

CAPELATTO, Igor Alexandre. **Metodologia dos Gestos**. Campinas: Unicamp. Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem (IEL); Pesquisador CNPQ. CEFAS; Professor Convidado para Curso de Arteterapia e Curso de Lacan. Cineasta, Professor.

## RESUMO

Durante a pesquisa de doutorado "A RETÓRICA DO GESTO: Intersecção entre linguagem e sensação na poética da dramaturgia", defendida em junho de 2018, desenvolvi reflexões sobre os Gestos e sua representação corporal. A pesquisa teve como mote, a investigação do gesto como um expoente da comunicação; um dos principais coeficientes humanos de representação simbólica no discurso entre dois sujeitos: cria pontes entre dois elementos ou atesta o abismo que há entre eles (as problemáticas da interpretação dos gestos). Sendo Gesto o primeiro modo do ser humano de se comunicar, é pelo gesto que apreendemos, dominamos e interpretamos o mundo que nos cerca; através do corpo, sujeito é comunicador dos gestos e por meio deles são revelados sentimentos, pensamentos, atitudes; sendo assim, ao longo do doutorado desenvolvi a "Metodologia dos Gestos", que compreende um eixo prático da abordagem dos gestos nas artes do corpo, tal qual no exercício da observação filosófica e clínica dos gestos. Trago como proposta de apresentação neste trabalho, fazer um breve panorama dessa Metodologia, discursando sobre as categorias gestuais que formulei ao longo da produção dessa pesquisa: Gesto Instintivo; Pantomímico; Exordial, Concomitante, Análogo; Anti-Gesto - e os objetos extensores do corpo que representam o gesto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gestos. Dramaturgia. Comunicação.

## ABSTRACT

During the PH research "THE RHETORIC OF GESTURE: Intersection between language and sensation in the poetics of dramaturgy", defended in 2018 June, I developed reflections about Gestures and its corporal representation. The research had as motto, the investigation of the gesture as an exponent of the communication; one of the main human coefficients of symbolic representation in the discourse between two subjects: it creates bridges between two elements or attests to the abyss between them (the problems of the interpretation of gestures). As gesture is the first way of the human communication, the individuals use gesture to apprehend, dominate and interpret the world that surrounds us; through the body, subject is communicator of the gestures and through them are revealed feelings, thoughts, attitudes; thus, during the doctorate I developed the "Gesture Methodology", which comprises a practical axis of approach to gestures in the arts of the body, such as in the exercise of philosophical and clinical observation of gestures. I bring as a proposal of presentation in this work, to give a brief overview of this Methodology, discursing on the gestural categories that I formulated throughout the production of this research: Instinctive Gesture; Pantomimic; Exordial, Concomitant, Analogous; Anti-Gesture - and the extensor objects of the body that represent the gesture.

**KEYWORDS:** Gestures. Dramaturgy. Communication.

A eloquência da comunicação humana, ao longo da evolução da espécie, configura um caráter cultural de um discurso alicerçado na linguagem das palavras, que carece de uma semântica para disposição de uma lógica racional para compreensão das mensagens. A cultura é o meio de organizar o caos, definir regras, normas, padrões para que os seres humanos possam viver em sociedade e, portanto, comunicar entre si, por meio de códigos comuns. Sendo a alocação humana centrada na construção de orações por meio de vocábulos, a matiz primitiva do homem, que formula a comunicação por manifestações do próprio corpo, concede vez para o uso quase que exclusivo das cordas vocais (e das mãos na escrita e olhos na leitura), numa transformação cerebral dos signos corpóreos em caracteres sucessivos. É uma fórmula cultural, social. Mas o ser humano nasce com os instintos ativos e sem essa experiência cultural das palavras. É da natureza humana que os primeiros modos de comunicar são feitos pelo corpo, através das expressões (que revelam as emoções) e das posturas (que revelam as necessidades físicas), e que, justapostas, revelam os primeiros desejos sociais; portanto nascem assim os gestos, como os signos indiciais que moldam a primeira das línguas humanas.

