

*Das Eigentliche dessen, was in Ihrer Sprache
"Gebärde" heißt, läßt sich schwer sagen
[The essence of what your language calls
"gesture" is hard to say]
Heidegger, Unterwegs zur Sprache /
On the way to language*

*Não sei os gestos a acto nenhum real.
Nunca aprendi a existir.
Fernando Pessoa, Nunca aprendi a existir*

PARAGONE
— GESTO

PARAGONE
— GESTO

1.^{os} Encontros Paragone (2023) – Diálogos através das Artes — Gesto/Geste/Gesture

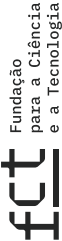


1.^{os} Encontros Paragone (2023) – Diálogos através das Artes — Gesto/Geste/Gesture

PARAGONE
— GESTO

Coordenação Geral
Fernando Rosa Dias

PARAGONE — GESTO



O GESTO ENQUANTO DESEJO DE RESISTÊNCIA E NO SEU LIMITE O MOVIMENTO DE CAIR E AGARRAR

Resumo

Derivando da origem etimológica do conceito de gesto enquanto uma ação de carregar, este texto debruça-se sobre uma perspectiva fenomenológica da experiência de movimento do bailarino que, ao jogar com a ação de carregar o peso do seu corpo, adentra na natureza primária e paradoxal intrínseca à ação de resistir à força da gravidade. Sustentando-nos no legado escrito da icônica bailarina Doris Humphrey, a força de resistência é aqui apresentada como uma força que, na tensão paradoxal entre os seus limites, gera o movimento vibrátil da vida. Partindo da intensificação do sentido proprioceptivo do bailarino e com base nos estudos no âmbito da cognição incorporada, propomos perceber o nascimento de sentido a partir da natureza paradoxal e porosa do movimento, desafiando a estrutura dualista do pensamento clássico.

Palavras chave: *corpo-vivo, dança, movimento poroso, resistência, sentido paradoxal.*

Abstract

Deriving from the etymological origin of the concept of gesture as an action of carrying, this text focuses on a phenomenological approach to the dancer's experience of movement, who, by playing with the weight of their body, delves into the primary and paradoxical nature intrinsic to the act of resisting the force of gravity. Based on the written legacy of the iconic dancer Doris Humphrey, the force of resistance is presented here as a force of movement that, in the paradoxical tension between its limits, generates the vibrant movement of life. Lastly, drawing from the intensification of the dancer's proprioceptive sense and based on studies in the field of embodied cognition, we propose a mode of meaning-making that emerges from the paradoxical and porous nature of movement, challenging the dualistic structure of classical thought.

Keywords: *living body, dance, porous movement, paradoxical sense, resistance.*

Nota: Este texto deriva de um estudo laboratorial, iniciado durante da minha investigação de doutoramento (de Lima, 2017), o qual, através de diversas práticas de contacto e improvisação, tem vindo a explorar o conceito de resistência a partir da teoria de Metáforas Cognitivas de Lakoff, and Johnson (1999, 2003).

Introdução

A origem da palavra gesto, vinda do latim “gero” significa “carregar”. Neste sentido Roquet (2011:4) expressa: “O movimento do bailarino é de fato, de alguma forma, “carregado”: pelo chão, pelo espaço, pelo olhar do outro, e pelo seu próprio olhar sobre o mundo”. A exploração do gesto na dança contemporânea não joga meramente com o gesto simbólico predeterminado, a dança explora uma abordagem fenomenológica do gesto – o gesto enquanto uma experiência sensorial do movimento. O movimento gestual da dança é carregado pela energia anímica e dinâmicas de forças do corpo.

A resistência à força da gravidade

“A relação ao peso, à gravidade, já contém um humor, um projeto sobre o mundo. É essa gestão do peso, específica e individual, que nos faz reconhecer, sem erro e apenas pelo ruído que produz, uma pessoa que nos é familiar subindo uma escada. Inversamente, como os astronautas nos mostram, em situações sem a gravidade, a expressividade é radicalmente outra, já que a referência essencial que nos permite interpretar o sentido de um gesto foi profundamente modificada. Chamaremos de pré-movimento, essa atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de se iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé.” (Godard, 2001:13)

A natureza carregada do gesto está intrinsecamente associada a um corpo que, ao carregar o seu peso, manifesta o desejo de resistir à força da gravidade.

A cada passo, a transferência de peso é um ato de resistência à força da gravidade. É o pé que empurra o chão contra a força da gravidade que provoca o deslocamento do peso. Ou seja, é necessário exercer uma força de resistência para gerar movimento.

