

SANTOS, Rossendo Rodrigues. A gestualidade do performer no ambiente urbano. Porto Alegre: UFRGS. Instituto de Artes; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Mônica Fagundes Dantas. CAPES; mestrado. Ator, performer e bailarino.

RESUMO

Pretende-se discutir neste ensaio o potencial da gestualidade como elemento propulsor de ações performativas no ambiente urbano. Para tanto serão considerados os conceitos de Hubert Godard sobre gesto, movimento e pré-movimento; bem como a abordagem sistêmica do gesto expressivo proposta por Christine Roquet. Busca-se as conexões que se estabelecem entre essas correntes de pensamento e os procedimentos de criação utilizados na composição da ação performativa *Diluvio MA*, realizada durante o primeiro semestre de 2014 em Porto Alegre.

Palavras-chave:

Gestualidade; movimento; performance urbana.

ABSTRACT

It is intended to discuss in this essay the potential of gesture as a pushing element for performing actions in the urban environment. To do so it will be considered the concepts of Hubert Godard on gesture, movement and pre-movement; as well as the systemic approach of expressive gesture proposed by Christine Roquet. The seek goes for the connections established between these currents of thought and the creation procedures used in the composition of the performative action *Diluvio MA*, performed during the first half of 2014 in Porto Alegre.

Keywords:

Gesture; Movement; Urban Performance

A Gestualidade do Performer no Ambiente Urbano

Quando pensamos a inserção da performance no ambiente urbano, entendida aqui como *arte de performance* enquanto linguagem híbrida, que guarda características das artes plásticas enquanto origem e das artes cênicas enquanto finalidade (COHEN: 2002, p. 30), há que se considerar que dentre um universo próprio de elementos constitutivos, algum deles há de se destacar como propulsor da ação performativa. Isso não necessariamente figura como hierarquização deste elemento em relação a outros, o que representaria um contra-fluxo das tendências contemporâneas da cena, mas o coloca como fio condutor do universo de possibilidades a ser vivenciado pelo performer. Esse elemento pode constituir-se a partir de uma ampla gama de referenciais, como por exemplo as características arquitetônicas do espaço escolhido, os figurinos utilizados pelo(s) performer(s), ou mesmo a simples relação visual entre performer e público.

Pretende-se lançar aqui algumas reflexões acerca do potencial que reside na gestualidade aplicada como linha condutora de eventos performativos situados no espaço urbano. Consideramos tais espaços como sendo os de uso comum e irrestrito, tais como praças, parques, ruas e demais espaços abertos ao convívio entre os habitantes da cidade.

Optamos aqui pelos termos *performance*, *ações performativas* ou ainda *eventos performativos* sem fazer distinções entre os mesmos, simplesmente por buscar um horizonte amplo sobre as práticas experimentadas, libertando tais ações de qualquer definição rígida em termos de linguagem. Não há a preocupação em definir tal experiência enquanto obra da arte de performance, do teatro ou da dança, mas sim a busca por ações que estabeleçam comunicação com diversas práticas cênicas. Reconhecendo entretanto a influência majoritária exercida pela arte de performance na pesquisa, nos aproximamos aqui do pensamento de Eleonora Fabião¹, que além de utilizar ambos os termos – *performance* e *ações performativas* – para designar trabalhos da mesma natureza, considera “vão, mesmo equivocado, qualquer esforço no sentido de definir o que seja performance” (FABIÃO: 2009, p.

¹ Eleonora Fabião é atriz, performer e teórica da performance. Professora Adjunta do Curso de Direção Teatral da Escola de Comunicação—UFRJ, Mestre em História Social da Cultura (PUC – RJ) e Doutora em Estudos da Performance (New York University – NY).

238). A autora trata o gênero como um sistema flexível e aberto, como um movimento em transformação constante que recusa definições artísticas rígidas.

