

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO

Resumo

O presente artigo procura analisar a comunicação através do gesto e sua fundamental importância no cinema (e no teatro), buscando identificar suas instâncias: enquanto conceito e enquanto forma no corpo, assim, refletindo sobre analogias entre gesto e corpo, uma vez que o gesto é representado imagetivamente através do corpo (de um ator, personagem). Através de autores como Flusser, Agamben, Bretch, Benjamin, Bonfitto e Peres, o artigo investiga como se dá essa manifestação do gesto no corpo, elucidando através de filmes como *Blow Up* (ANTONIONI, 1966), *A Bela da Tarde* (BUÑUEL, 1967), *2001 - Uma Odisséia no Espaço* (KUBRICK, 1968), *Precisamos falar sobre Kevin*. RAMSAY, 2011) e *O Planeta dos Macacos: a origem*. WYATT, 2013.

Palavras-chave: Gesto, Corpo, Cinema, Teatro.

Abstract:

This article aims at analyzing communication through gesture and its fundamental importance in cinema (and theater), seeking to identify its instances: as a concept and as a body form, thus reflecting on analogies between gesture and body, since the gesture is imaged through the body (of an actor, character). Through the authors such as Flusser, Agamben, Bretch, Benjamin, Bonfitto and Peres, the article investigates how this manifestation of the gesture in the body occurs, elucidating through films like *Blow Up* (ANTONIONI, 1966), *2001 - A Space Odyssey* (KUBRICK, 1968), *We Need to Talk About Kevin* RANSAY, 2011) and *The Planet of the Apes: The Origin*. WYATT, 2013.

Keywords: Gesture, Body, Cinema, Theater

Igor Alexandre Capelatto (Autor)
Vínculo Institucional: UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE CAMPINAS

Submetido em SET/2020.
Aceito em OUT/2021.
Revisado em OUT/2022.
Publicado em NOV/2022.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

“O gesto seria um ponto de intercessão entre a linguagem e a sensação: assim como a nuvem, uma forma transitória da intensidade do corpo. Tal provisoriedade nos impede de detectar onde começa e onde termina um movimento.” (PERES, 2015, pp.215-216)

Uma vez que gesto é conceito, mas também é forma, gesto necessita de um sujeito para se manifestar. No sujeito o gesto se transforma em atitude do corpo¹, ainda que se trate de um gesto subjetivo (como das emoções, gestos análogos e assim por diante) a manifestação do gesto é pela forma, forma esta expressada pelo corpo do sujeito que realiza o gesto. Sendo corpo o meio pelo qual gesto se manifesta e, portanto, parte do gesto (e vice-versa), e considerando que “o gesto nasce como resultado do movimento do corpo todo” (BONFITTO, 2013, p.108), falar da manifestação do gesto é falar da manifestação do corpo.

Corpos de deslocam no espaço, são articulados nos eixos horizontal e vertical ([x] e [y]; e podemos dizer no eixo da profundidade [z]) com condições e forças necessárias conforme o que o gesto pretende comunicar (ARTAUD apud BONFITTO, 2013, p.108), decorrem com acelerações ou desacelerações ou ainda pausas e conduzem gestos por meio de uma sequência que obedece uma ordem de preparação-ação-recuperação (AZEVEDO, 2009), pela qual, sua comunicação se dá por meio de um signo que informa: apresenta-se como uma indagação, transforma em mensagem e responde a indagação, ou seja, o gesto começa da dúvida (o que ele quer dizer?), em seu ápice se faz identificável (pela sua forma visual) e depois responde a dúvida (dá significado), porém considerando que o gesto é subjetivo (portanto, múltiplo de significância) e o significado portanto será pessoal para cada sujeito que codifica o gesto.