Os gestos são veículos de representação das necessidades humanas, nascem de um impulso corpóreo que codifica as premências do cérebro e do corpo em formas corporais que possam ser codificadas por outro ser humano. Desta forma, como coloca Jean Galard (2008, p.82), “os gestos bastam”. Bastam no sentido de satisfazer toda uma necessidade de comunicar algo (informar e ser compreendido).

Os movimentos expressivos do rosto e do corpo, qualquer que seja sua origem, são por si mesmos muito importante 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 mutuo positivo. Os movimentos expressivos conferem vivacidade e energia às nossas palavras. Eles revelam os pensamentos e as intenções alheios melhor do que as palavras, que podem ser falsas. (DARWIN, 2009, p. 310)

Concatenando o pensamento de Darwin com o de Galard, é possível intentar a conjuntura de que os gestos, por conta de serem resultantes de um instinto, ou seja, da natureza, não iludem, enquanto que as palavras podem confabular significados outros, aludirem. O discurso das palavras por ter um contrato social diferenciado do instinto natural, e ter sido desenvolvido por um intelecto em desenvolvimento (e, portanto não amadurecido), induz a certas atitudes 'morais' que fazem parte apenas de uma etiqueta social, como quando alguém pergunta se está tudo bem e a outra pessoa responde que sim, mesmo não estando.

Desta forma, compreende-se que os gestos são os coeficientes mínimos de uma comunicação: bastam para comunicar, e não ludibrium. Mas os gestos são codificados por uma mente pensante. Da mesma maneira que cérebros em desenvolvimento produziram a língua falada e escrita das palavras, esses cérebros codificaram os gestos e deles se apropriaram para recriá-los. Eis que o gesto como manifestação do corpo, numa cultura linguística, deixou de ser apenas reflexo instintivo de sobrevivência (o choro do bebê, por exemplo) e passou a ser simbólico, subjetivo, discurso de princípios: e, além do gesto enquanto corpo, fisicalidade, a sociedade passa a incorporar o gesto enquanto 'conceito' (o gesto de escrever, o gesto de pesquisar, o gesto político, etc.).

O ‘problema’ de se dominar os gestos é que não temos mais somente os gestos biológicos<sup>1</sup>; desta forma os gestos podem, agora, enganar, pois são dominados por uma mente criativa. É uma maneira do ser humano dominar o mundo que o cerca (FLUSSER, 2011, p.52): dominar o gesto.

Para Flusser (2014, contracapa), “gesto é um movimento no qual se articula uma liberdade”. Uma vez que a mente interpretante é de um sujeito, portanto subjetiva, cada sujeito irá codificar o gesto a sua revelia, criando aqueles significados que mais lhe satisfaça. Com isso, surge um abstracionismo do gesto. Mas, dominando o gesto, nas diversas sociedades, sujeitos determinam, a partir do gesto, regras para controlar o caos, mas ao mesmo tempo, para dominar a própria sociedade (em benefício de uma minoria social ou de um único sujeito).

Mas afinal, como se estrutura o gesto? Apropriando do modelo semiótico de Peirce (2005), é concernente o diagrama que reduz a um coeficiente de três signos mínimos necessários para a elaboração dos gestos: ação; movimento e cultura (figura 1); sendo cultura anteriormente entendida, por meio dos estudos de Darwin (2009), como a natureza do ser (e que estabelecia os instintos).

Considerando que gesto é a cultura se expressando através do corpo (pois mesmo sendo um conceito, uma filosofia, existe um mediador o qual canaliza o gesto e o representa imagetivamente, que é o corpo do sujeito que comunica determinado gesto), é, portanto, necessário considerar que corpo expressa-se nas suas feições (o que Darwin (ibid.) chama de expressões das

---

<sup>1</sup> Defino como gesto biológico todo gesto que manifesta uma necessidade natural do ser humano. A escolha pelo termo biológico serve para apontar gestos não são apenas instintos, pois, uma vez que o ser humano domina o gesto natural, apropria-se deste para comunicar desejos outros.

emoções), o que cognomei, na minha pesquisa, de movimento; gesto desloca-se no espaço e, portanto, relaciona-se com o tempo (e tomei assim, emprestado, para intitular essa relação espaço-tempo, o termo ação<sup>2</sup>) e, está submetido sempre a cultura.

