

A RESSIGNIFICAÇÃO DO GESTO DANÇADO

Henrique Bezerra de Souza

CEFET-CE, Endereço: Rua 49, casa 820, 2ª etapa, José-Walter; 8817-2771; henrique_2669@hotmail.com.

Resumo

Entender movimento como um conjunto de gestos, e estes gestos capazes de gerarem vários significados é a base deste artigo. Traçando paralelos com a cultura e a semiótica, pretende-se desenvolver estratégias que sejam capazes de redefinir as possibilidades significativas de um mesmo gesto. Afinal, o corpo faz texto nele mesmo, e pode não contar uma história linear, embora de alguma forma emergja dele uma narrativa. Assim, em favor dessa narrativa, o artigo busca quais as maneiras de criar e redefinir significados dos gestos.

Palavras-chave: Gesto, dança, significado, cultura.

Desde que o homem passou a se definir como um ser racional, ele tentou estabelecer maneiras de se comunicar. Dentre elas surgiram a escrita, as pinturas e a primeira foram os gestos. Assim, podemos perceber que o gesto pode se constituir como uma maneira de linguagem, sendo o corpo um vocabulário de músculos, ossos e movimentos. E independente disso, o gesto surge como um criador de significados.

Desse modo, com esta idéia estabelecida, pretendo por meio deste artigo estudar as significações que um gesto dançado pode produzir e como elas podem ser reestruturadas em favor de novas possibilidades para um espetáculo. Porém, antes de entendermos isto, devemos estruturar uma relação entre a semiótica, cultura e dança. Para assim compreendermos o que são significados e como gerá-los.

Abordando o tema da semiótica devemos entender que o gesto em si, seria somente o significante, o que o coreógrafo deseja que este gesto represente seria a referência, e finalmente o que cada indivíduo da platéia sente é o significado. O coreógrafo pode não desejar que o gesto passe nenhuma idéia de algo, ou ilustre alguma coisa, ou seja, que o gesto não possua uma referência concreta, porém é impossível que ele não carregue significados.

Desse modo compreendemos que os significados são intrínsecos a qualquer movimento que construímos. Mesmo a ausência de um significado pode ser um significado em si. Como já entramos na construção destes, deve-se compreender como a cultura atua nesse processo. Aqui, entenderemos por cultura todas as informações que cercam o indivíduo desde o começo de sua vida, desde as apreendidas voluntariamente até as involuntariamente. Para isso debato com o teórico Clifford Geertz (1989) onde ele joga a idéia de uma *teia de significados*. Esta teoria afirma que todo o indivíduo é constantemente influenciado pela cultura em que esteja inserido, desse modo pessoas de diferentes culturas poderiam criar diferentes significados para um mesmo conjunto de gestos, pois o conceito de cultura influi nas atividades, comportamento e conjunto de mecanismos simbólicos do homem.

Assim, é visível que os significados já são “pré-construídos”, pois a cultura do indivíduo em questão influi muito em sua percepção do mundo. Porém, ousar ainda mais em afirmar que não só os significados são influenciados pela cultura, mas digo que os movimentos do bailarino – ou de qualquer pessoa – assim como o seu corpo como um todo, também são. Digo isso usando as idéias de Durkheim (1995) que dizia que o indivíduo é fruto da sociedade e não o contrário. Com essa idéia lançada recordo-me de Marcel Mauss que diz: “É por intermédio da educação e das necessidades e das atividades corporais que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos.” (1974, p. 02). Desse modo vemos que o gesto e o corpo em si são produtos culturais e sociais. A sociedade impõe a um indivíduo um uso rigoroso e determinado de seu corpo, desta maneira moldando-o a realidade em que ele esteja inserido, assim a estrutura social coloca sua marca no homem, expressando-se através do corpo dos indivíduos, pois o grupo modela o indivíduo. Desenvolvemos hábitos, posturas e gestos impostos pelo nosso modo de vida e pelas regras de conduta

social. Assim, podemos entender que determinados movimentos podem ser mais fáceis ou mais difíceis de serem realizados por bailarinos de acordo com a bagagem cultural por eles já possuídas, como podemos ver nesta afirmação:

Este amigo tinha feito muita ginástica, mas ele tinha sobretudo criado na África e na Polinésia e, assim ele tinha nadado em lagoas, vivido sob o sol, em suma, tinha tido uma vida que não era de modo algum a minha e não tinha em absoluto uma formação em dança clássica. Há coisas que ele não consegue fazer de modo algum e as quais eu já integrei a mim. Em compensação há uma maneira de mover a coluna vertebral ou de estar no chão, por exemplo, (eu me lembro de suas improvisações sobre matéria aquosa), que eu não poderia ter jamais por ser formado em dança clássica. Mas não é negativo ser ‘deformado’ pela dança clássica. Ele se ‘deformou’ bem no contato com as águas e as lagoas [...] Há coisas que ele faz que eu nunca poderia fazer, e vice-versa. (GREINER; AMORIM, 2003, p. 46).

