existência lado a lado com base na hierarquia verticalmente estruturada de seu valor crenças em todas as crenças da prática social. (PROSS, 1982:1, grifos nossos)

Com o verticalismo orientando a nossa forma de se colocar no mundo e de organizar simbolicamente nossa cultura e nossas interações, com pessoas que aspiram olhar cada vez mais para o alto, o indivíduo veio se afastando das profundezas do chão, do que vive debaixo dos próprios pés, da escuridão, do subterrâneo. Metaforicamente, essa postura ereta afasta a pessoa também das profundezas da psique e da alma. Não surpreende que nesse mundo orientado pela verticalidade tenhamos que lidar com uma carga expressiva de superficialidade e egos inflados em guerra.

A experiência é, portanto, historicamente condicionada, é o que nos ensina Pross (1995:6). Contudo, à moda flusseriana, em que o funcionário é convocado a “desprogramar o aparelho”, argumentamos que, a despeito das memórias celulares imbuídas deste sentido de verticalidade positiva, devemos descondicar o olhar acostumado a fitar as alturas e trazê-lo para o chão e reconectar a existência da atualidade com os mitos de outrora, a exemplo das memórias mais arcaicas em que fomos coletores e caçadores, homens, mulheres e pessoas não-binárias, se desejarmos uma existência mais equilibrada, mais empática, intersubjetiva, e menos conflituosa.

Que histórias podemos contar adiante? Existiria a escolha de desprogramar essa experiência historicamente condicionada, assumindo o indivíduo posturas outras menos orientadas pelos sentidos de verticalismo e hierarquia a fim de tomar posição no sentido da horizontalidade, da alteridade, através de gestos que resgatem no nosso próprio corpo outros símbolos e sentidos da comunicação? É o próprio corpo que se dobra *quem* nos responde.

Como veremos, o corpo que se curva e se dobra ao chão, a mão que cata restos de uma sociedade saciada e em estado de flagrante indigestão, apontam para outras narrativas mais horizontais e menos heroicas.

III. A hora da descida: o corpo-vivo fazendo as pazes com o chão.

Até aqui vimos, a partir de Pross, que através das experiências pré-predicativas nosso corpo cresce ao longo da infância assimilando o simbolismo positivo da postura ereta. Natural, portanto, que sigamos vida afora almejando alturas e temendo o chão.

Não é de hoje, entretanto, que tememos o chão. Como nos ensina Baitello, lembrando da primeira descida, há alguns milhões de anos, nós homens descemos ao chão nas circunstâncias adversas do desaparecimento das áreas de floresta – sendo os únicos primatas que não vivemos nas copas das árvores

(Inevitável lembrar que o grande e insondável chão estava pleno de perigos: palavras como plano e pleno, chão e cheio vem de uma mesma raiz etimológica, o indo europeu “peld-“, com o significado de

“abundância”, “multidão”). **O chão significava uma multidão de desconhecidos e conhecidos perigos, profusão de ameaças, abundância de predadores, dos minúsculos aos gigantes, dos muito lentos e venenosos em seu bote certo. Mas como éramos inquietos e curiosos excursionávamos, sim, rapidamente, nos territórios de nosso medo.** (...) O plano é tido para nosso corpo como uma configuração estranha, abstrata e difícil porque nada no nosso corpo é bidimensional, sem profundidade. Até mesmo a pele é cheia de curvas e entranhas. Nosso contato com o plano foi muito traumático e concreto quando caímos ou descemos das árvores. Aos poucos fomos deixando de andar com as quatro patas. Levantamo-nos esporadicamente para olhar um pouco mais alto até ganharmos para sempre a postura ereta. (BAITELLO, 2012:20 e 41, grifos nossos)

Esse corpo que desceu ao chão era caminhante e explorador, como destaca Baitello, já que uma vez ao chão, assumimos o nomadismo, e conhecíamos o mundo através da experiência, ainda que isso acarretasse estar próximo do chão, do desconhecido, de alguma carga de risco ou perigo. Os verbos experimentar, peregrinar, perambular, inclusive, tem raiz etimológica comum: “a raiz de todos esses verbos vem do per- indo europeu tentar e arriscar, dele também vem perigo e experiência. Assim, até mesmo as palavras e sua origem comprovam a proximidade entre o caminhar e o reunir saberes – perigosamente”. (Baitello, op.cit.:35).

