



STAHL, Amanda. **Um mergulho na fronteira entre *gesto* e *gestus social***. Campinas: Unicamp. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Orientadora Suzi Frankl Sperber.

# UM MERGULHO NA FRONTEIRA ENTRE *GESTO* E *GESTUS SOCIAL*

| Amanda Stahl

## RESUMO

Neste artigo procuro delimitar os conceitos de *gesto* e *gestus social*, presentes no teatro épico brechtiano. No percurso de delimitação dos termos foram usados como principais referências os autores Anatol Rosenfeld (1985 e 2012), Bertolt Brecht (1967 e 2005) e Ingrid Dormien Koudela (1999). Acredito que a gestualidade, através dos movimentos corporais cotidianos, traz uma memória pessoal do que foi vivido individual e coletivamente, na qual o gesto ordinário e rotineiro faz parte de um corpo político-social coletivizado. Quando essa corporalidade é levada ao palco, ganha novas proporções: é dilatada, roteirizada e ressignificada. No encontro do atuante com os elementos estéticos e dramaturgicos, a linha que se inicia pelo *gesto* pode se findar no *gestus social*, se, ao observá-lo, consegue-se ter uma percepção do contexto social envolvido na ação.

### **Palavras-chave:**

*Gesto. Gestus social. Bertolt Brecht. Teatro épico brechtiano.*

## ABSTRACT

In this article I try to delimit the concepts of *gesture* and *gestus* present in the epic (Brechtian) theater. In the course of delimitation of terms, the authors Anatol Rosenfeld (1985 and 2012), Bertolt Brecht (1967 and 2005) and Ingrid Dormien Koudela (1999) were used as main references. I believe that gesture through everyday body movements brings a personal memory of what was experienced individually and collectively, in which the ordinary and routine gesture is part of a collectivized political-social body. When this corporeality is taken to the stage, it gains new proportions: it is expanded, scripted and reframed. Providing the encounter of the actor with the aesthetic and dramaturgical elements, the line that begins with the *gesture* can become into *gestus*, if by observing it, one can have a perception of the social context involved in the action.

### **Keywords:**

*Gesture. Gestus. Bertolt Brecht. Epic (Brechtian) theater.*

*“Só quando a marcha avança sobre cadáveres, fica patente o gesto social do fascismo.”*

*Bertolt Brecht*

**E**ste artigo surge como ponto inicial de minha dissertação de mestrado em Artes da Cena, na qual almejo aprofundar estudos práticos e teóricos acerca do *gestus social*, termo que faz parte da teoria do teatro épico brechtiano, de Bertolt Brecht. Para isso, vejo necessária a delimitação e busca de intersecções entre os termos *gestus* e *gesto*, com especial atenção à influência cultural, política e social de suas práticas sobre nosso corpo. A ideia é que a corporalidade do ator seja constituída de componentes de seu corpo social, mesmo que sua criação não seja pautada em uma temática política social. Acredito, então, que em sua criação seja possível visualizar resquícios gestuais que pontuam questões desta vertente temática.

Em dicionários é comum vermos definições de *gesto* como movimento do corpo, expressão e gesticulação das mãos, braços e cabeça. Penso que podemos utilizar um desses conceitos tradicionais para contribuir para nosso estudo, “movimento expressivo das ideias”, o *gesto* como uma ferramenta cotidiana para expressão da consciência, podendo ser uma manifestação biológica, emocional ou social. Diariamente utilizamos essa gestualidade sem planejamento; ela é parte de nossa comunicação e de nosso corpo. Podemos pensar nos gestos desde os rotineiros que acompanham a fala até os mais relevantes que exprimem, por si só, conteúdo. Silva (2013) nos resume os tipos de gestos para que fique mais claro:

Num dos polos, ficam os gestos que funcionam independentes da fala e são altamente convencionais. (...) No outro polo está a gesticulação: movimentos idiossincráticos espontâneos das mãos e braços que acompanham a fala. No meio localizam-se os 'emblemas', gestos que funcionam como expressão completa em si, e 'pantomimas' ou 'mime', que podem ser empregados em alternância com a fala, servindo como equivalente funcional de palavras ou frases. (SILVA, 2013, p. 7-8)

A partir disso é possível visualizar que a gestualidade, que é o conjunto desses gestos, é um recurso complexo que faz parte de nossa comunicação não verbal e é constantemente utilizada de forma rotineira e imperceptível. Através desses movimentos corporais, trazemos uma memória pessoal do que foi vivido individual e coletivamente, ou seja, apesar da gestualidade ser um artifício pessoal, carrega características culturais e sociais de onde estamos inseridos.