Assim sendo, o que o espectador presencia, ao se defrontar com um gesto, é sua expressão corporal, a postura do primata segurando o garfo, da posição dos dedos do vulcaniano (figura 1) em sua saudação, e depois somente que sua mente codifica este gesto transformando-o em conceito, código. Para tal, nesta analogia entre gesto e corpo, cabe ensaiar como o corpo manifesta o gesto, como criam-se os gestos nos corpos, de maneira geral, nos seres humanos (e nos animais, no caso, de análises de personagens animais como em *O Planeta dos Macacos* ou *2001*), como o gesto se direciona do estado simbólico para o estado físico e do físico codificado

¹ Por ‘gesto’ não se deve entender gesticulação: não se trata de movimentos das mãos feitos com a finalidade de sublinhar ou esclarecer. Mas uma atitude de conjunto. ‘Gestual’ é [...] uma linguagem que demonstra determinadas atitudes daquele que as tem diante de outras pessoas. (BRECHT apud BONFITTO, 2013, p.108)

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

em simbólico novamente. A construção do gesto no cinema não é diferente, sua particularidade apenas se encontra no modo como é operado, articulado.



Figura 1. Frame de *Jornada nas Estrelas*, temporada 2, episódio 1 (BUTTLER e RODDENBERRY, 1966)

Na vida ‘real’ o gesto se manifesta ‘a olho nu’, no cinema o gesto tem o recurso dos cortes, planos, enquadramentos, no teatro o gesto tem o recurso da luz cênica (e assim por diante, cada arte com seus recursos singulares). Na vida ‘real’ o gesto é autêntico, no cinema e no teatro ele é fingido, porém tem que ser autêntico ao mesmo tempo². Ou seja, na vida ‘real’, o gesto é código do sujeito; no cinema e no teatro, o código por mais que venha do sujeito, ele transpassa para a personagem, ganha signos desta personagem, tem que ser autêntico (para convencer) mas é atrelado a narrativa ilusória da trama.

O sujeito do gesto no cinema e no teatro é o ator, mas ele é guiado por um diretor e segue um script. Este conjunto de instruções e sentimentos (sensações adquiridas do diretor, do roteirista, do ator) compõem o gesto. E quem vai decifrá-lo é o espectador que está em uma via singular. Na vida ‘real’, o sujeito decifrador comunica-se ‘ao vivo’ com o sujeito-gesto, no teatro e no cinema, o sujeito decifrador é observador (ainda que o espectador tenha que interagir com o sujeito da peça, do filme, para haver comunicação, essa interação é apenas subjetiva). O ator precisa compreender a linguagem que está sendo apropriada no filme (ou peça) em questão

² Segundo Benjamin, “o gesto é relativamente pouco falsificável” (BENJAMIN apud GATTI, 2008, p 64-65). O que se exprime pelo corpo informa, revela. São signos que afirmam. Benjamin diz que o homem é passível de mentir, pelas palavras, mas é desmentido pelo gesto. Gestos dizem verdades, é através deles que observamos se a pessoa está ou não fingindo aquilo que exprime por meio das palavras. “O ator finge que finge” (FABIÃO, 2010, p.326).

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

para então trazer ao corpo o gesto que melhor cabe nesta comunicação, criar o glossário gestual da obra em questão, e apresentá-lo ao público (ainda que cada sujeito espectador decodifique de modo particular estes gestos). É uma questão de unidade.

Se espectador vê forma do gesto, a forma pode além de representar conceitos, representar forma de objetos, elementos externos ao corpo (o gesto pantomímico³). O gesto que é corpo é também corpo com os instrumentos que o prolongam. Gesto é o primata jogando o osso para o céu em *2001: Uma odisseia no espaço*, mas também é o osso por si só, que estende o gesto do corpo para o objeto que representa o movimento proferido pelo corpo. Uma flecha em movimento é representação do gesto de um arqueiro ainda que este não apareça em cena. No gesto pantomímico, o objeto que estende o gesto do corpo é objeto que a própria forma do gesto lhe concebe: não precisa existir ‘fisicamente’. É a bola de tênis no jogo dos mímicos em *Blow Up*.