É da natureza humana, portanto, o ímpeto do movimento. Não à toa Flusser categorizou a descida das árvores e o assentamento como uma das três catástrofes da evolução humana, a lado da terceira catástrofe “sem nome”, em que os ventos dos furacões da mídia perpassam pelas habitações perfuradas por todos os lados, tornando-se acessíveis a todo tempo e permeáveis a toda sorte de imagens visuais e sonoras da mídia. Com essa enxurrada de imagens que o homem criou, assevera Baitello em «a Era da Iconofagia », o homem trouxe para si uma pressão irresistível para seu corpo vivo.

Contudo, lembramos mais uma vez Baitello: corpo pede corpo. Carregamos no corpo a contradição e ambiguidade das encruzilhadas: nosso corpo não é mera imagem, ele pulsa, e pulsa com a memória impressa em suas células há milhões de anos atrás. Carregamos um corpo vivo vida afora, o que implica em carregar uma dicotomia nessa vida digitalizada e por vezes sentada demais: somos energia que não se repesa. O corpo vivo opera nesse ambiente de complexidade. É o corpo da comunicação cara a cara, um corpo que se apresenta na vida de relação compartilhando com os outros o mesmo tempo e espaço presentes. Um corpo que envelhece. Um corpo que tem fim.

o corpo vivo e concreto é movimento, por ser movimento, é tempo e memória, e por ser tempo, é abstrato e fugaz; por ser fugaz, tem na sua própria materialidade seu maior obstáculo. Assim, o corpo só é concretude quando se constrói com abstrações. O corpo material é puro espírito, porque se constitui de histórias e histórias, de vozes do passado e do futuro, de arqueologias oníricas e de sonhos arqueológicos”. (BAITELLO, op cit. : 80, grifos nossos)

O corpo que se dobra ao chão estimulado pela intencionalidade de catar os restos no gesto da respiga, como retratado por Agnès Varda em seu documentário, assume diante do outro e de seu entorno uma postura côncava, que em nada relembra a imponência da postura ereta, com que vimos, desde muito cedo, aprendendo a enxergar o mundo. É um corpo-vivo que busca encarar o chão fóbico e, arqueologicamente, com suas mãos, escavar as possibilidades que se apresentam nos restos de uma sociedade saciada. Ao catar estes restos, este corpo lê nas entrelinhas dos excessos e fabula linhas possíveis naquilo que sobrou.



Figura 05: Frame do documentário ‘Os catadores e eu’ de Agnès Varda
Fonte: <https://youtu.be/CbKpL2sjT68?si=B5Uyweqtg3c6raXA>

É a memória deste corpo vivo que organiza o gesto de catar - estamos diante de uma memória ainda mais arcaica que aquela da tenra infância, a nos lembrar a relevância que os rituais de contato com a terra assumem para o equilíbrio de nossa existência humana, desde os idos tempos das sociedades coletoras e caçadoras, como nos lembra Zannoni:

Se, de fato, a humanidade passou quase 90% de sua existência como caçadora-coletora, sendo a sedentarização uma opção relativamente recente na história da humanidade (Carvalho, 1985), o universo simbólico desses povos refere-se ainda a esse período, apesar das adaptações às situações presentes. Portanto, sua práxis está relacionada à natureza como polo oposto da humanidade, num duplo sistema de trocas e reposição (Lévêque, 1996,p.30-4) e tende ao equilíbrio das relações dos homens entre si e com a natureza. (ZANNONI, op. cit.: 9, grifos nossos)

Vê-se que o corpo que respiga reproduz uma narrativa repetidas vezes assimilada pelo nosso corpo, geração por geração, eis que se reconecta com a ancestralidade mais distante do que a assimilação da vertical tão cultuada na sociedade ocidentalizada, pós-assentamento e sedação.

Como argumenta Varda, “respigar é um **costume de outrora**, mas ainda se recolhem restos numa sociedade saciada. Urbanos e rurais curvam-se para recolher. (...) na cidade,

como no campo; hoje, **como antigamente; persiste o mesmo gesto humilde do catador**” (VARDA, 2000: 2’43 a 3’38 do documentário, grifos nossos).