A performance *Diluvio MA* – evento aqui escolhido para a análise – foi concebida e realizada especificamente para dar vazão poética aos questionamentos da pesquisa, assumindo a realização artística também como produção intelectual a ser considerada no processo de reflexão e problematização de determinados temas. A forma de concepção, preparação e realização da ação encontra amparo novamente nas palavras de Fabião, sendo de grande relevância seu conceito de ações performativas como *programas*, considerando esta a palavra mais apropriada para designar

(...) um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada. Performar programas é fundamentalmente diferente de lançar-se em jogos improvisacionais. O performer não improvisa uma ideia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo(...). Ao agir seu programa, desprograma organismo e meio. (FABIÃO: 2009, p. 237)

A noção de “corporeidade” aparece na obra como conceito de máxima relevância. Podemos considerar o corpo como o material, a ferramenta e o principal campo de ação do performer; o corpo enquanto sistema relacional em constante emissão de signos durante o ato de performar. Assume-se que “se o performer investiga a potência dramatúrgica do corpo é para disseminar reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo” (FABIÃO: 2009, p. 238), o que coloca o corpo em um terreno de universalidade que pede a expansão de certos conceitos. Esses entendimentos demandam uma visão de corpo que vá além da forma anatômica e material; assumindo o corpo enquanto rede de afetos, de forças interativas, de antagonismos e protagonismos físicos e etéreos que compõe cada indivíduo. Nos aproximamos do pensamento de Christine Roquet, professora e pesquisadora do departamento de dança da universidade Paris 8, que muito contribui para essa pesquisa através da sua *Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo*. Em sua abordagem, Roquet assume antes de tudo a sua recusa em utilizar a noção tradicional de *corpo* em prol da noção de *corporeidade* proposta por Michel Bernard:

Ao dizer *tenho um corpo* ou *sou um corpo*, concordamos com o postulado implícito do pensamento ocidental que define o *corpo* como uma entidade material anatômica e descritível em sua oposição ao espírito. Mas o uso deste signo linguístico é restritivo e incapaz de abraçar a dimensão material e sensível de nossa vivência. Para eliminar a falsa evidência que envolve o conceito de *corpo*, o filósofo Michel Bernard propõe o uso do conceito *corporeidade*. Toda corporeidade pode ser definida a partir do funcionamento intrínseco do seu sentir. Não se trata mais de considerar uma entidade autônoma e definida que recebe/emite informações e que seria o *corpo*, mas a materialização de um processo móvel e complexo, o do sentir. (BERNARD: 2001 *apud* ROQUET: 2011, Vol. 3, p. 03)

Em *DILUVIO MA*² eu e a performer Marina Mendo – integrante da equipe com a qual desenvolvo as práticas correspondentes à primeira fase da pesquisa – estivemos pendurados em uma rede cheia de lixo, balançando durante 07 horas sobre o arroio Dilúvio, um dos córregos que corta a cidade de Porto Alegre sendo foco de escoamento para esgoto e lixo em larga proporção. Para compor a ação, buscamos referência na dança *Butoh* japonesa para habitar o interior da rede com micromovimentos, composições imagéticas, práticas meditativas e exercícios de respiração. Marina Mendo desenvolveu uma dissertação de mestrado na *Università degli Studi Di Padova* intitulada “O Corpo na Dança *Butoh*”, e dominava informações suficientes para relacionar a prática *Butoh* com o desenvolvimento da performance e com as premissas da pesquisa.

Decidimos que o programa da performance intercalaria meditação, composição de imagens estáticas e improvisações dançadas sobre a referência do *Butoh*. Instalamos no local uma caixa de som que era operada pelo restante da equipe, afim de guiar os performers através de códigos musicais pré-definidos. Durante o desenvolvimento da ação procuramos manter uma gestualidade lenta e constante, buscando nessa qualidade a dilatação da corporeidade. Os únicos momentos de aparente “descanso” eram os momentos em que desenvolvíamos a meditação sentada do zen-budismo, chamada *zazen*.

²Um *teaser* da performance pode ser assistido através do link: http://www.youtube.com/watch?v=4i82_tqugFE

O que destacamos como fator fundamental presente na performance é a busca por um fluxo de gestualidade constante, assumindo o gestual como elemento de ligação entre os momentos pré-definidos do programa performativo. Salientamos a diferença entre os conceitos de “gesto” e “movimento” proposta por Hubert Godard, professor e pesquisador do Departamento de Dança da universidade Paris 8 ao lado de Christine Roquet. Conforme o pensamento de Godard,

Movimento é aqui compreendido como o fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, da mesma forma que uma máquina pode produzir movimento. Já *gesto* se inscreve na distância entre o movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas. (GODARD: 2002, p 17.).