Figura 2. Frame de *Blow Up* (ANTONIONI, 1967)

A bola não existe como imagem, é só representação subjetiva, é o objeto-fantasma em cena. Ela sai da quadra numa jogada de um dos mímicos, Thomas, está assistindo ao jogo e vê esta bola (assim como o espectador é direcionado a vê-la), ele a segue com seu olhar (gesto) e depois a pega no gramado (gesto) e arremessa-a de volta aos mímicos (outro gesto). Esta sequência de gestos criam a ilusão de que existe ‘fisicamente’ uma bola de tênis em cena.

³ Enquanto diálogo icônico, o gesto pantomímico configura-se como similitude entre o gesto e o signo que ele comunica. É o caráter da mímica: expressividade direta, ‘imitação’ direta; porém há uma distinta diferença entre a mímica e a pantomímica: enquanto a mímica representa a forma, a pantomímica representa a ‘forma + sentido’.

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842- Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.



Figura 3. Frames de *Blow Up* (ANTONIONI, 1967)



Figura 4. Frames de *Blow Up* (ANTONIONI, 1967)



Figura 5. Frames de *Blow Up* (ANTONIONI, 1967)

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

Assim, nesta analogia entre gesto e corpo, observam-se cinco instâncias da prática de transformar gesto subjetivo em forma (corpo): 1ª. o corpo representando gesto por forma (molde); 2ª. o corpo representando o gesto pelo movimento; 3ª. o corpo representando instrumentos que prolongam o corpo e criam o gesto: e que por sua vez, 4ª. permitem que os instrumentos representados no gesto (subjetivamente ou ‘físicamente’) sejam autônomos e ainda representem o gesto (a bola de tênis é mostrada num plano subjetivo – ponto-de-vista – da personagem Thomas); e 5ª. o gesto análogo⁴ que é o gesto representado por um corpo ou instrumentos que o prolongam externos ao corpo do autor do gesto (em *Precisamos Falar sobre Kevin*, o gesto da perda do olho de Célia é representado no gesto de Kevin comendo uma lichia e vice versa) ou um outro gesto deste autor que complementa este gesto primeiro.



Figura 6. Frames de *Precisamos falar sobre o Kevin* (RAMSAY, 2012)

⁴ O gesto análogo faz relações entre atos (cenas). Gesto é ponte das analogias, construindo equivalências icônicas: quando dois elementos se relacionam por forma imagética similar (exemplo, Lichia=Olho, em *Precisamos Falar sobre Kevin*)

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

Um gesto, além disso, pode estar associado a outro gesto, criando hibridismos gestuais: tanto gestos múltiplos num mesmo corpo como corpos que se fundem (interagem). E ainda, pode estar pluralizado em mais de um corpo: gestos de representação coletiva (como um símbolo corporal de uma manifestação) ou gesto que comunica por intercessão de dois ou mais corpos como o gesto do homem-macaco em Tarzan (figura 51) que para demonstrar que ele se identificou e reconheceu-se como humano interage o gesto com uma humana (Jane) num gesto de espelhamento. Sozinho esta forma não teria o sentido, portanto seria outro gesto, outra significação.

O processo de construção do gesto na práxis da elaboração do mesmo em um filme, uma peça, uma coreografia etc, pode se dar de diferentes maneiras. BONFITTO (2013) demonstra em seu livro *O Ator-Compositor* diferentes métodos que o ator pode apropriar-se na construção do gesto, dentre eles os métodos de Artaud e os de Brecht. AZEVEDO (2009) propõe técnicas como a interpretação realista, a libertação das velhas máscaras (renovando e recriando os gestos) ou ainda o que podemos chamar de espelhamento. Sendo inúmeros métodos, não cabe aqui dizer qual funciona melhor, e porquê, mas sim reforçar que cada ator e cada diretor ou preparador de elenco irão apropriar-se do método com o qual melhor se identificam. Em suma, podemos identificar um modelo denominador comum entre os diferentes processos que o ator (*plus* diretor, roteiro) pode apropriar-se na construção do gesto: incorporação de sensações e emoções + espelhamento cultural + subjetividade da personagem + forma visual que dará forma ao gesto (como ele se manifesta no corpo?, qual sua movimentação?).