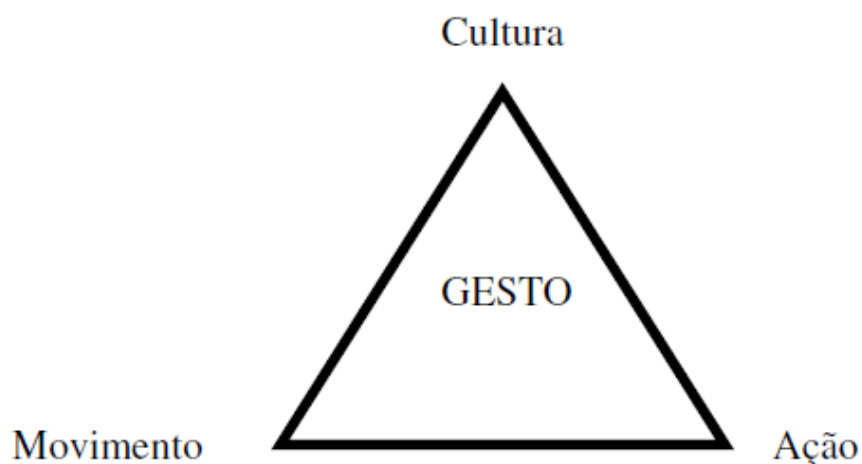


Figura 1. Diagrama do Gesto.

Durante a pesquisa de doutorado, intitulada “A Retórica do Gesto: Intersecção entre linguagem e sensação na poética da dramaturgia”, classifiquei, entre outros modelos de agrupamentos para analogias aplicados também à pesquisa (por exemplo, gestos expressivos e gestos informativos, ou instintivos e apreendidos), seis categorias dos gestos, sendo quatro instancias diferenciadoras de funcionalidade (aspecto, comportamento) dos gestos (instintivo, pantomímico, concomitante e exordial), uma categoria referente a

---

<sup>2</sup> O conceito de ação que proponho é a ideia de movimentar-se, mas realizando algo - do Latim *movere*, ‘colocar em marcha, mover, fazer deslocar-se; e, movimento como deslocamento (no eixo corporal ou no espaço) ou mobilidade das partes de um corpo (em relação ao eixo corporal). 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](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. (CAPELATTO, 2018, p.82)

relação do gesto com outros signos (gesto análogo) e o anti-gesto que refere-se ao abismo comunicacional. Além destas categorias, constatei a relação do gesto com objetos extensores ao gesto (o gesto que sai do corpo e se desdobra por meio de outros signos). No entanto, essas categorias, são vigorosamente determinadas pela cultura (não somente na composição gestual em si, mas em como elas se diferenciam e se relacionam). Portanto, estabelecerei um aparte sobre a noção de cultura (ainda que seja um conceito amplo), procurando estabelecer alguns pormenores específicos para a compreensão destas categorias dos gestos.

Cultura é toda estruturação dos signos, com objetivo de criar regras que determinem padrões de interesses de quem os cria. É um meio do ser humano dominar a natureza e controlar a espontaneidade, definindo como as pessoas devem agir, se comportar. Cultura envolve conhecimento, crenças, costumes, tudo o que reorganiza a natureza e estrutura a sociedade, uma espécie de manual do comportamento humano. Na relação com o gesto, a cultura define os padrões de condutas de como o ser humano deve comunicar-se pelo corpo, como o corpo deve se postar e deslocar-se no mundo (a cultura controla concomitantemente o ser humano). Nessa relação do ser humano com a cultura, considerando que quem a cria é uma mente humana, ou seja, é regida pela subjetividade, cultura é ponto de vistas sobre as coisas no mundo sujeita a parcialidade de quem a cria. Por ser subjetiva permite que os outros seres humanos envoltos em determinada cultura possam subvertê-la criando seus próprios gestos (o que chamo de gesto exordial), ainda que para que esses gestos funcionem, outras pessoas envolvidas no discurso devem codificá-los.