A cultura é regida por seus próprios códigos, assim como a sociedade ou a genética, e, embora sejam códigos diferentes, sofrem interferências recíprocas. É difícil distinguir o genético do cultural, porque o homem habita na cultura (ROMERO, 2008, p.90).

O corpo, então, é um corpo coletivizado, esculpido através das normas, estruturas sociais e culturais, vivências e concepções individuais e socializadas do sujeito. Pavis (1999), diz que essa gestualidade revela ao mundo quem é esse sujeito e quais suas pertinências sociais e suas relações trabalhistas, ele informa ao mundo seu *gestus*.

Começamos, então, a tocar no cerne deste estudo, o limiar entre o *gesto* e o *gestus*. O movimento corporal do ator, como do sujeito social, revela uma significação, baseada em seu corpo coletivizado e no processo e estética do espetáculo. O *gestus social*, conforme a teoria do teatro épico brechtiano, de Bertolt Brecht, não é o gestual convencional do atuante; ele carrega conteúdos sociais. Neste caso, a ideia é mostrar os personagens, não como indivíduos particularizados e psicologizados, mas como seres sociais, com sua relação com a política, economia, cultura e questões estruturais do local onde vivem. O *gestus* pretende criar uma práxis dialética, onde se atrita o acontecimento cênico com essa contextualização social. Ao observá-lo, o objetivo é conseguir ter uma percepção do contexto político da sociedade que envolve a ação.

As escolhas da encenação, da dramaturgia e dos performers percorrem um caminho que apura suas predileções artísticas, mas também políticas (mesmo que a escolha não tenha sido intencional). Ao observar a totalidade do espetáculo, desde a gestualidade atoral até seu entorno teatral, é possível ter percepções do contexto social que envolve a cena, e, se isso se sobressair, veremos a possibilidade do *gesto* converter-se em um *gestus social*.

Brecht (2005) apresenta o *gestus* como uma gestualidade que carrega significações sociais do coletivo, em que o personagem e a plateia estão inseridos. A intenção é provocar no espectador, de forma dialética, uma visão crítica sobre o assunto tratado, onde se podem alcançar diversos pontos de vista. Pretende-se despertar questões reflexivas para que ele conceba conclusões que se apliquem às condições de sua realidade.

O sentido dos gestos não é dado mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. (...). Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela

reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. (...) O gesto que testemunho desenha em pontilhado um objeto intencional. Esse objeto torna-se atual e é plenamente compreendido quando os poderes de meu corpo se ajustam a ele e o recobrem (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 251).

A partir desta fala de Merleau-Ponty (1999) sobre o *gesto*, é possível conectar sua perspectiva com o gesto no teatro, mais especificamente para visualizarmos o *gestus*. Ele embasa o pensamento que o *gesto* é compreendido através da própria experiência, entende-se a corporalidade do outro por meio de seu próprio corpo. Acredito que essa citação vai ao encontro da ideia de corpo coletivizado apresentada anteriormente neste artigo.

### A Construção do *gestus social*

**P**ara pensarmos na elaboração do *gestus*, é preciso transitar de forma breve no conceito de *estranhamento*. Brecht idealizava redirecionar a visão cotidiana que o público tinha do mundo através do olhar estranhado do acontecimento cênico, do estranhamento do convencional, instigando - assim como o *gestus* - uma correlação com a sociedade a qual pertence e analisando novas perspectivas de mundo.