Figura 06: Frame do documentário ‘Os catadores e eu’ de Agnès Varda
Fonte: <https://youtu.be/CbKpL2sjT68?si=B5Uyweqtg3c6raXA>

Um corpo vivo a imaginar

Se no ambiente midiático temos o desafio de lidar com a perda da propriocepção, que nos desalija do corpo vivo, na respiga há este corpo tridimensional que se dobra, se curva, e se inclina para baixo, contrariando a nossa memória celular, impregnada pelas experiências pré-predicativas, descritas por Pross, marcadas pela conquista da vertical e que, simbolicamente, através dos tempos, vem influenciando a forma como o homem se coloca no mundo também sob aspectos negativos: escravo de um corpo humano ereto, heroico, mas que, ante a cegueira causada pelos excessos megalomaniacos observados no Antropoceno, se apresenta cada vez mais incapaz de enxergar a poesia que brota debaixo de seus próprios pés, poesia esta imprescindível à rega de nossa capacidade imaginativa.

Como nos lembra Christoph Wulf (2014), a imaginação presentifica emoções e para que ela se pronuncie imperioso que o corpo se movimente. Isso porque

A imaginação tem como raízes os **processos vivos do corpo humano**. (...). Para André Leroi-Gourhan, **o desenvolvimento da imaginação depende de trabalhos musculares e está associado com a alimentação, as atividades físicas e o sexo**. (...) a imaginação esta **intimamente ligada com as atividades emoções e ações físicas do ser humano**. A imaginação, portanto, é uma **energia que tem sua fonte no corpóreo e, assim, no inconsciente, mas que se manifesta na forma de imagens na consciência e aqui também torna presente as emoções**. Cria representações de emoções no mundo imaginado e com isso produz um pressuposto muito importante para poder comunicar as emoções. Mesmo em sonhos, visões, e alucinações a imaginação faz aparecer emoções, e possibilita a sua configuração nas obras da cultura,

arte, literatura, teatro, música, arquitetura, mas também na política, na economia, e na tecnologia. (WULFF, 2014: 14-15)

Relembra Wulff, ainda, que as emoções são performativas e o jeito como as expressamos através de gestos, rituais, tem significado especial e são aprendidos pelo ser humano desde a primeira infância – assim como pontuou Pross.

É, pois, da natureza do mito a organização do corpo que se dobra na respiga, revisitando não só a ancestralidade coletora a que pertencemos séculos atrás, hábito de reuso e reaproveitamento de sucata de nossos antepassados mais diretos, como também a narrativa bíblica de Rute ou a imagem reproduzida na arte de Millet, como alternativa de organizar o nosso estar-no-mundo, buscar sentidos e contar nossas próprias histórias através da **experiência**.

Nesse sentido, vale voltar a citar Zannoni, para quem

(...) O problema da origem dos mitos interessou muito mais à psicologia que às ciências sociais. Estes eram vistos como formas dos membros de uma sociedade **interpretarem o sentido do mundo**. A partir do desenvolvimento dos estudos socioantropológicos no final do século passado, a mitologia passou a ser objeto de interesse das ciências sociais. **Com a expansão dos horizontes, através da valorização da história oral, nos meados deste século o assunto extrapolou os limites da etnologia e da sociologia, para ser valorizado como história mítica de determinadas sociedades, dando à narração um sentido histórico**. A caminhada até esse ponto foi bastante longa. **A palavra grega mythos (mitologia) significa um conjunto de narrativas sobre deuses, heróis e viagens ao além. Nesse sentido, extrapolava a simples narração, manifestando-se em obras de arte, mímica, dança etc.** (ZANNONI, op. cit.: 10, grifos nossos)

Ainda sobre a relação da mitologia com a importância da organização do senso de espaço, da propriocepção, e do corpo em movimento, vale lembrar que

os seres humanos sempre estiveram ligados ao mágico e ao mítico, não apenas para organizar um senso de espaço, continuidade e identidade, mas também para organizar uma maneira de agir, e se comportar. (...) Nesse sentido, as pessoas sempre contaram histórias de heróis, cosmologias e sagas. (...). Os mitos evocam o nosso self somático mais profundo, mas íntimo, uma estrutura somática com muitas camadas de formas que conferem profundidade e dimensão ao nosso corpo. (...). É a experiência da corporificação que nos dá a experiência estarmos vivos. (...). O corpo organiza a sensação que emerge do metabolismo tissular e isso é o que chamamos de consciência. Esse processo somático é a matriz para as histórias e imagens do mito. (KESSELMAN, op.cit: 26-27).

O corpo em movimento na respiga organiza o nosso ser e estar e no mundo e ativa nossa capacidade narrativa. Que histórias queremos seguir contando?

Mais recipientes, menos espadas.