Na esfera da natureza, na qual o ser humano não controla essas reações espontâneas, surge o gesto instintivo, o gesto primário humano, realizado na instância da intuição, do instinto, das reações naturais do ser humano (CAPELATTO, 2018). Por exemplo, a reação de um susto, um choro seguido de uma queda, uma risada causada por cócegas, e assim por diante. O gesto instintivo conduz a observação das pulsões orgânicas do ser humano (ou seja, das manifestações corporais resultantes de impulsos espontâneos).

Ao transcender do estímulo, ser humano começa a controlar os gestos. Como é da natureza do ser humano ver e perceber as coisas por meio dos contornos, das formas, eis que surge o primeiro gesto puramente controlado pelo ser humano, na criação de uma provável primeira forma de linguagem consciente (não espontânea): a Pantomímica<sup>3</sup>. A mímica é a forma mais pura de comunicar algo: fazer com o corpo o contorno e ação funcional dos objetos representando-os esteticamente – narrar com o corpo. Enquanto diálogo icônico<sup>4</sup>, o gesto pantomímico configura-se como similitude entre o gesto e o signo que ele comunica. (ibid.).

Além da forma e função, existem signos que não podem ser comunicados pela ação e iconicidade, são os signos conceituais. Para sua expressividade são investigados os comportamentos diante de determinado conceito (por exemplo, o gesto da pesquisa, como um pesquisador se comporta, sua postura, seus modos, sua relação com o objeto investigado, e assim por diante).

---

<sup>3</sup> A escolha por usar o termo Pantomímico e não mímica apenas, é pelo fato de ser uma prática de narrar com o corpo, não somente a forma, mas a ação funcional dos objetos para que sejam compreendidos.

<sup>4</sup> O termo Icônico, emprestado da semiótica peirciana, refere-se ao ícone como a forma - representada ilustra diretamente, por similaridade, o signo que está representando.

Quanto a esses conceitos, quando socializados, criam padrões linguísticos (comuns a um grupo). Os gestos na esfera dos padrões tornam-se Gestos Concomitantes. São os gestos enquanto diálogos convencionados. São os gestos legitimados por regras: são os costumes, as maneiras, as etiquetas. O modo correto de segurar um garfo, de caminhar, de sentar-se numa cadeira, etc. Cada grupo social definiu, na estruturação comunitária dos seres humanos, determinados gestos concomitantes: portanto, a subjetividade no âmbito da cultura confere particularidades destes gestos, tal qual, por outro lado, a natureza a priori conferiu em função da relação dos seres humanos com o meio em que se situam.

Mas pelo fato de os seres humanos terem se tornados subjetivos, vivem com a liberdade da articulação do gesto, criam gestos que são particulares, no sentido de únicos, pessoais, não mais pertencentes a um grupo, como uma norma, ou regra social. Denominei este tipo gestual de Gesto Exordial. Em suma, é o gesto conotativo, figurado, tal qual o gesto concomitante, sua forma não é mais similar ao que ele representa e o gesto nesta categoria exordial passa a representar uma atitude cultural.

A diferença, portanto, entre o Gesto Concomitante e o Gesto Exordial (ibid.), é um tanto tênue e pode causar certa confusão. É preciso ressaltar que todo Gesto Concomitante é um Gesto Exordial, porém nem todo Gesto Exordial é Concomitante. O dedão para baixo pode significar desaprovação, sinal de negação, mas pode ser sinal de positivo para uma ordem de morte, isso é gesto Exordial. O modo de segurar o garfo é modo único, não significa nada senão uma postura de etiqueta: ou segue as regras corretamente (segura o garfo



conforme gesto regrado) ou não segue (segura o garfo de forma incorreta), isso é Gesto Concomitante.

Os gestos, portanto, nestas categorias não se limitam as suas ações exclusivas, no instante em que são realizados; há uma estruturação linguística, associativa, que faz com que diferentes signos sejam relacionados entre si, criando novos significados. Imaginar permite criar algo inédito e isolado, mas imaginar também permite a construção de analogias. Imaginar aquilo que envolve o gesto além de sua representação corporal (Ibid.). Imaginar permite criar relações entre atos; e o gesto é a ponte destas analogias<sup>5</sup>. Portanto Gestos Análogos.