Diante de toda pesquisa desta tese, este modelo parece ser uma base que tem se encontrado nas diferentes manifestações do gesto. O gesto do ator, portanto da personagem, só se torna verdadeiro quando ele comunica signos: sensações e emoções são portas de acesso de relação entre signos filmicos e espectador (o espectador quer sentir aquilo que a personagem sente); espelhamento cultural (o espectador quer se encontrar no filme e, através da cultura, espectador pertence ao filme pois o meio (costumes e espaço) que lhe é apresentado é comum, familiar, é seu meio de existência; subjetividade da personagem (as personagens têm de ser autênticas, para se tornarem verdadeiras, senão, soam como plásticas, inverídicas); e forma visual (o que o espectador vê são estruturas físicas, contornos, o braço que levanta, o corpo que se contorce, a perna que cambaleia, o dedo que aciona o gatilho, e assim por diante).

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

Diria pois, que quando gestos são inautênticos, dissimulados, a interpretação do ator toma frente, o espectador deixa de ver uma personagem autêntica e passa a ver o ator por detrás da máscara (não excluindo claro, o fato de que este pode ser um recurso cênico caso seja sua proposta estética-narrativa), no contrário toda ficção passa a ser percebida como real; em *A Bela da Tarde* (BUÑUEL, 1967), deixamos de ver Catherine Deneuve e passamos a ver Séverine. E ainda, neste caso, somos convencidos de que existem duas personas na personagem: quando vemos Séverine, acreditamos ver Séverine, quando vemos *Belle de Jour*, acreditamos ver a Bela da Tarde (a ‘prostituta’). E, mais ainda, quando as duas personas se confrontam, vemos ambas as identidades ao mesmo tempo, mas conseguindo distingui-las quando necessário e fundi-las quando preciso. Se Séverine não convence que é ‘real’, não espelha emoções e sensações (e outros signos de relação), veríamos Catherine Deneuve. Pois bem, não vemos um primata em *O Planeta dos Macacos: a origem*, ainda que seja um primata, vemos Ceasar. Ele tem identidade, sua subjetividade, seu modo pessoal de ser o torna único, autêntico; pelas relações com cultura e forma corporal, ele se transforma em um ser que, ainda sendo primata, espelha nós, nossos costumes, nosso modo de ser, nossas emoções e por fim, nos vemos em Ceasar.



Figura 7. Frame de *O Planeta dos Macacos: a origem* (WYATT, 2011)

Espelhar no sentido de transformar a ficção do filme (ou da peça, da performance, etc.) em realidade do espectador. Nesta esfera, o gesto se manifesta como ponte sobre o abismo, faz a relação entre o espectador e a personagem do filme – Ceasar só se torna legítimo (real) porque nele se manifestam gestos humanos, com os quais nos identificamos (mesmo os gestos primatas que ele manifesta são gestos que encontramos em nós humanos, na nossa ‘essência natural’).

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

O escritor Philip K. Dick, em seu conto *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (2014) faz uma analogia, através da relação entre homem e máquina, dos conceitos de ficção e realidade. Neste conto podemos observar a manifestação do gesto como ferramenta que aproxima ou distancia o homem da máquina. Ao transpor atitudes humanas as máquinas, máquinas se tornam humanas e vice-versa.

Mas essa ponte não é tão firme assim, existe uma “incompletude humana diante da realidade” (CAPELATTO, 2014), o que Flusser identifica como as diferenças culturais que criam abismos de língua para língua⁵. A angústia existencial, relaciona-se com o não pertencer. Não se sentindo vinculado, o espectador torna-se um estrangeiro perante à obra cinematográfica a qual ele está diante. Diante, mas ao mesmo tempo distante. Se “gestos são movimentos pelos quais se manifesta uma maneira de estar no mundo” (AGAMBEN in: FREITAS et al (org.), 2015, p.111), identifico, então, de anti-gesto, esse gerador da angústia existencial.