Em sua “teoria da bolsa de ficção” a escritora norte-americana Ursula Le Guin (2021) nos convoca a priorizar as formas côncavas – uma bolsa, um pote, uma tigela – sem as quais “o herói” de nossa jornada (em alusão à jornada do herói, de Joseph Campbell) nunca poderia trazer para casa o alimento, fruto de sua caça bem-sucedida com armas fáticas e lanças muito bem afiadas.

Juliana Fausto, que prefaciou a edição brasileira desta obra de Le Guin, explica que “o livro propõe o abandono do mito do herói e sua estrutura de guerra em favor de histórias da vida nas quais *pode haver conflito*, mas que este não é o elemento principal. **Em jogo portanto está não simplesmente o conteúdo mas o método**” (Le Guin, op. cit.: 7, grifos nossos). Avança Juliana, ao nos introduzir à leitura da obra, comparando que a proposta de Le Guin se aproxima à Guimarães Rosa, que também considerava “a fabulação como um procedimento de alargamento imaginativo”. É possível contarmos outras histórias alternativas para além da História, pautada por simbolismos de luta, pontas, lanças, espadas, de guerra, de conflito.

Vemos a abordagem de Le Guin sobre a concavidade como uma alternativa às influências negativas dos excessos do verticalismo absorvidos pelo ser humano ao longo dos tempos. Um modelo de pensar e agir que se guia por não pelo conflito ou pela relação de superioridade entre o que está acima ou abaixo, priorizando (num aceno ecológico: nem apocalíptico, nem apoteótico), o fluxo da vida, das pessoas, das coisas:

Conflito, competição, estresse, luta etc., dentro da narrativa concebida como bolsa/barriga/caixa/casa/patuá, podem ser vistos como elementos necessários de um todo que, por si só, não pode ser caracterizado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem o do êxtase, mas o processo contínuo. (LE GUIN, op. cit.: 22).

O gesto de coletar e o simbolismo da concavidade, impregnado na concha, no pote, na bolsa, na sacola, é apresentado como alternativa aos signos associados à mesma violência da verticalização ressaltada por Pross - aqui representada por paus, lanças e espadas, “coisas para esmagar e espetar e bater”. No lugar, “uma folha uma cabaça uma concha uma rede uma mochila uma sacola, uma cesta uma garrafa um pote uma caixa um frasco” (Le Guin, op. cit.: 19), símbolos da concavidade feminina à disposição de narrativas outras que contêm outras histórias não fundadas na hegemonia do conflito, da competição, do eu contra eles, dos dualismos, da dicotomia, ou da noção simbólica de destruição.

No lugar de um corpo que deseja ascender ainda mais sobre aquilo ou aqueles que estão “lá em baixo”, o corpo que se dobra ao chão para catar restos é um corpo que intencionalmente faz a descida ao chão se oferecendo ele mesmo, como pote, côncavo, humilde, ouvindo a terra. O que Le Guin propõe, nos ensina o posfácio de Luciana Chierigati, é

um exercício de imaginação e especulação revolucionário por ignorar o imaginário da cultura falocêntrica e sua linear narrativa do herói e sugerir em seu lugar e com a tecnologia, que é a bolsa, um gesto que recebe, recolhe e junta a energia para trazê-la com cuidado à casa, para ser guardada e compartilhada. (...) Uma estratégia para re-imaginar e re-encantar o mundo e, quem sabe, sermos capazes de “escutar os sussuros dos despossuídos, **os ecos dos contos das vovós no lugar profundo, escuro, de onde nasce a intuição.** (LE GUIN, op. cit.: 29 e 34, grifos nossos).

Como Le Guin, Agnes Varda nos encanta abrindo também ela o seu porão da história, o seu saco das estrelas em “Os Catadores e eu”, trazendo o gesto de catar restos para o centro da história que narra, oferecendo ao espectador uma reflexão sobre o deslocamento de protagonismos nas narrativas dominantes: o corpo da cineasta que envelhece e é filmado sem pudores, bem de perto; o lixo catado, o corpo do catador que se curva, em vez de fazer o percurso a que se condicionou a sociedade contemporânea, que é o de olhar para cima e por cima.

Contemporâneas, tanto Varda (1928-2019) como Le Guin (1929-2018) foram intelectuais expoentes da segunda onda feminista que eclodiu na sociedade ocidental no pós-guerra, na década de 1940, mesma década em que nasceu Maureen Murdock, escritora que também criticou e revisitou o mito do Herói de Campbell com a obra “A Jornada da Heroína”, publicado em primeira edição em 1990.