Tal como nos diz a 3ª lei de Newton: para cada força de ação, existe uma força de reação (igual em força) e oposta em direção. Então, como a gravidade é constante, todo o nosso movimento resulta de uma relação interativa de resistência a esta força. A resistência à força da gravidade está na origem da experiência do movimento. Todo o movimento manifesta um jogo de resistência.

Este desejo anímico de movimento, que manifesta uma força de vida e carrega o esforço de resistir, está presente logo desde o nascimento. Logo que nascemos resistimos à inércia de um corpo inanimado: expandimos e contraímos os nossos pequenos pulmões para respirar, abrimos e fechamos a boca para comer, choramos, esperneamos e sentimos o pulsar do coração. Depois, entre equilíbrios e desequilíbrios, alcançamos a verticalidade e transferimos o peso de um pé para o outro.

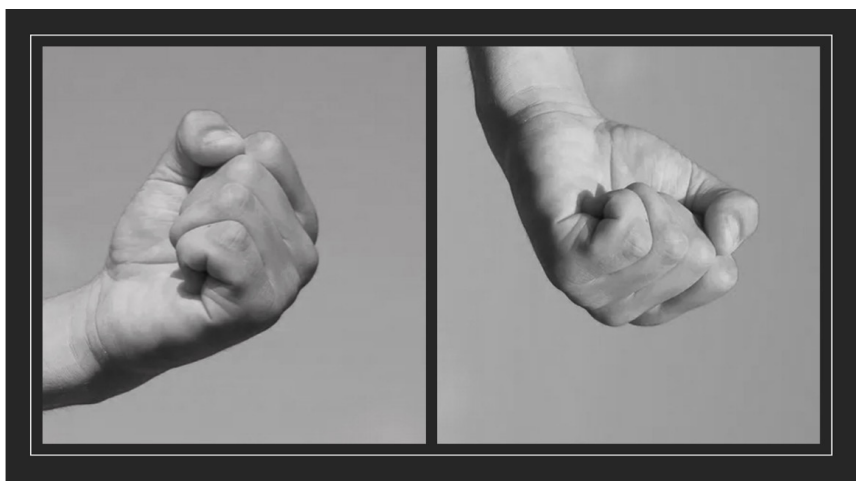


Fig. 1. Um punho fechado: um símbolo de poder numa intenção de luta ou a simples energia anímica de uma mão que se fecha com força? @ Cecília de Lima

O corpo-vivo é um corpo intrinsecamente animado pelo seu movimento e cada movimento integra em si a expressão da sua necessidade de resistência. Podemos então considerar que o gesto, percebido enquanto um força expressiva anímica, surge, antes de mais, desse desejo de vida que é um desejo de resistência.

É ainda interessante notar que esta necessidade de resistir à força da gravidade não está apenas presente a nível das manifestações macroscópicas do corpo. Ela está presente enquanto condição de vida, desde logo a nível celular.

De acordo com vários estudos na área da microbiologia (e.g. Crawford-Young, 2006 e Ingber 2003), a resistência à gravidade é fundamental não só ao nível do nosso movimento espacial externo mas também para o movimento e o funcionamento dos órgãos, bem como para o funcionamento a nível da estrutura celular. Estes estudos concluíram que as células de mamíferos são sensíveis a variações no campo da gravidade: a força da gravidade afeta o metabolismo celular humano, produzindo mudanças na forma, mobilidade, expressão genética e divisão e crescimento celular.

A força da gravidade simplesmente nos coloca na relação primária com o mundo, afirma Steve Paxton (2018). Através desta observação, Paxton indicia que a nossa manifestação básica de resistir à força da gravidade não é um mero exercício físico, mas que a fisicalidade dessa relação é um pilar estrutural fundamental no modo como percebemos e nos relacionamos com o mundo que nos rodeia.

A relação de resistência à força da terra mãe oferece-nos a sensação de peso. Segundo o neurocientista António Damásio (2003, 2010), a percepção do peso, associada à propriocepção, é essencial na nossa relação estrutural com o mundo, tornando-se fundamental para a consciência de si. É da percepção de peso que derivamos por ex.:



Fig. 2. A força da gravidade na construção da nossa relação com o mundo. @ Cecília de Lima

- As percepções de apoio e estabilidade, associada a percepções de equilíbrio, desequilíbrio e queda
- A sensação de esforço associada a noções de tensão e força;
- A percepção de estrutura e organização associada ao movimento corporal e suas construções espaciais, (que segundo Lakoff e Johnson (1999), são centrais para a concepção de significado dentro de conceitos secundários como organização e análise).
- A percepção de orientação espacial e suas derivações, como: níveis, direções, profundidade, trajetórias, etc. que se baseiam na nossa referência à superfície terrestre e na nossa orientação vertical.