Estrangeiro (e estranho) é quem afirma seu próprio ser no mundo que o cerca. Assim, dá sentido ao mundo, e de certa maneira o domina. Mas o domina tragicamente: não se integra. (FLUSSER, 2011, p.52)

[...] No universo cinematográfico, os filmes tornam-se representações deste mundo desejado. É o lugar onde o homem se permite assumir como ser ficcional. No entanto, é também o lugar onde o homem se aceita como real. Afinal, o que vemos não seria a representação ficcional de algo “real”? Mesmo que a imagem represente na tela uma alusão ficcional (uma história imaginária, cenários e personagens ficcionais), sua construção fora a partir do registro filmico de elementos táteis (atores, objetos cênicos). No conto de Dick, ovelhas elétricas são construídas de forma tão perfeita que não é mais possível diferenciar ovelhas elétricas (e todo tipo de animal elétrico) de ovelhas reais. O que observamos é que a cultura incube de colocar ovelhas elétricas em meio a ovelhas reais sem que as reais percebam que as elétricas não são reais: a imagem fílmica (representação) se assemelha tanto a imagem “real” que a linha que a distingue acaba por dissipar. Nossa formulação mental de imagens e do que possa ser a realidade dos sentidos é enganada pelas imagens projetadas. - Ó, meu Deus - Iran disse suavemente. Ela andou até o engradado, perscrutando seu interior; então ela o contornou, examinando a cabra por todos os ângulos. — Ela é realmente verdadeira? - perguntou. - Não é falsa? - Absolutamente verdadeira - assegurou ele. - A menos que me tenham me enganado. [Dick, 2014, p. 166]. (CAPELATTO, 2014, p. 60)

Nós, seres humanos, nos identificamos através de formas. São precisos contornos para que identifiquemos o que está sendo explicitado. Às vezes esse contorno é visual, às vezes é descrito por palavras. Mas ele está sempre intermediado pelo gesto. A cabra que Iran observa no

⁵ Segundo Flusser (2007, p.59), “O salto de língua a língua, atravessando o abismo do nada, cria no intelecto aquela sensação de irrealidade, tão aparentada à angústia existencial [...]”. Uma cultura não se comunica com outra pois são regidas por códigos distintos: o sujeito que não pertence a determinada cultura não tem os códigos cabíveis para compreendê-la.

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842- Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

conto de Dick tem gestos (forma, postura, movimento, atitudes) tão semelhantes aos das cabras “reais” que torna inconcebível diferenciar uma cabra ‘falsa’ de uma ‘verdadeira’. Ela age como uma cabra ‘real’ – os gestos indicam que ela é ‘real’, mesmo que seja ‘ficcional’, assim como o primata Ceasar, em *O Planeta dos Macacos: a origem*, que é tão verídico que torna a trama cabível de se tornar real. Rompem-se os limites entre ‘real’ e ‘ficcional’ (e tudo se torna uma coisa só; segundo Flusser em *Da Ficção*, 2014, realidade é ficção, uma vez que a realidade é criada por nós).

Uma vez que a realidade é criada por nós, e, portanto, o gesto ‘autêntico’, ‘real’ é criado por nós, gestos são ficcionais, são criações, e, por esta razão, que se entende que gestos são subjetivos. O ator (atrelado ao roteiro e à direção), por sua vez, cria gestos, traz estes gestos aos personagens: são gestos ficcionais, mas que precisam soar como ‘reais’, então o ator precisa criar uma intimidade com o espectador, entender a língua do espectador, mas ao mesmo tempo, educar o espectador da língua que está usando.