Nela, Murdock analisa a imagem do vaso e o simbolismo atrelado ao feminino, voltado para o interior, tanto em religiões pagãs quanto cristãs, a partir da imagem muito estudada na geometria sagrada da *vesica piscis* (do latim, *vesica* quer dizer bolsa de ar, aquela que os peixes têm no abdômen para que eles boiem, e *piscis* é peixe; ou seja: bexiga de peixe.”). Para Murdock, (2022:150), é preciso redefinir o mito do herói e da heroína em nossa vida pois a busca heroica não se trata de poder sobre, de conquista e dominação, mas uma busca que visa o equilíbrio entre os aspectos feminino e masculino de nossa natureza.

O corpo-concavidade

Nessa esteira de raciocínio do equilíbrio entre forças feminina e masculina, nesse fluxo livre de narrativas de fabulação e imaginação a que o corpo que ‘se dobra para catar o que é jogado fora e ressignificar este lixo’ se propõe, propomos relacionar as direções aprendidas e assimiladas pelo corpo ao longo da vida de relação, esse paralelo entre verticalidade (para cima) e horizontalidade (para os lados), em diálogo com os aspectos da convexidade (para fora) e da concavidade (para dentro) dos corpos masculino e feminino, abordados, já nos idos 1973, pelo filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser em seu texto “A Consumidora”. Ressalta Flusser que

sob visão fenomenológica (e a fenomenologia é um método potente da nova arqueologia) **revela-se, como aspecto fundamental da feminilidade, a concavidade.** A mulher é concava, o homem convexo. É necessário notar, no entanto, imediatamente o seguinte: **há formas convexas na mulher e côncavas no homem (tanto nos seus corpos, quantos nos seus gestos).** (...) A conjunção de concavidade e

convexidade é vivenciada e compreendida pela cultura exclusivamente do ponto de vista da convexidade, já que o ponto de vista da concavidade foi consumido e jogado no lixo no fim do paleolítico (ou quiça até antes). A concavidade é desafio para a convexidade. A convexidade não pode tolerar que a concavidade seja, deve enchê-la. Por isso mesmo a concavidade é o lugar de engajamento e a meta da convexidade e é na concavidade que a convexidade se realiza. “Encher o vazio” é, portanto, o lema que inspira toda a nossa cultura, e este lema pode ser lido tanto negativamente como “o horror do vácuo” quanto positivamente como “a conquista do espaço”. Ao nível neolítico o lema pode ser visualizado como semente lançada no sulco do campo, e ao nível tecnológico como foguete lançado no campo gravitacional de Vênus”. Trocando em miúdo tal lema, pode dizer-se que a masculinidade produz para o consumo pela feminilidade. E esta será talvez uma resposta ingênua à pergunta: Qual o papel da mulher na sociedade de consumo? Consumir o produzido pelo homem. **Bem no fundo isso implica ser a mulher, do ponto de vista masculino, lata de lixo, embora por vezes lata glorificada.** Em termos católicos ela é ora vaso do pecado, ora cheia de graça, mas sempre vasilhame. (FLUSSER, 1973:6-7, grifos nossos)

Urge que esse texto seja lido e interpretado com generosidade nesses tempos atuais em que flertamos com a cultura ardida do cancelamento a partir de leituras perfunctórias e opiniões emanadas de forma precipitada. Explica-se: numa leitura superficial, o trecho acima pode conduzir equivocadamente a uma percepção míope de um suposto Flusser misógino, que categoriza a mulher como objeto, como lata de lixo, como ser que exista na Terra apenas para consumir o produzido pelo homem ou que, ainda, ignore a neutralidade de gênero e a transexualidade, ao vincular a ideia da concavidade apenas ao aspecto biológico feminino. Podemos mais. Importante desencorajar leituras assim tão literais.

Importa reler esse trecho e interpretá-lo hermeneuticamente, à luz da época em que foi criado e com os contornos de vanguarda de seu tempo. Em 1973, devemos considerar o auge da segunda onda do feminismo iniciada em 1960. As questões de neutralidade de gênero e transexualidade não eram debatidas como nos dias de hoje, logo exigir-se adequação de um texto escrito há mais de quarenta anos atrás a costumes e valores da sociedade atual seria minimamente incoerente.