É ainda relevante acrescentar que também Lakoff e Johnson (1999) demonstram como a experiência física de orientação, equilíbrio, estrutura corporal e esforço são *Conceitos Emergentes* ou *Primários* fundamentais, ou seja, são conceitos que se correlacionam diretamente com a experiência, e que como tal, estão na base da construção do nosso processo cognitivo e da linguagem verbal.

A natureza paradoxal da nossa relação de resistência à força da gravidade

Por um lado, dependemos da força da terra mãe, que nos mantém na terra, nos sustenta, orienta, oferece a sensação de peso e não nos deixa vagar perpetuamente pelo universo. Por outro lado, subsiste uma necessidade intrínseca de lhe resistir. Ou seja, ao mesmo tempo que nos identificamos e dependemos da conexão com a força da terra, também resistimos ao seu vínculo matriarcal e queremos desafiá-lo, conquistar a verticalidade, caminhar, voar e descobrir o universo.

A dança brinca com esta relação paradoxal de resistência à força da gravidade e nesse ato de brincar descobre os limites do movimento. Se, como vimos, todo o movimento manifesta um jogo de resistência. A força de resistência gera um campo de tensão entre os limiares do movimento: a submissão total à força da gravidade – um corpo preso, petrificado na terra – ou a fuga total à gravidade – um corpo que se desagrega no cosmos.

A frase icônica da coreógrafa Doris Humphrey (1987): “Todo o movimento se situa num arco entre duas mortes”, aborda precisamente esse limiar do movimento associado ao paradoxo da relação de resistência com a força da gravidade. Esta frase revela a ideia de duas mortes como dois estados opostos de ausência de movimento ou dois extremos da manifestação de resistência do corpo. De um lado, o equilíbrio completo de um corpo petrificado, que se agarra, se prende e se fecha ao mundo. Do outro, o desequilíbrio descontrolado de uma queda contínua, de um corpo que se solta e se abre por completo.

Ou seja, numa direção do arco somos puxados pelo desejo de um estado de segurança, de certeza, de controlo. Nesse limiar do arco, o corpo prende-se à força da gravidade com uma tensão tão forte que se torna rígido, um gesto de agarrar tão forte que impossibilita o movimento, impossibilita a mudança. Neste limiar de imobilidade o corpo fecha-se sob si próprio não permitindo a transformação ou a renovação. Este é então um movimento que conduz potencialmente a uma morte por estagnação, ou inércia, ou seja, uma morte por horizontalidade absoluta. No outro limiar do arco surge a morte de sentido oposto, a morte pelo desejo de largar a tensão, largar a força de resistência numa queda contínua, onde se perde a base, o apoio e, por isso, sem ponto de retorno. Neste estado limiar de queda total, o corpo entrega-se ao cosmos e larga o controlo sobre si próprio. Sem gravidade, sem tensão, o corpo transborda os seus limites corpóreos, deixa de estar contido em si próprio.



Fig. 3. A natureza paradoxal da nossa relação com a força da gravidade. @ Cecília de Lima

Abandonando a sua entidade física, o corpo abre-se totalmente e desintegra-se para se fundir com o universo. Neste outro extremo do arco estamos perante uma morte vertical, de queda perpétua, sem recuperação.

Nesse sentido, o jogo de resistência do bailarino à força da gravidade revela uma força anímica paradoxal: num limiar dessa força está uma vontade de agarrar, prender, petrificar-se no tempo, no outro limiar, a vontade de abandono total, um movimento perpétuo de queda. A condição do corpo-vivo é então uma condição paradoxal, ou seja, é na tensão deste arco distendido entre duas mortes, que acontece o movimento vibratório da vida. Ao aprofundar a percepção das dinâmicas intrínsecas à força da resistência, o bailarino brinca com este paradoxo que o faz vibrar. O seu instrumento é o corpo, não um corpo anatómico, morto, mas sim as vibrações intrínsecas à natureza viva do corpo. Ou seja, é na tensão paradoxal característica da força de resistência que surge uma condição vibratória intrínseca à força anímica do corpo.

