



PINTO, Davi de Oliveira Pinto. **A leitura enquanto memória da cena: o Gestus como operador conceitual.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Universidade Federal de Ouro Preto – MG, Professor Adjunto I. Ator, diretor, dramaturgo, compositor e canções para teatro.

RESUMO

Captar o acontecimento da cena, fazendo sua memória reflexiva por meio do registro de uma leitura, é tarefa complexa, que exige instrumentos de análise capazes de assegurar um mínimo de estabilidade do leitor diante de objeto tão fugidivo. Propõe-se a utilização do conceito brechtiano de *Gestus* como operador de um viés específico de leitura do espetáculo teatral, privilegiando o trânsito que se dá entre o mundo da cena e a cena do mundo, processo ao longo do qual podem ser identificados vestígios ou ecos, nem sempre explícitos, de dados que compõem o intrincado das relações dos homens entre si. Tal processo de leitura pode ocasionar a mutação do olhar sobre a cena e o mundo, descortinando horizontes talvez mais vastos e profundos de compreensão do teatro e sua inserção na sociedade. Configuram-se, assim, aportes relevantes para o campo da Pedagogia do Teatro, pois a formação do espectador é base para qualquer desenvolvimento que se pretenda da arte teatral e de seu respectivo ensino e aprendizagem. Apresentam-se, aqui, portanto, considerações sobre o *Gestus* como operador conceitual, a partir da leitura do espetáculo teatral *O Guesa Errante ou...*, encenado em 2007, em Belo Horizonte.

PALAVRAS-CHAVE: teatro : Brecht : *Gestus* : leitura : cena

Capturer les événements de la scène, faire sa mémoire réflexive en enregistrant une lecture est une tâche complexe qui exige des outils d'analyse capables d'assurer le minimum de stabilité pour le lecteur devant un objet aussi glissant. On se propose d'utiliser le concept brechtien de *gestus* en tant qu'opérateur de lecture, en se concentrant sur le transit qui se produit entre le monde de la scène et la scène du monde, processus dans lequel on peut identifier des traces ou des échos, pas toujours explicites, de données qui composent les complexes relations entre les hommes. Ce processus de lecture peut provoquer une mutation du regard qui est jeté sur la scène et le monde, révélant des horizons peut-être plus larges et profondes de compréhension du théâtre et sa insertion dans la société. Ces contributions sont pertinentes au domaine de la pédagogie du théâtre, depuis la formation du spectateur est à la base de tout développement qui on veut pour l'art du théâtre et leur respectifs enseignement et apprentissage. Il s'agit ici donc des remarques sur le *gestus* comme opérateur à partir de de la lecture du spectacle théâtral *O Guesa Errante ou...*, mis en scène en 2007 à Belo Horizonte.

MOTS-CLÉS: théâtre : Brecht : *gestus* : lecture : scène

Este novo estilo interpretativo é o novo estilo? É uma técnica acabada, resultado definitivo de todas as experiências? Resposta: não. É *um* caminho que *nós* escolhemos. As tentativas devem continuar.

Bertolt Brecht [grifos do autor]

Um dos modos de se fazer a memória da cena é por meio da crítica teatral, que acumula e publiciza, em suas ocorrências, informações e reflexões acerca do que se produz em termos de criação cênica. Outro modo de registro são as dissertações e teses que estabelecem como objeto de estudo a cena, seja como processo, seja como produto, seja nessas duas perspectivas. Há ainda outros, que, no momento, escapam aos limites desta comunicação.¹

O que se retoma, seja em um comentário oral, seja em uma crítica, seja em um trabalho acadêmico – nesse ponto me parece que há consenso – não é nunca a cena mesma, mas aspectos de sua memória, mais ou menos matizados pelo sentimento, pensamento e conhecimento de determinado espectador.

Nas palavras de Patrice Pavis,

Todo espectador comentando um espetáculo faz disso *ipso facto* uma análise, a partir do momento em que localiza, nomeia, privilegia e utiliza este ou aquele elemento, estabelece ligações entre eles, aprofunda um às custas do outro. Ao comentar verbalmente o espetáculo, o espectador não se vê obrigado a verbalizar o inefável, mas antes se esforça em encontrar pontos de referência. (PAVIS, 2005, p. 3)

Tendo em vista a dificuldade de encontrar pontos de referência, proponho uma possibilidade de conceber a leitura da cena teatral ancorada numa compreensão particular do conceito brechtiano de *Gestus*.

Brecht nunca se colocou com um pesquisador acadêmico, sua abundante produção teórica se deu como uma consequência da necessidade que ele tinha de registrar e socializar o que pensava sobre o teatro que considerava ser o mais adequado aos “filhos da era científica” (BRECHT, 1967, p. 218).