Koudela (1992), afirma que o *estranhamento* se refere “a um conjunto de meios artísticos (procedimentos) que têm por finalidade subtrair de um acontecimento aquilo que é evidente, conhecido, óbvio, e provocar espanto e curiosidade” (p.59). Rosenfeld (2012), explica que o *estranhamento* é uma teoria dialética, na qual Brecht busca formas de extinguir a familiaridade de uma situação cotidiana, de modo que ela se mostrará *estranhada* ao público. E nesse *estranhamento* de algo conhecido como algo desconhecido, é suscitado um questionamento do acontecimento. Então, paralelamente com o conceito do *estranhamento*, mas contíguo, retomamos o *gestus social*.

Portanto, entendo que o desenvolvimento do *gestus* caminha junto da prática do *estranhamento*. Através da investigação de *gestos* recorrentes na sociedade, busca-se recuperar seus movimentos e potencializá-los para que cenicamente explicitem o conteúdo social em que estão inseridos. Porém, sua elaboração, perpassada pelo *estranhamento*, idealiza extravasar o gesto habitual, intensificando-o no palco. Apesar deste *gesto* ser fundamentado em comportamentos

sociais, carece desta ampliação e *estranhamento* para que uma lente de aumento possa ser direcionada a ele, com o princípio fundamental de dialetizar este *gesto* ao associá-lo a questões sociais.

Em sua elaboração, a encenação tem que ir ao encontro do conteúdo que se pretende comunicar através do atuante e da dramaturgia. É essencial que haja uma intersecção entre o gestual, o tom de voz, o texto, a luz, o som, o cenário, o figurino e qualquer outro arsenal cênico.

O termo “gestus” refere-se também ao espírito fundamental de uma cena (de um homem, de uma cena). O gestus de uma cena é frequentemente indicado por um título, p. ex. (Em A Vida de Eduardo II) “A rainha ri do vazio do mundo”; este “gestus” de desdém pelo mundo impregna a cena, não só as atitudes da rainha e sim também as dos outros personagens, toda a atmosfera. (ROSENFELD, 1985, p. 164)

Conforme essa explanação de Rosenfeld, é preciso ter em mente, então, que a junção dos elementos cênicos do espetáculo, são o fio condutor de posicionamentos sobre o assunto que se deseja transmitir ao espectador, inserindo em sua obra uma prática que almeja perspectivar o assunto tratado. Procura-se ultrapassar a interação cênica e estender o *gesto* a um ponto de vista amplo e crítico.

Brecht propõe ao público repensar o tema tratado na cena a partir das práticas do *gestus social* e do *estranhamento*. O intuito geral é ampliar os conhecimentos do tema abordado pela dramaturgia no espetáculo, para suscitar ao espectador pensamentos de inquietação, indignação e perspectiva *versus* os pensamentos usuais de amortecimento e aceitação passiva do *status quo*.” Se o inconsciente fala através do corpo, os espectadores devem ler esses corpos para compreender o que revelam de seu inconsciente e do nosso” (PAVIS, 2010, p. 234-235).

Este estudo buscou rastrear o entrelaçamento entre o *gesto*, de caráter cotidiano, e o *gestus social*, na perspectiva de que a gestualidade dentro ou fora do teatro possa representar uma práxis do indivíduo como ser social e histórico.

## **Bibliografia**

- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1967.
- GESTO, In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/GESTO>. Acesso em: 03/01/2021.

GESTO. In Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2014. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=GESTO>>. Acesso em: 03/01/2021.

GESTO. In: Origem da Palavra. Disponível em: <<https://origemdapalavra.com.br/artigo/gesto/>>. Acesso em: 03/01/2021.

GESTUS. In: Perseus Digital Library. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/resolveform?type=begin&lookup=GESTUS&lang=la>>. Acesso em: 03/01/2021.

KOUDELA, Ingrid D. *Um Voo Brechtiano*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *A encenação contemporânea*. São Paulo, Perspectiva, 2010.

ROMERO, Elisabeth Leone Gandini. “A gestualidade das mãos: o gesto técnico e o gesto poético”. Revista Dobra(s) - revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda. v. 3, n. 7. São Paulo, 2009.

ROSENFELD, Anatol. *Brecht e o teatro épico*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *O Teatro Épico*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1985.

SILVA, Carlos Alberto. “Gesto e Gestus”. Anais do Simpósio da International Brecht Society, vol.1, 2013.