Contrariando ímpetus de qualquer leitura apressada, o que se lê é um Vilém Flusser aliado à causa feminista que efervescia, inclusive autocrítico e eticamente preocupado com o seu *lugar de fala como homem*⁴ mas sem, contudo, acovardar-se, e sim utilizando o seu lugar de poder (de homem branco inserido na classe média intelectual brasileira dos anos 1970) para se posicionar, como aliado, a favor do feminismo e defender a concavidade como força transformadora de mundos, gerando vida através do lixo.

⁴ Fazemos referência à afirmação: “admitidamente, esta tentativa de imaginar o ponto de vista feminino é extremamente nebulosa, e possivelmente falha. Não por ter sido feita por homem, já que há feminilidade também nele (...)” (FLUSSER, op.cit: 9).

Outra contextualização aos tempos atuais que se faz necessária aqui, entende-se, relaciona-se ao aspecto biológico atrelado à concavidade. A forma côncava assumida por corpos humanos no ato de se curvar para catar, independe do gênero ou do fator biológico como descreveu Flusser, ou seja, independe da correlação forma *versus* aparelho reprodutor que cada ser humano traz embarcado dentro de seu corpo – se côncavo, como o útero; ou convexo como o falo. O gesto humilde de se dobrar e vestir os nossos próprios corpos de bolsas eles mesmos, para catar o que nos chama pelo chão afóra, nivela-nos como humanos curiosos e alquimistas de lixo em cultura, colocando aqueles que catam – homens, mulheres, pessoas não-binárias, na mesma posição simbólica de abertura e empatia diante da vida, do entorno e do outro: curvados, dobrados, ao chão, igualmente côncavos todos.

A História parece confirmar nossa premissa-estória. Todos catamos (e caçamos). A separação estanque entre homens-caçadores e mulheres-coletoras nas sociedades primitivas vem sendo criticada e revisitada por cientistas de tempos em tempos. Numa pesquisa recente, pesquisadores dos Departamentos de Biologia e de Antropologia da Universidade Seattle Pacific, nos Estados Unidos, concluíram, através de achados arqueológicos, que a afirmação de que os homens tendiam a exercer o papel de caçadores, enquanto as mulheres, só o de coletoras, é falsa e que as mulheres caçavam (e iam para a guerra) em toda a linhagem do *Homo sapiens*⁵.

A rejeição à hegemonia das formas pontiagudas, às dualidades excludentes herdadas da cultura baseada na verticalidade, na guerra, no conflito, na morte, na convexidade de paus, lanças, espadas, tão bem representadas na jornada do herói que se sagra vencedor sozinho, como criticado por Le Guin, que nos convida a catar e contar histórias e para quem prevalece a receptividade da casa, da tigela, da concha, da bolsa, da forma côncava feminina, que acolhe, nutre, reúne, e que, com sua capacidade imaginativa transforma o coletado em novas ideias e estórias, vemos também em Flusser:

(...) uma cultura projetada do ponto de vista feminino não seria histórica como o é a nossa. Não o seria, porque não visaria a morte, mas o eterno retorno de morte e nascimento. Não seria marcada por linearidade (progresso), mas por circularidade, (forma que não tem nome, por ser inimaginável). (...) E esta é uma de nossas esperanças, senão a única que nos resta: a nossa cultura, ao encalhar nas praias da plenitude dos tempos (isto é: no lixo onipresente no nosso ambiente e no nosso íntimo), poderá ser salva por uma reformulação revolucionária do ponto de vista feminino”.

Uma cultura projetada pelo ponto de vista da respiga é circular pela própria forma que o corpo em si assume. O corpo que respiga e se dobra ao chão, independentemente de gênero, masculino ou feminino, assume ele próprio a forma côncava, para além da biologia de quem o porta, é um corpo-pote, um corpo-concha, um corpo-vaso, um corpo-lata. Um corpo-concavidade, que arrasta consigo toda a força desse simbolismo da forma côncava do gesto de

⁵ Ver ANDERSON, Abigail et al. **The Myth of Man the Hunter: Women’s contribution to the hunt across ethnographic contexts.** PLoS ONE 18(6): e0287101. Disponível em <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0287101>. Acesso em 18/10/2023.

catar, assimilado pelo corpo que recebe, coleta, e que, como escreveu Flusser, também transmuta e transforma o catado.

O corpo antes sedado transformado pelo gesto num corpo em movimento é também um corpo-compostagem, que cata o resto e o transforma em estória inteira; cata o pedaço e o imagina inteireza, reconectando o catador com seu entorno e com as sombras de sua imaginação, da psique, da alma humana.

