

# GESTO, CORPOREIDADE, ÉTICA E POLÍTICA: PENSANDO CONEXÕES E DIÁLOGOS

TRADIÇÕES  
TRADUÇÕES  
TRAIÇÕES

TRADITIONS  
TRANSLATIONS  
BETRAYAL

DANI LIMA<sup>1</sup>

**E**ste texto propõe uma reflexão sobre as implicações éticas que podem surgir quando usamos o conceito de corporeidade e gesto, a partir de Hubert Godard, para pensar o corpo e a dança; e como estes conceitos se articulam com o conceito de política a partir de Jacques Rancière.

Há muitos anos me interesso como pesquisadora e coreógrafa sobre a questão do gesto, buscando investigar o que define um gesto e quais as relações entre gesto, postura, atitude, corporeidade, intenção, pensamento, movimento, contexto, linguagem, comunicação, ética e política. Também tenho indagado o que um olhar sobre a dança enquanto gesto pode revelar sobre as escolhas afetivas-estéticas-éticas-políticas dos corpos e de suas danças. Muito embora a categoria “gesto” possa ser observada em inúmeros domínios da vida humana, o foco de meu estudo tem sido a corporeidade e o que nela se expressa como gesto. Nesse artigo, desdobramento da minha fala no II Simpósio Internacional do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena “REPENSANDO MITOS CONTEMPORÂNEOS – Babel: tradições, traduções e traições”, me proponho a refletir sobre a implicação ética que pode emergir quando usamos o conceito de gesto e não o de corpo em movimento para pensar

<sup>1</sup> É professora do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Publicou os livros “Corpo, política e discurso na dança de Lia Rodrigues” (2007) e “Gesto: Práticas e Discursos” (2012).

a dança e as artes da cena. Para dar conta desta tarefa, dialogarei com as abordagens propostas pelos pesquisadores da dança Hubert Godard e Isabelle Lunay com o conceito de “partilha do sensível” a partir do filósofo Jacques Rancière.

Como ponto de partida, lanço mão da distinção entre o gesto e o movimento proposta por Hubert Godard (2003, p.17):

Movimento é aqui compreendido como um fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, do mesmo modo que uma máquina produz movimento. Já o gesto se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas. É exatamente aí que reside a expressividade do gesto humano, expressividade que a máquina não possui.

O pré-movimento é entendido por Godard como uma atitude que já existe antes de qualquer movimento, na forma como o sujeito organiza sua postura em resposta à gravidade e ao espaço no qual está inserido. Esse pré-movimento, em grande parte inconsciente, é atravessado por hábitos perceptivos, sensoriais, motores, afetivos, culturais e sociais, conferindo colorido e assinatura pessoal à organização postural e a qualquer gesto que venha a ser feito. A noção de gesto tem portanto, segundo Godard, esta dimensão dinâmica e expressiva, ligada a uma atitude, a uma postura (no sentido literal e simbólico da palavra), que é sempre singular e própria a cada sujeito. “A forma como estamos de pé já contém um humor, um projeto sobre o mundo”. (GODARD, 2003, p.13).

A dimensão sensível e a dimensão significativa do gesto se desenvolvem entrelaçadas na relação com o contexto, e o contexto está, ao mesmo tempo, dentro do sujeito e fora dele. O sentido do gesto pertence tanto ao sujeito que age quanto àquele que percebe. Isabelle Launay sugere que “um gesto é um sistema que se organiza em torno de um modo de sentir e de perceber particulares”. (LAUNAY *apud* LIMA, 2013, p. 106). Estes “sentir” e “perceber” são construídos numa relação complexa e em constante transformação do sujeito com seu ambiente. Os hábitos perceptivos se desenvolveram, desde muito cedo na vida de cada um,

conforme os gestos permitidos, autorizados e os negados pela singularidade do espaço de ação e em função do seu contexto físico, afetivo, cultural e geográfico. (...) Nós somos o produto dos gestos que nos carregaram, ninaram, olharam e que nos constituíram num dado ambiente. (LAUNAY *apud* LIMA, 2013, p.108).