Na produção teórica brechtiana – consideradas as especificidades contextuais – é possível encontrar ainda ressonâncias conceituais que se coloquem como aportes relevantes para a leitura do espetáculo teatral. Um deles é o conceito de *Gestus*.

Partindo da leitura da obra teórica de Brecht, e tendo como suporte trabalhos de estudiosos dessa mesma obra, construí uma compreensão própria desse conceito, a qual registrei em minha Tese de Doutorado, orientada pelo Prof. Dr. Antonio Barreto Hildebrando, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Cf. PINTO, 2008).

Sucintamente, compreendo o *Gestus* brechtiano como uma categoria teórica que diz respeito ao trânsito que ocorre no olhar do artista, ou do espectador, que vai do “mundo da cena” à “cena do mundo” e vice-versa, movimento que se ancora numa perspectiva crítico-social.

Dito de outro modo, o *Gestus*, ao ser pautado como operador de leitura da cena, promove uma movimentação do artista ou do espectador, a qual parte do

¹ Haja vista, por exemplo, os livros-modelo das encenações realizadas por Brecht com sua companhia, o Berliner Ensemble, no pós-guerra, na República Democrática Alemã, no início dos anos 1950.

que a cena oferece, em sua constituição interna (configurada pela reunião dos mais diferentes elementos que a compõem), e caminha para a busca de referentes localizados na esfera das relações dos homens entre os homens (BRECHT, 1967, p. 209).

Essas relações, as entendo não como fatos a serem apenas reportados, mas como produtos de uma reflexão crítico-social que é desenvolvida, desdobrada, e da qual se retiram materiais a serem traduzidos poeticamente em forma cênica, ou em forma de leitura de cena. Esse jogo e essa troca são contínuos, e essa dinâmica cíclica é uma das características do *Gestus* como operador conceitual.

Ainda que, na minha compreensão mais ampla do *Gestus*, a sua origem física não seja tão enfatizada, não deixo de considerar um dos muitos aportes de Ingrid Dormien Koudela sobre esse conceito, quando essa autora alerta que “geralmente são atribuídos diferentes significados para o *gestus*, que acentuam o seu caráter formal ou sociológico” e que essa compreensão dá-se “em detrimento da sua origem, que é física”, e “o risco dessas definições é perderem o corpo, em função do conceito” (KOUDELA, 2008, p. 124).²

Na utilização do *Gestus* para ler a cena, compreendo a dimensão corporal do espectador, portanto, como um campo de onde se parte para a reflexão. A recepção de uma cena produz, de algum modo, posturas e atitudes no espectador. Não penso que seja possível refletir acerca de uma cena teatral sem considerar o corpo do espectador, sem os ecos de corporeidade que acompanham toda experiência presencial diante de um espetáculo teatral.

Um exemplo que, me parece, pode ser dado, da construção da memória da cena por meio de sua leitura, e que carrega evidências da relação entre a cognição da cena e o impacto sensorial dessa sobre o corpo do espectador, é a análise que faço do espetáculo teatral *O Guesa Errante ou...* (Belo Horizonte, 2007), objeto de leitura em minha pesquisa de doutoramento.

Certamente, a memória da cena produzida em minha Tese não esgota meu objeto de leitura, que contém uma infinidade de aspectos e elementos outros, que não aqueles que focalizei, nem minha leitura abrange todas as possibilidades de abordagem do mesmo, que não inúmeras, tantas quantos os pontos de partida que sejam definidos como norteadores de tal tarefa.

A memória que o leitor de minha Tese encontra, do espetáculo lido por mim, está vinculada aos limites e possibilidades inerentes tanto ao *Gestus*, tomado como operador da leitura, quanto aos limites e possibilidades de minha própria competência leitora. Em outras palavras, ocorre uma mutação na memória da cena, que se conforma aos limites apontados, que geram, por sua vez, determinadas possibilidades no horizonte que a leitura consegue abranger.

Feitas essas ressalvas, prossigo dizendo que a leitura que fiz desse espetáculo, a partir do *Gestus* brechtiano, se dá num processo contínuo de interrogação da cena.

² Este parágrafo está bem próximo do que escrevi em minha Tese (PINTO, 2012, p. 29).

A tentativa de identificar possíveis referentes para a cena, para além de sua intrínseca autorreferencialidade, própria da obra de arte em si, é um esforço que teve como consequência um alargamento de minha capacidade de pensar a cena teatral como expressão cultural de uma época, de um país, de uma parte do mundo, em um momento histórico específico, que tem suas particularidades e suas questões.