[Analogia pode ser entendida] como uma comparação entre domínios/estruturas de conhecimento que mantém uma certa relação de semelhança entre si, sendo um dos domínios conhecido e o outro desconhecido. (DUARTE e LEITE, 2014, p. 45)

Mas o que acontece quando o gesto apresenta signos pertencentes a cultura do sujeito que o informa e não pertence ao receptor do gesto? Eis que surge um abismo na transmissão gestual e, portanto, não há comunicação. Intitulei esse processo de Anti-gesto. Pois é uma conduta que vai na contramão da incumbência do gesto, e gera uma angustia existencial (CAPELATTO, 2018, p. 29), conduzida nessa tentativa de comunicação gestual pelo hiato cultural que provoca duas instâncias: ou não há entendimento algum do que se tenta comunicar, ou o sujeito interpretante codifica de modo distinto o gesto procedendo com respostas dissemelhantes: a conversa vira uma grande

---

<sup>5</sup> Nesta pesquisa, destaco três instâncias da correspondência, na questão do gesto análogo: a. icônica: quando dois elementos se relacionam por forma imagética similar; b. funcional: quando dois elementos relacionam pela sua função; c: o gesto pela equivalência contextual (por exemplo, o osso em 2001 Uma odisseia no Espaço, representando a evolução da espécie relacionando com a máquina no espaço que demonstra a resultante desta evolução).

confusão, retorna-se ao caos. Um exemplo, deste anti-gesto é a mulher de vestido e véu branco que entra em cena chorando: numa cultura ocidental, entendemos concomitantemente ser uma noiva e provavelmente abandonada no altar, se for numa cultura oriental, como na Índia, por exemplo, considera-se que é uma mulher em trajes de luto. E quando falamos no traje, falamos em objetos que estendem ao corpo, que permanecem, mesmo fora da ação do corpo, representando o gesto. É o osso (figura 2) em 2001: uma odisseia no espaço (KUBRICK, 1968).

Considerando gestos nos quais se movimentam outros corpos (FLUSSER, 2014, p.17-18), Flusser institui o termo “corpo gesticulável (capaz de exprimir uma liberdade no seu movimento)”. Esse tipo de gesto “pode ser especificado tomando por critério o tipo de instrumento que nele se move. Assim seriam distinguidos gestos como os de “martelar”, “pincelar”, “remar”, “guilhotinar” ou “escrever”.<sup>42</sup> (Ibid. p.19). Cada uma dessas ações é, ainda, potencializada pelo instrumento que a elas se atrelam, como extensores da parte do corpo a que se relacionam. (CAPELATTO, 2018, p70-71)



Figura 2. Frames de 2001: uma odisseia no espaço (KUBRICK, 1968)

O primata no filme de Kubrick descobre a potencialidade da arma, transformando o osso num instrumento através do qual ele atinge um animal a fim de abatê-lo (caça); ele também descobre que com esse osso pode lutar e vencer outros primatas a fim de não permitir com que esses roubem sua comida. É um dos princípios da evolução da espécie. O primata arremessa o osso e vemos um plano de câmera que acompanha o osso subindo ao céu. Esse osso,

agora isolado, sozinho, continua por vez, a representar o gesto do primata de bater no animal que está caçando, tal qual, lutar contra outros primatas, e pela simbolização de sua subida ao céu (o arremesso), representa essa potência conceitual, no caso, o gesto da evolução da espécie.

Uma vez que temos gestos no corpo e gestos representados nos instrumentos extensores ao corpo, e essas categorias gestuais pré-definidas, como pensar o gesto enquanto elemento de construção cênica (teatro, cinema, dança, performance etc.)? A Metodologia dos Gestos, processo que desenvolvi ao longo da minha pesquisa de doutorado, estabelece alguns procedimentos de elaboração do gesto enquanto ponto de partida da construção das narrativas cênicas (e cinematográficas), das personagens, das atitudes, das composições cenográficas, dos figurinos, enfim, de toda estruturação linguística da peça, performance, coreografia etc. Numa primeira instância, é importante considerar o gesto como elemento narrador, e assim, propus uma associação entre o gesto em si e o 'método' preparação-ação-recuperação (AZEVEDO, 2008). A partir deste processo é possível construir uma curva dramática (figura 3 e 4) do gesto (de onde ele vem, o que ele comunica [clímax], e para onde ele guia a conversa).