Acredito que esta afirmação de Launay pressupõe que somos também o produto dos gestos que NÃO nos carregaram, NÃO nos ninaram, NÃO nos olharam – dos gestos que não tivemos, dos gestos que perdemos. A falta também está inscrita em nossa constituição física, emocional, cognitiva e simbólica, na forma de “gestos faltantes”, aqueles que não somos capazes de fazer. Trago aqui o conceito de “gestosfera”, de Godard, que se articula

com o conceito de “cinesfera” de Rudolph Laban, este último sendo o espaço pessoal de movimento de cada sujeito, delimitado espacialmente pelo alcance dos membros e das outras partes do corpo. Godard propõe que a percepção do espaço de ação é uma construção subjetiva e não uma realidade dada e igual para todos: “Eventos traumáticos podem causar deficiências nessa esfera de percepção — os “buracos negros”<sup>2</sup> — que vão influenciar nossa postura, nosso esquema e nossa imagem corporal e nossos movimentos” (GODARD, 2010, p.9). Existem pontos cegos e inatingíveis nessa esfera, assim como pontos insistentemente visitados, ela não é regular nem homogênea, mas cheia de marcas e “deformações” pessoais. Ao propor a noção de “buracos negros” e de “gestosfera”, Godard deseja enfatizar o quanto a história particular de cada sujeito vai construir sua esfera de gestos possíveis e de gestos impossíveis. As nossas experiências vão constituir nosso sistema de cognição, de aprendizado, de pensamentos, de emoções e sentimentos, de movimentos e de coordenação motora, que por sua vez vão constituir nossos gestos de resposta ao mundo. Então apesar de termos todo espaço da nossa cinesfera como possibilidade de espaço de ação, nós tenderíamos sempre a nos limitarmos a nossa “gestosfera”, que definiria quais gestos seriam possíveis para nós de serem feitos e quais não, a cada momento de interação com o nosso espaço de ação.

Portanto, olhar para a dança a partir da noção de gesto proposta por Godard, em oposição à noção de movimento, é dar ênfase à corporeidade como uma singularidade sensível em processo contínuo de construção, em diálogo de mão dupla com seu meio, continuamente sendo afetado e respondendo, e nesse processo sendo fabricada pelo contexto e, ao mesmo tempo, fabricando o contexto com suas respostas, seus gestos. Em contraposição, pensar a dança a partir de movimento, na perspectiva de Godard, pode evocar uma dimensão funcional e generalista, e dar margem a visões totalizantes que buscam um modelo ideal e eficiente de corpo a ser seguido.

Tomando o gesto como referência para observar, por exemplo, as diversas culturas e estilos de dança, é possível perceber mitologias do corpo e do gesto próprios a cada uma dessas comunidades de dança. São universos gestuais particulares gerados nas relações que o corpo tece com o peso, com o espaço, com o tempo, com o movimento, com a palavra, com os outros corpos, com o espectador e com o contexto no qual está inserido. Estas relações produzem uma certa “musicalidade postural” de cada comunidade. Como nos propõe Godard (2003, p.11):

<sup>2</sup> “Buracos negros são zonas do espaço que uma pessoa tem dificuldade em perceber ou que são percebidas apenas de uma maneira focalizada ou ameaçadora. Por exemplo: num acidente de carro, acontece que, mesmo depois dos tratamentos físicos necessários, subsiste um medo, muitas vezes inconsciente, na direção onde o choque aconteceu e esse medo limita o trabalho de percepção nessa direção. Muitos déficits de movimento de uma parte do corpo, que podem acarretar uma patologia, começam por um déficit da percepção do espaço”. (GODARD, 2010, p.8)

Cada indivíduo, cada grupo social, em ressonância com seu ambiente, cria e é submetido a mitologias do corpo em movimento que constroem quadros de referência variáveis da percepção. Conscientes ou não, esses quadros são sempre ativos. A dança é o lugar, por excelência, que faz visível o turbilhão em que as forças de evolução cultural se afrontam, produzindo, controlando ou censurando as novas atitudes de expressão de si e de impressão do outro.

Por exemplo, as diferenças entre um bailarino clássico e de um dançarino de *hip-hop* consistem não apenas em vocabulários e sintaxes de movimentos específicos em que cada um foi treinado, mas em toda uma cultura do gesto que afirma um modo particular de subjetividade e também de pertencimento a uma determinada comunidade. Em cada uma destas corporeidades há um léxico implícito, e por vezes também explícito, de gestos permitidos e de gestos proibidos. Estes gestos revelam a especificidade da performance que eles iniciam, onde as informações que se processam nele se articulam e se dão a ver com todas as implicações estéticas e éticas que lhe são implícitas. Nenhum gesto é anódino.

Para aprofundar a reflexão sobre as relações entre estética, ética e política será importante trazer aqui o pensamento do filósofo Jacques Rancière.