Proponho um parênteses para uma analogia através da estratégia proposta por DE AZEVEDO: preparação-ação-recuperação⁶. Preparar, não somente expor o gesto ao público e antes do seu ápice deixá-lo na dúvida e na curiosidade, mas de lhe apresentar este glossário da língua que está sendo usada; uma vez apreendido este glossário, espectador e personagem se comunicam, entra a ação⁷ (tempo + movimento + deslocamento), o ápice do gesto; e por fim, a recuperação (recuperar o sentido do gesto: informação = forma + significados).

⁶ Um modelo-técnico-teórico (“método”) de trabalho corporal que funciona na prática da composição dos gestos.

⁷ Ação, neste contexto refere-se a ideia de deslocamento no espaço (diante da câmera), associada ao movimento (no eixo corporal), sem pausa, sem expressividade marcante de um gesto. Enquanto Barba (in: BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. São Paulo: Hucitec, 1995) e Grotowski (in: http://www.grupotempo.com.br/tex_grot.html - acesso em 04/03/2016) diferenciam tipos de ação, como ação física e ação dramática, e separam o gesto da ação, enquanto representação pelo corpo; na dialética cinematográfica, como ação é todo movimento frente à câmera, gesto está imerso na ação, e, simultaneamente, no movimento, enquanto representação imagética (o que não significa que toda ação tenha gesto).

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842– Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.



Para elucidar este diagrama, e portanto, a estratégia proposta por DE AZEVEDO, retornemos ao *O Planeta dos Macacos: a origem*⁸. Quando Ceasar (figura 4) olha para Charles, ele vê algo diferente, e então ele se direciona até Charles (preparação: movimento inicial do gesto – são indicados os signos, neste caso por planos detalhes – preparar é definir ao espectador os códigos que serão usados para comunicação de determinado gesto), ainda não sabemos o que está acontecendo, observamos Charles não saber conduzir o garfo, começamos a compreender a cena, mas ainda sem saber o que Ceasar vai fazer. Então Ceasar segura a mão de Charles e lhe demonstra como é o modo adequado de conduzir o talher (clímax), e então começamos a refletir sobre o gesto em questão: o primata sabe a maneira correta de segurar o talher enquanto o humano não sabe – recuperação: o gesto termina e os corpos voltam a sua posição; nós, espectadores, compreendemos o que o gesto estava querendo comunicar. Descobrir de onde vem o gesto ajuda a buscar a origem de toda energia do gesto para compô-lo – tanto no movimento, quanto na emoção. Descobrir seu ápice (clímax) é identificar o que de fato o gesto comunica, recuperar é dimensionar o gesto resgatando a sua natureza.

⁸ O gesto de segurar o garfo comunica toda relação entre o homem (Charles) que sofre Alzheimer, perdendo, portanto, a memória dos costumes e etiquetas humanos, e o primata (Ceasar) que, por ser cobaia de um experimento para cura do Alzheimer, evolui-se adquirindo costumes e etiquetas humanas, afinal, o acontecimento em si, da perda dos costumes e etiquetas humanos, é senão expressão do gesto - aquela concepção de que a observação dos movimentos corporais revelam mais que as palavras, pois o homem (e, no caso, também o primata) “é um ser multissensorial que, de vez em quando, verbaliza” (BIRDWHISTELL apud SILVA – in: SILVA, Lúcia Marta Giunta da et al. Comunicação não-verbal: reflexões acerca da linguagem corporal. Rev. Latino-Am. Enfermagem [online]. 2000, vol.8, n.4, pp.52-58.

“Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842- Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.