Como exemplo pontual, tomo a sequência de cantos e danças inspirados na cultura indígena brasileira, que compõem a primeira parte do segundo movimento do espetáculo, no qual há três momentos principais: no primeiro, a cena é constituída de cantos indígenas e uma movimentação corporal em cânone; no segundo, de transição, o canto denota a sedução mútua entre os indígenas e as indígenas figurados pelos atores e seus respectivos figurinos; no terceiro, de duração escandida, o que impacta mais intensamente a experiência sensorial do espectador, chega a culminância da sequência cênica, onde se representa, lúdica e ritmicamente, uma orgia desenfreada.

Ao buscar o alargamento e aprofundamento de minha compreensão dessa sequência, busquei aportes que me esclarecessem aspectos da problemática social do indígena brasileiro de hoje, e encontrei uma Dissertação de Mestrado que me levou além de minha visão estreita dessa problemática.

Esse trabalho acadêmico, elaborado por um indígena brasileiro, Gersem dos Santos Luciano – BANIWA, o primeiro a obter o título de Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Brasília, aporta, entre outros conteúdos, o relato da transformação histórica da compreensão do indígena como o “bom selvagem” e como o “bárbaro preguiçoso”, caminhando em direção a uma superação desses estereótipos culturais, concretizada em uma visão que

[...] concebe os índios como sujeitos de direitos e, portanto, de cidadania. E não se trata de cidadania comum, única e genérica, mas daquela que se baseia em direitos específicos, resultando em uma cidadania diferenciada, ou melhor, plural. Aqui os povos indígenas ganharam o direito de continuar perpetuando seus modos próprios de vida, suas culturas, suas civilizações, seus valores, garantindo igualmente o direito de acesso a outras culturas, às tecnologias e aos valores do mundo como um todo. (LUCIANO – BANIWA, 2006, p. 36)

Evidentemente, na constatação desse autor, não me esqueço de que essa visão ainda não predomina entre nós, haja vista a situação recente dos indígenas que vivem na região onde se constrói a Usina de Belo Monte (Cf. <http://www.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=3690>).

Ainda assim, ao me voltar de novo para a cena, para o “mundo da cena” (sequência do espetáculo em foco), trazendo novos conhecimentos construídos a partir da “cena do mundo” (na forma da reflexão acadêmica produzida por Luciano – Baniwa), foi possível alargar meu entendimento puramente estético ou somente sociológico do momento cênico em exame.

Esse movimento, promovido pelo operador conceitual utilizado, me levou a avanços sensíveis, criativos e críticos quanto à minha competência de espectador. Daí minha convicção da utilidade do *Gestus* como operador de leitura da cena, e minha aposta na socialização de minha proposta, não como “receita” para leituras de espetáculos, mas como sinalizador de uma dinâmica teórico/prática que talvez seja útil na produção de novas propostas, similares ou não.

Tais propostas incidem no campo da formação do espectador, central para a Pedagogia das Artes Cênicas, o qual é um desafio para nós, artistas, pesquisadores e docentes da área, a fim de que se tenha mais e melhor qualidade na produção e recepção dessas artes em nossa sociedade.

As contribuições de Flávio Desgranges (2003, 2012), nesse campo, me parecem incontornáveis, por exemplo, quanto esse autor diz que

O sentido de uma cena não se constitui como um dado prévio, estabelecido antes da leitura, algo pronto, fixo, atribuído desde sempre pelo artista, mas algo que se realiza na própria relação do espectador com o texto cênico. Atribuir sentidos, portanto, quer dizer estabelecê-los em relação a nós mesmos. O que solicita disponibilidade para se deixar atingir pelo objeto, para se deixar atravessar pelo fato; pois uma cena não quer dizer nada que se resuma a um significado previsto de antemão, a que se queira ou se deva chegar. (DESGRANGES, 2012, p. 17)

O estabelecimento de sentidos mediado pelo *Gestus* é, a meu ver, uma das possibilidades de informar a relação entre espectador e espetáculo teatral. Sem deixar de ser atravessado pela cena, sem abdicar da subjetividade, esse conceito pode fornecer uma determinada direção na construção de significados, os quais enriqueçam o olhar do espectador sobre a cena e o mundo que a cerca e a constitui, particularmente num momento histórico em que as relações sociais atingem níveis de complexidade cada vez mais altos.

REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Tradução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BRECHT, Bertolt. **Escritos sobre teatro** (v. 1). Tradução de Jorge Hacker. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2012.

LUCIANO – BANIWA, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade / LACED (Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento) / Museu Nacional, 2006. Disponível em:

<<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001545/154565por.pdf>>. Acesso em 1º/02/2012.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e Jogo**: uma didática brechtiana. São Paulo: Perspectiva, 2008

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PINTO, Davi de Oliveira. **A cena interrogada**: um leitura de *O Guesa Errante ou...* a partir do *Gestus*. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.