IV. Conclusão

Como visto, cem anos após o nascimento de Harry Pross, suas contribuições sobre a importância do corpo na comunicação seguem ecoando e são mais necessárias que nunca, numa sociedade que sobrevive aos atuais tempos de excesso de telas e apelos de múltiplas tecnologias que, a cada dia, parecem desencorajar a comunicação cara a cara, tão necessária à criação de vínculos entre os seres humanos.

O gesto de catar os restos dessa sociedade adoecida, como registrado no documentário “Os Catadores e eu”, de Agnès Varda, apresenta-se como alternativa ao corpo sedado, como bem observado por Norval Baitello, ao possibilitar o movimento do corpo, a imaginação, a contação de outras estórias, e ao recolocar o homem em contato com o simbolismo das memórias mais arcaicas do mito, quando ainda eramos coletores e caçadores, organizando através do corpo em movimento, o nosso ser e estar no mundo, para além da vertical conquistada, como nos ensinou Pross.

Como em “As respigadoras”, de Jean-François Millet (1814-1875), que retrata a simplicidade do camponês, do trabalhador, e desloca o periférico para o centro da narrativa, o gesto do corpo que respiga – ou que cata, para sermos fiéis ao simbolismo da concavidade também na etimologia – atua como um mecanismo de deslocamento do olhar (condicionado a olhar para o alto) e de todo o corpo, desprogramando a postura rígida, ereta, aprendida nas experiências pre-predicativas da primeira infância, para por o homem em contato com o chão fóbico, com seus medos e sua própria escuridão.

As formas fálicas, verticais, pontiagudas são carregadas de um importante simbolismo negativo de conflito, de luta e de guerra, portanto necessário buscarmos o equilíbrio desse olhar de superioridade apreendido ao longo da História, jogando luz para os lados, para baixo, para o periférico, para os restos, para um estar no mundo mais ecológico, sustentável e empático. Assumindo a forma de uma lata, uma concha, um pote, um vasilhame, o corpo que cata se curva, articulando um gesto que contraria o padrão da verticalidade apreendido, para assumir o simbolismo da concavidade em toda sua potência transformadora, independentemente de gênero.

É a forma côncava que possibilita ao homem recolher coisas pelo chão e prover sua subsistência ao longo dos séculos; a mesma forma côncava que acolhe e protege e guarda: a casa, a bolsa e o pote guardam a gente, as coisas, o sustento, as estórias, como ressaltou Ursula Le Guin. Catar em Le Guin é método e importa não só pelo conteúdo mas pela articulação de todo o corpo que segue o fluxo contínuo da vida, irrigando a nossa intuição.

Nesse “gesto-compostagem”, corpos de homens, mulheres e pessoas não-binárias assumem a postura côncava ao catar os restos pelo chão, num gesto de fluxo contínuo, circular,

humilde, que viabiliza o contato direto do corpo vivo com a terra (e seus medos) e com as insignificâncias que a sociedade de consumo descartou, pequenas possibilidades de imaginação, reaproveitadas para fazer nascer outras possibilidades na arte, assim como a lata de lixo contada por Flusser, recipiente de matéria descartada e dotada de alta carga transmutadora, alquímica, ao transformar restos em vida.

O gesto articulado pelo corpo que respiga os restos pelo chão possibilita o movimento do corpo vivo e, assim, ativa os fluxos da imaginação e da criatividade, como vimos a partir de Christopher Wulff, tão necessários para pensar e irrigar as alternativas e possibilidades do futuro que, silenciosamente, se anuncia ao brotar pelo chão debaixo de nossos pés. Olhemos à frente, pois, porém lembrando em também lançar-mos mais em direção a este chão.

V. Referências

ANDERSON, Abigail et al. **The Myth of Man the Hunter: Women's contribution to the hunt across ethnographic contexts.** PLoS ONE 18(6): e0287101. Disponível em <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0287101>. Acesso em 18/10/2023.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura.** São Paulo: Paulus, 2014.

_____. **A serpente, a maçã e o holograma.** São Paulo: Paulus, 2010.

Mídia como Droga. Laudatio a Harry Pross, em seu aniversário de 80 anos. Disponível em https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%204/03_baitello.pdf Acesso em 07/08/2023.