Figura 8. Frame de *O Planeta dos Macacos: a origem* (WYATT, 2011)

“Os movimentos expressivos do rosto e do corpo, qualquer que seja sua origem, são por si mesmos muito importantes para nosso bem-estar. Eles são o primeiro meio de comunicação entre a mãe e seu bebê; sorrindo, ela encoraja seu filho quando está no bom caminho; senão, ela franze o semblante em sinal de desaprovação. Nós facilmente percebemos simpatia nos outros por sua expressão; nossos sofrimentos são assim mitigados e os prazeres, aumentados, o que reforça um sentimento mútuo positivo. Os movimentos expressivos conferem vivacidade e energia às nossas palavras. Eles revelam os pensamentos e as intensões alheios melhor do que as palavras, que podem ser falsas.” (DARWIN, 2000, p.310)

Através das sensações o homem imprime seus anseios (corporalmente); o gesto, por sua vez, associando sensações à signos culturais, comunica. A função do gesto talvez seja de contextualizar as sensações humanas (e responder assim os porquês deste ou daquele movimento), pois gesto é cultura, mas é cultura social (e cultura pessoal) no campo das relações entre sujeito e meio, sempre associada a cultura da percepção corporal (memória-corporal). Se depende de um corpo para ser comunicado, é permitido assim dizer que sendo gesto, corpo se expressando, e sendo gesto, fundamento análogo de cultura, gesto é a cultura se expressando através do corpo⁹.

⁹ Segundo Pittergen e Smith (apud ECO, 2013, p.143), “gestos e movimentos do corpo não são natureza humana instintiva, mas sistemas de comportamento suscetíveis de serem aprendidos, que diferem acentuadamente de cultura para cultura”. Corpo será assim compreendido como veículo de expressão cultural e gesto como a manifestação desta expressão – gesto é projeção da cultura.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. In: FREITAS, R., GARCIA, D. e IANNINI, G.. Artefilosofia. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2015.
- BENJAMIN, Walter et al. Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BONFITTO, Matteo. O ator-compositor. São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2013.
- CAPELATTO, Igor. Humanos sonham com ovelhas reais?. Sessões do Imaginário. PUCRS: Porto Alegre. 2015.
- DARWIN, Charles. A expressão das emoções no homem e nos animais. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DE AZEVEDO, Sônia Machado. O papel do corpo no corpo do ator. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ECO, Umberto. A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. Os Limites da Interpretação. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. Revista Contrapontos, v. 10, n. 3, p. 321-326, 2010.
- FLUSSER, Vilém. Arte na pós-história. Arte em São Paulo, (20): n.p., dez., 1983.
- _____. A escrita: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010.
- _____. Da ficção. In: Matraga, n. 13, 2000 [on-line]. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga13/matraga13flusser.pdf>> Acesso em 23 set. 2014.
- _____. Gestos. São Paulo: Annablume, 2014 .
- _____. Língua e realidade. São Paulo: Annablume, 2007.
- GALARD, Jean. A beleza do gesto. São Paulo: Edusp, 2008.
- GATTI, L. Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto. Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade, n. 12, São Paulo: USP, 2008.
- PERES, Francine Simões. Cartografias do corpo-Gesto & Clínica do Afeto. Rio de Janeiro: Editora Puc, 2015.
- SARTRE, Jean-Paul. O que é subjetividade?. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ANALOGIAS ENTRE GESTO E CORPO.

Igor Alexandre Capelatto.

Filmografia

ANTONIONI, Michelangelo. *Blow Up*. Vídeo. DVD. COR. 111min. MGM, 1966.

BUÑUEL, Luis. *A Bela da Tarde*. DVD. COR. 100 min. Robert et Raymond Hakim, Paris Film Productions. 1967.

KUBRICK, Stanley. *2001 - Uma Odisséia no Espaço*. DVD. COR. 149min. MGM, 1968.

RANSAY, Lynne. *Precisamos falar sobre o Kevin*. DIGITAL. COR. 113min. BBC, 2011.

RODDEBERRY, Gene e BUTTER, Robert. *Jornada nas Estrelas: A Série Original*. DIGITAL. Cor. 1458 min. Paramount, 2005.

WYATT, Rupert. *O Planeta dos Macacos: a origem*. DIGITAL. COR. 104min), FOX, 2013.