A natureza vibrátil do paradoxo do movimento – o movimento poroso que atravessa o corpo

Ao tocar esta condição vibrátil do corpo-vivo, o movimento do bailarino não ocorre apenas de modo extensivo nas quatro dimensões do espaço-tempo. A experiência de movimento do bailarino é uma experiência de movimento intenso, no sentido que, ao intensificar a percepção propriocetiva, ele intensifica não só a percepção do seu movimento externo, mas também, a percepção do seu movimento interno, intrínseco à sobrevivência do corpo – por ex.: o movimento da respiração, os batimentos cardíacos, os micro-movimentos pulsionais, fasciais e musculares, etc. (de Lima 2017). Este fenómeno de intensificação somática, associada a um sentir intenso das pulsões de vida é um fenómeno comum entre os bailarinos. Já Isadora Duncan declarava que a bailarina sente mais intensamente o seu corpo – as pulsões originárias de vida (Tércio, 2005). Também Martha Graham (1992) mencionou frequentemente este fenómeno: “For all of us, but particularly for a dancer with his intensification of life and his body, there is a blood memory that can speak to us” (p. 8, 9).

A intensificação propriocetiva do bailarino transporta-o para uma outra dimensão de movimento, a que chamo de dimensão porosa. É um movimento que não ocorre meramente no espaço externo ou interno, mas que joga com interrelação entre a dimensão espaço-temporal interna e a dimensão espaço-temporal externa, gerando uma dimensão porosa. Ou seja, um espaço que atravessa o corpo na sua inter-relação com o mundo. Nesta dimensão que aqui se revela, entra-se num “plano de intensidades e de intensificação de trocas” (Gil, 2001:175). É um espaço entre espaços (entre o interno e o externo), a que José Gil chama de “a «zona», espaço transcendental” (2001:174) – uma zona efémera, de fluxos e transformações. Ao longo da minha experiência enquanto bailarina, nestes momentos de intensidade, sinto uma necessidade primária de atravessar e ser atravessada pelo mundo, de absorver e expelir, sinto

que todos os poros do meu corpo se expandem numa atividade intensa de fluxos de matéria, energia e afetos. Como afirma Gil (2001), a consciência do corpo é agora uma consciência porosa, são “as forças e os afetos que transportam o movimento” (p.166).

Merce Cunningham pensava a dança como “a constant transformation of life itself” (Cunningham, 1985:84). Através deste fluir de matéria, energia e afetos o corpo renova-se e transforma-se. Ao experienciar esta dimensão porosa, a percepção do corpo-matéria, estável e contido em si mesmo, é superada por uma percepção de corpo como um processo de transformação, não uma transformação em algo, mas uma transformação autopoietica, no sentido de Maturana e Varela (1980). Damásio (2003) indica que a dinâmica homeostática do organismo vivo exige um processo constante de transformação, a qual reflete a necessidade de contínua renovação celular. Ou seja, o processo de transformação é intrínseco à condição de estar vivo e, nesta metamorfose autopoietica, encontramos o conceito de tempo: um movimento de passagem, de embrião à velhice.

Ao adentrar na dimensão porosa do movimento, o bailarino desenvolve uma percepção de corpo-vivo, como uma estado vibrátil, paradoxal, em constante processo de transformação (de Lima, 2017).

Concluindo: um sentido paradoxal que nasce dos limiares da força de resistência

A força de resistência (enquanto relação entre forças opostas) é condição intrínseca ao movimento. No exercício de resistir reconhecemos a nossa relação paradoxal com a força da gravidade: ao mesmo tempo que nos identificamos e dependemos da nossa conexão com a terra mãe, desejamos desafiar-la, conquistar a verticalidade e descobrir o universo.

Esta natureza paradoxal da força de resistência está presente na visão da icônica da bailarina Doris Humphrey (1987), quando demonstra que todo o movimento se situa num arco entre duas mortes, ou seja, será no campo de tensão entre os desejos paradoxais da força de resistência que o bailarino encontra a força anímica que o move: de um lado do arco está o desejo de vertigem, abandonar a força de resistência, abrir o corpo numa queda perpétua, do outro lado está o desejo de tensão total, fechar o corpo num agarrar que se petrifica no tempo e espaço. No seu estado absoluto estes são desejos frustrados ou exercícios de impossibilidades porque são estados de morte, mas é na tensão vibratória deste arco que o bailarino encontra o movimento anímico - a força motriz da vida.

É então na tensão paradoxal que se gera o movimento vibrátil intrínseco à condição do corpo vivo. Ao penetrar nesse nessa tensão vibrátil, o bailarino descobre uma outra dimensão de movimento - uma dimensão porosa, de fluxos que permeiam limites interiores e exteriores. Nesta dimensão o corpo-vivo é experienciado como um processo de transformação.