_____. **O Pensamento sentado. Sobre glúteos, cadeiras e imagens.** São Leopoldo-RS: Editora Unisinos, 2012.

CARDONETTI, Vivien Kelling. GARLET, Francieli Regina. OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Respigas que acionam dobras para pensar o cinema nos processos formativos docentes.** Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación / ISSN 2525-2089 / Vol. 5 N° 2 (2020) / Sección Dossier Publicación en línea del Centro de investigaciones interdisciplinarias de filosofía en la escuela (CIIFE) - FFYL - UNCUIYO. <Disponível em <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/saberesypracticass/articulo/view/3928/3205>>. Acesso em 07/08/2023.

DA SILVA, Mauricio Ribeiro; BAITELLO JUNIOR, Norval. **Vínculos hipnógenos e vínculos culturais nos ambientes da cultura e da comunicação humana.** In: ANAIS DO 22º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2013, Salvador. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2013. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2013/trabalhos/vinculos-hipnogenos-e-vinculos-culturais-nos-ambientes-da-cultura-e-da-comunicac?lang=pt-br>> Acesso em: 07/08/2023.

FLUSSER, Vilém. **A consumidora consumida (isto é: a mulher vista pela sociedade que a faz consumir e que a consome).** Comentário - revista trimestral que comenta o mundo e seus problemas, Rio de Janeiro, v. 13, n. 51, p. 35-46, 1972.

_____. **Gestos.** São Paulo: Annablume, 2014.

KELEMAN, Stanley. **Mito e Corpo. Uma conversa com Joseph Campbell.** São Paulo: Summus. 2001

LE GUIN, Ursula. K. **A teoria da bolsa da ficção.** São Paulo: N-1, 2021.

_____. **Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places.** New York: Grove Press, 1989.

LODDI, Laila. MARTINS, Raimundo. **Os respigadores e a respigadora: possíveis mediações culturais.** Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT3a_Laila_Loddi.pdf. Acesso em 07/08/2023.

MURDOCK, Maureen. **A Jornada da Heroína. A Busca da Mulher para se Reconectar com o Feminino.** Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

NOGUEIRA, João Carlos. **A percepção como revelação do mundo; Fenomenologia de Merleau-Ponty**. Reflexão, [S. l.], v. 32, n. 91, 2015. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/3068>. Acesso em: 18/10/2023

PROSS, Harry. **Estructura Simbólica del Poder: Teoría y Práctica de la Comunicación Pública**. Barcelo: Gustavo Gilli, 1980.

_____. **Five theses for the seminar “Imagem e Identidad Cultural. University of Seville, 6 – 10 March 1995.** Disponível em https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/PROSS%20Harry/five_theses_fot_the_seminar_imagen_e_identidad_cultural.pdf> Acesso em: 07/08/2023.

_____. **Hierarchy of political values and their communication.** In: Internacional Political Science Review. Vol. 3 n. 2. 1982 205-211. Disponível em https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/PROSS%20Harry/hierarchy_of_political_values_and_their_communication.pdf> Acesso em: 07/08/2023.

_____. **Violencia Simbolica y Violencia Fisica.** Disponível em https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/PROSS%20Harry/violencia_simbolica_y_violencia_fisica_0.pdf> Acesso em: 07/08/2023.

_____. Harry Pross: depoimento [jun. 1992]. **A comunicação e os ritos do calendário**. Entrevistadores: BAITELLO JUNIOR, Norval; BARRETO, José Roberto (1992). Projekt – Revista de Cultura Brasileira e Alemã. São Paulo, nº 7, p. 7-10. Disponível em https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/PROSS%20Harry/a_comunicacao_e_os_ritos_do_calendario_entrevista_com_harry_pross.pdf.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em marte**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

WULF, Christoph. **Emoção e Imaginação: perspectivas da antropologia histórico-cultural**. In: BAITELLO JUNIOR, Norval. WULF, Christoph. **Emoção e Imaginação: Os Sentidos e as Imagens em Movimento**. São Paulo: Estação Letras e Cores, 2014. P. 11-20.

ZANNONI, Claudio. **Mito e sociedade Tenetehara: notas preliminares para análise**. In: Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais da UNESP. Araraquara-SP, n.5, p. 9-21, 1999, disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/10312>. Acesso em 07/08/2023.

OS CATADORES E EU (Les glaneurs et La glaneuse). Direção: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. França, 2000. (Filme) Disponível em <https://youtu.be/CbKpL2sjT68?si=B5Uyweqtg3c6raXA>. Acesso em 07/08/2023.