Para contextualizar a diferença entre os conceitos é necessário levar em consideração o entendimento do autor sobre o que seria o “pré-movimento”. Godard considera que a postura ereta contém elementos psicológicos e expressivos, antes mesmo de qualquer intencionalidade de movimento e expressão. Os músculos gravitacionais, cuja ação escapa em grande parte à consciência e à vontade, antecipam-se a cada um dos nossos gestos. São esses músculos que registram a mudança em nossos estados afetivos e emocionais, constituindo o que o autor denomina como a “tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo”. O pré-movimento seria a atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé. Projeta as dimensões afetivas que compõe o desenvolvimento de cada indivíduo ao longo da vida, e é responsável por produzir a carga expressiva que diferencia movimento de gesto. Essa atitude é por vezes involuntária, e por vezes manipulada pelo performer através de uma atitude gestual consciente.

Porém se considerarmos o conceito de pré-movimento proposto por Godard, há que se considerar também que essa “tela de fundo tônico-gravitacional” é onipresente no corpo de cada indivíduo. Desde os primeiros anos de vida, vamos experimentando o mundo e construindo de forma involuntária nossa personalidade, nossa forma de se colocar perante o outro e diante dos estímulos do ambiente. Vamos construindo a nossa forma de locomoção pelo espaço, de falar, de olhar, de

entender o que passa à nossa volta. Somos portanto inseparáveis do pré-movimento, ele atravessa nossa forma de relação com o mundo a cada momento em que os corpos estão em atividade. Dessa forma cada movimento de um ser humano, estando sempre sujeito à essa influência do pré-movimento, seria em si mesmo um gesto. Como aponta Christine Roquet, “estou falando aqui do *gesto*, porque uma máquina tem movimento, mas o **H**omem faz gestos” (ROQUET: 2011, Vol 03, p. 4).

Mas a partir de um horizonte tão amplo, se considerarmos que qualquer movimento do homem pode ser entendido como gesto, como identificar na gestualidade um caráter específico, apontado aqui como propulsor da ação experienciada? Apostamos na diferenciação baseada na carga expressiva aplicada a cada movimento, porém considerando para tanto a atitude consciente, a intenção poética do performer sobre o gesto. O movimento é sempre constante ainda que não esteja evidente, está presente em cada segmento do corpo enquanto matriz de vitalidade. Mesmo com os membros em descanso; células, sangue, músculos e vísceras mantém um fluxo de movimento inerente ao estar vivo. O que diferencia portanto o movimento do gesto na experiência performativa vivenciada, é a própria “artesanaria” do performer sobre o seu corpo em estado de trabalho. É a maneira como ele manipula o gesto em suas condições de ritmo, tensão, forma e finalidade.

Tanto Roquet quanto Godard, ambos desenvolvedores da mesma linha de pesquisa, consideram de máxima importância a reflexão do gesto no espectador. O fato é que “dançando ou vendo dançar, viajamos de encontro ao gesto dançado” (ROQUET: 2011, Vol 03, p. 03). Falamos aqui do que Hubert Godard considera como “empatia cinestésica” ou “contagio gravitacional”: a ideia de que o gesto do actante provoca ressonância na experiência de movimento de quem observa. A informação visual sobre o gesto do outro constitui uma experiência cinestésica capaz de suscitar diferentes ritmos e sensações no observador, deslocando a percepção da sua própria corporeidade no momento da ação em direção a outras corporeidades possíveis.

Ao levar em consideração essa relação entre o gesto do performer e o observador no ambiente urbano, percebemos aqui uma oportunidade poderosa de tirar o “público flutuante”, como André Carreira bem caracteriza o público de rua (CARREIRA: 2009, Vol 01, p. 05), da lógica tempo-ritmo imposta pela urbe. O corpo passa a figurar não só como produtor de um texto próprio em aplicação à obra, mas também como matriz de rompimento para com os fluxos da cidade. Não apenas a

imagem age como dissidência do cotidiano, mas a própria movimentação gerada por ela é dissidente do ritmo da cidade. O espectador por sua vez viaja de encontro ao gesto dançado, permitindo-se parar uns instantes, contemplar, interrogar-se sobre a imagem antes de seguir o seu caminho. Desaceleramos o gesto buscando a desaceleração do próprio espectador.

Referências

- CARREIRA, André. *Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do teatro de invasão*. O percevejo online. Vol. 01, n. 01, 2009.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo, Perspectiva: 2002.
- DUBATTI, Jorge. *El convivio teatral: teoría y práctica del teatro comparado*. Atuel: 2003.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: FLORENTINO; TELLES (Orgs.). *Cartografia do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- GODARD, Hubert. *Gesto e percepção*. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). *Lições de dança*. Rio de Janeiro: UniverCidade, v. 3, 1999.
- ROQUET, Christine. *Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo*. O percevejo online. Vol. 03, n. 01, 2011