Como vemos a cultura influi em tudo, desde a criação dos significados até a construção dos corpos dos dançarinos. A bagagem cultural de cada um é importantíssima quando levada em conta na construção de um espetáculo. Com todas essas idéias bem definidas podemos passar para o ponto central deste artigo; quais são as possíveis maneiras de ressignificar um gesto?

Como Bonfitto (2006) já nos mostrou no tocante as *ações físicas*, muitas são as maneiras que elas podem ser alteradas. Dentre elas podemos citar o figurino, a iluminação, o espaço, as palavras, objetos e outros. Porém, aqui trabalho com o gesto dançado e não com as ações físicas, sendo assim apresento agora algumas das descobertas que estou tendo no decorrer desta pesquisa.

Como vimos que a cultura é parte importante na criação de significados, acabei percebendo que para ressignificarmos um determinado gesto basta que ele faça referência a outra área de nossa cultura. Ou seja, usemos outros recursos além do próprio gesto dançado. Um dos primeiros recursos seria a **voz falada**. Se construirmos uma sequência de gestos e depois usarmos do recurso da fala podemos – se desejarmos – alterar todos os significados e as vezes até as referências por eles criados. Cito como exemplo o espetáculo de nome *Receita*. Neste espetáculo o dançarino fazia uma coreografia longa que ao fundo tinha uma música bem suave e tranqüila, levando a platéia a um estado de relaxamento. Porém, no fim do espetáculo ele repete novamente a coreografia, só que em vez da música suave existe uma *voz em off* ditando a receita de um bolo. É incrível como a sensação gerada é outra e como os movimentos ganham significados e referências extremamente diferentes do primeiro momento.

Um segundo recurso, são os **efeitos sonoros**. Podem-se criar gestos a apresentá-los diante de uma platéia e em seguida reapresentá-los com efeitos sonoros distintos. Atrelando o efeito aos gestos e criando assim um ambiente de significados novo para a platéia. Estes podem ser sons abstratos ou inclusive os que remetem diretamente a uma idéia, tais como ranger de portas, o som do relógio, entre outros. Dentro dos efeitos sonoros podemos citar a própria **música**. Afinal, os mesmos movimentos sendo executados com uma música diferente podem sugerir novos signos. Porém, creio que a música deva ser radicalmente diferente, ou seja, se antes possuía-se uma música suave agora deve existir uma música rápida, um ritmo bem diferente, para que possa sentir-se uma mudança palpável.

Finalmente, abordo um outro recurso que foge do sistema de referenciar a outra área cultural. Este recurso consiste em alterar um dos *elementos do esforço* estabelecidos por Rudolf Laban (MOMMENSOHN; PETRELLA, 2006). Afinal, alterando um dos elementos estamos alterando a nossa intenção e desse modo o que esperamos que determinado gesto transmita. Porém, diante deste recurso me surge uma questão; alterando um dos elementos de esforço não estaria alterando o próprio gesto/movimento também? Temo que a resposta seja sim, mas penso também que se desconsiderarmos o elemento *espaço* e considerarmos gesto somente como um desenho espacial podemos considerar que ele em si não estaria sendo totalmente alterado.

Sendo assim, diante das idéias aqui apresentadas finalizo este artigo ainda com muitas questões a serem resolvidas, mas também com a sensação de dever cumprido. Pois, vê-se como é intrínseca e existente a relação na criação de movimentos, gestos e significados com a cultura que a platéia e o público estão inseridos. Desse modo, com esse levantamento abrem-se novas possibilidades para o coreógrafo criar em cima das facilidades culturais de seus dançarinos e ainda usar-se do artifício de prender a platéia com os inúmeros significados que o mesmo gesto pode gerar.

BIBLIOGRAFIA

BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DURKHEIM, Émile. **Da Divisão do Trabalho Social**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GREINER, Christine; AMORIM, Clarisa (Orgs.). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974.

MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (Orgs.). **Reflexões sobre Laban**, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1987.