Rancière propõe, em seu livro *A Partilha do Sensível*, uma reflexão sobre as relações entre estética e política. O autor afirma que a experiência artística não é política por transmitir mensagens políticas ou representar estruturas políticas, mas no sentido em que ela enquadra um *sensorium* específico de espaço-tempo que redefine maneiras de estar juntos em uma comunidade. Para o autor, as práticas estéticas são:

(...) configurações da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem a novas formas de subjetividade política. (...) É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (RANCIÈRE, 2005, pp. 7-16).

Este conceito de Rancière se articularia, a meu ver, com o pensamento de Godard, na medida em que propõe que o fazer político de uma experiência estética se dá pela partilha sensível dos modos de produção implícitos a cada regime de subjetividade e de comunidade. Para Godard, estes “modos de fazer” seriam revelados na corporeidade. A corporeidade e o gesto já enunciam a dimensão ética e política em si mesmos, revelando que se inscrevem numa cultura específica que dá visibilidade a certos valores e não a outros, e, desta forma, propõe maneiras particulares de ser e de fazer, afirmando um projeto de mundo.

Em qualquer modo das artes do corpo e da cena, sempre vai existir um gesto em operação, mesmo nos trabalhos em que “não se move”. O simples ato de estar de pé ou de estar diante do outro já revela o nosso próprio lugar. O corpo é um discurso. Por discurso entendo “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2001, p.50). Todo conhecimento é articulado

e construído dentro de um certo sistema de representação e o discurso é o que dá visibilidade a como este conhecimento é expresso, é dito, é corporificado - às escolhas que estão implicadas nesta construção. O discurso explicita os sistemas de representação dentro do qual estas escolhas são geradas e, desta forma, mostra que a corporeidade e o gesto são sempre construções culturais engajadas em sistemas sociopolíticos específicos.

Afirmamos na corporeidade, na presença e no gesto o que consideramos importante e o que não, o que merece ser apreciado, em que valores acreditamos, quais bandeiras defendemos, mesmo que inconscientemente. Damos visibilidade a determinados parâmetros, damos voz ou calamos algum discurso.

E esta operação também acontece no sujeito em posição de espectador, como nos propõe Launay (*apud* LIMA, 2013, p.106):

Um espectador ativo quando olha alguém se movimentar, vê, de fato, uma figura, mas o que ele percebe é primeiramente uma forma de ser, ou mais precisamente, uma forma de organizar seu maquinário sensorial, uma forma de olhar, de se endereçar, uma forma de tocar, uma forma de ocupar o espaço, de estar no espaço, de se colocar, uma forma de respirar, etc.

Finalizo este texto trazendo mais uma vez Rancière que nos lembra que a política não se restringe ao exercício de poder. Segundo o autor, “política deve ser definida em si mesma, como um modo específico de ação colocado em prática por um tipo particular de sujeito e derivado de um tipo particular de racionalidade”<sup>33</sup> (RANCIÈRE, 2001, p.1). Deste modo, a política não seria algo fixo ou institucionalizado, mas uma prática ligada à ação, sendo, portanto, fundamentalmente, um ato performativo.

Arriscaria ainda enfatizar aqui a dimensão performativa do corpo e do gesto como categorias políticas. Proponho, a partir de Rancière, que a política, como modo de ação, é derivada não apenas de um « tipo particular de racionalidade” (idem), mas também de um tipo particular de corporeidade.

<sup>33</sup>*“Politics is not the exercise of power. Politics ought to be defined on its own terms, as a mode of acting put into practice by a specific kind of subject and deriving from a particular form of reason.”* (Tradução da autora).

## Referências:

GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. In: Soter, Silvia e PEREIRA, Roberto (org.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidadeEditora, 2003.

GODARD, Hubert; KUYPERS, Patricia. Buracos negros – uma entrevista com Hubert Godard. **Revista O percevejo Online**. Edição Corpo Cênico. v. 2, n 2. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGAC, 2010.

LIMA, Dani. **Dança, Política e Discurso na Dança de Lia Rodrigues**, Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2007.

LIMA, Dani. **Gesto: Práticas e Discursos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXPO experimental org./ Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Ten Theses on politics. In: **After1968: On the notion of political in post marxist theory**, 2001. Disponível em: <http://www.after1968.org/app/webroot/uploads/RanciereTHESESONPOLITICS.pdf>

TRADIÇÕES  
TRADUÇÕES  
TRAIÇÕES

TRADITIONS  
TRANSLATIONS  
BETRAYAL