Se, como nos revelam as ciências de *embodied cognition* (e.g. Claxton, 2005, Lakoff and Johnson, 2003, Sheets-Johnstone, 2011, Varela, Thompson and Rosch, 2016), o sentido com que construímos o pensamento e a nossa capacidade cognitiva é um processo ativo fundado na percepção somática, sensoriomotora e na relação experiencial, então, como nos diz Gil (2001: 249), o movimento do bailarino encontra “o esplendor do sentido do acontecimento como puro acontecimento do nascimento do sentido”. Deste modo, ao experienciar o corpo como um processo de transformação e o seu movimento anímico como uma condição paradoxal, também o nascimento do sentido do bailarino emerge como um sentido de natureza paradoxal, poroso, em transformação. Perante esta experiência limiar do paradoxo, o paradigma sobre a natureza do sentido é alterado. A estrutura dualista do pensamento clássico torna-se inadequada, pois o modo de fazer sentido do mundo não ocorre a partir de um corpo fechado, experienciado como uma estrutura estável, mas sim a partir de um corpo-vivo poroso e instável que perdura através do movimento constante de transformação. Como manifesta Bragança de Miranda: “essa estrutura dualista fica abalada quando se tenta pensar em experiências que jogam com o limite” (2006:20).

Ficam algumas questões: O que implica esse sentido paradoxal, poroso? Como verbaliza-lo? Devemos racionaliza-lo?... Bem, continuemos a dançar intensamente...

Referências bibliográficas

- Bragança de Miranda, José (2006). *Queda sem fim*. Lisboa: Nova Vega.
- Claxton, Guy (2005). Mindfulness, Learning and the Brain. *Journal of Rational-Eotive & Cognitive Behaviour Therapy* 23 (4), pp. 301-314.
- Crawford-Young, Susan J. (2006). Effects of microgravity on cell cytoskeleton and embryogenesis. *International Journal of Developmental Biology* 50, pp.183-191.
- Damásio, António (2003). *Ao Encontro de Espinosa*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Damásio, António (2010). *O Livro da Consciência: A Construção do Cérebro Consciente*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- De Lima, Cecília (2017). *Pensamento Transversal: A Arte de Experienciar o Mundo como o Paradoxo do Movimento*. Tese de Doutoramento (Motricidade Humana, Estudos de Dança). Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa.
- Godard, Hubert (2002). Gesto e Percepção. In Pereira, Roberto e Soter, Sílvia (Org.). *Lições de Dança* 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, pp. 11-35.
- Humphrey, Doris (1987). *The Art of Making Dances*. Princeton Book Company/ Princeton.
- Ingber, Donald (2003). Tensegrity II: How structural networks influence cellular information processing networks. *Journal of Cell Science* 116, pp.1397-1408.
- Gil, José (2001). *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Graham, Martha (1992). *An Autobiography: Blood Memory*. NY: Washington Square Press
- Lakoff, George and Johnson, Mark (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, George and Johnson, Mark (2003). *Metaphors We Live by*. University of Chicago Press.
- Maturana, Humberto and Varela, Francisco (1980). *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. D. Reidel Publishing Company.
- Paxton, Steve (2018). *Gravity*. Brussels: Contredanse Editions.
- Roquet, Christine (2011). Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. *O Percevejo Online*, 3 (1). URL: <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1784/1447> DOI: <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2011.v3i1.%p>
- Sheets-Johnstone, Maxine (2011). *The Primacy of Movement*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Siegel, Marcia B. (1993). *Days on Earth: The Dance of Doris Humphrey*. Durham and London: Duke University Press.
- Tércio, Daniel (2005). Da Autenticidade do Corpo na Dança. In David Rodrigues (ed.), *O Corpo que (Des)conhecemos*. Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana pp. 49-63
- Varela, Francisco, Thompson, Eva, Rosch Eleanor (2016). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. London, Massachusetts: The MIT Press.

PARAGONE – GESTO

1º Encontros Paragone (2023) –
Diálogos através das Artes – Gesto/Geste/Gesture

Autor

Fernando Rosa Dias (FBAUL)

Edição

FBAUL – CIEBA
IPL

Projeto Gráfico

João Capitolino

Créditos capa

Alunos do ramo de Produção da licenciatura em Teatro –
ESTC, trabalhos orientados por Miguel Cruz

Créditos separadores

Fotografias dos Encontros Paragone 2023
por Fernando Rosa Dias e Jamila Pontes

Tiragem

150 exemplares

ISBN

978-989-9184-26-8

ISBN - Digital

978-989-9184-27-5