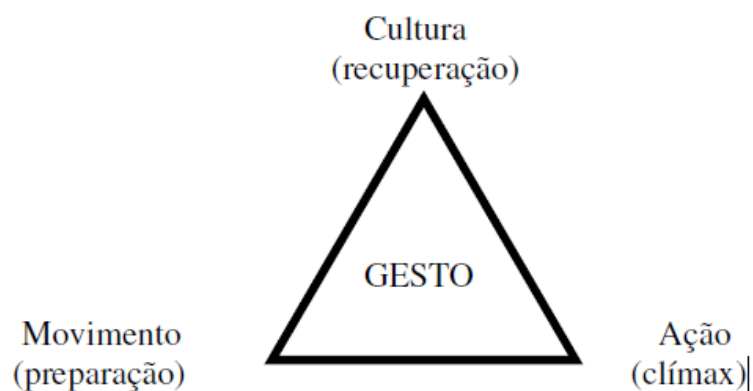


Figura 3. Diagrama do Gesto em relação a estrutura 'preparação-clímax-recuperação'.

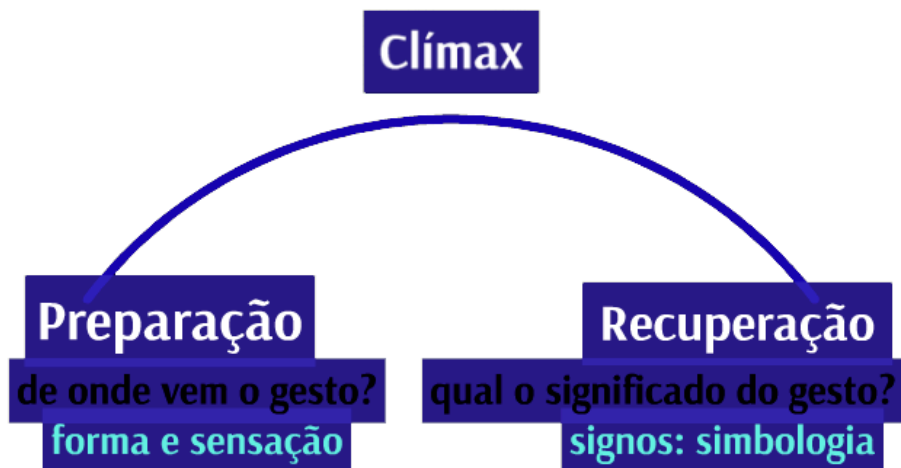


Figura 4. Diagrama da Curva Dramática do Gesto.

Para elucidar o diagrama acima, e, portanto, a estratégia proposta por AZEVEDO, retornemos ao *O Planeta dos Macacos: a origem*. Quando Ceasar (figura 5) 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 de detalhes), 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). A partir daí é que 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 e nós, espectadores, compreendemos o que o gesto estava querendo comunicar. (CAPELATTO, 2018, p159)



Figura 5. Frames de *O Planeta dos Macacos: a origem* (WYATT, 2011)

O estudo na Metodologia dos Gestos começa compreendendo os gestos que pertencem a trama em questão, analisando o discurso por meio dos gestos (no âmbito físico e conceitual). A primeira pergunta que se faz: de onde vêm os gestos? Busca-se, assim, a origem do gesto, na sua energia corpórea (forma) e na sua potencialidade emocional (sensação). No corpo, a busca energética encontra um ponto de partida para cada gesto, alguns germinam diretamente da respiração, outros de eixos corporais (e oposições), outros da combinação entre esses fatores, outros do deslocamento (no sentido de ação) do corpo no espaço. Depois, investiga-se qual a potência do gesto. Na forma, podemos dizer que é aquela imagem que extraída do fluxo do gesto, pode ser suspensa, congelada e seu contorno imagético irá ilustrar o gesto (não dando conta de sua extensão funcional, mas, ao menos, cria uma referência icônica que dá conta da forma do gesto). Na estrutura narrativa é quando a mensagem do gesto está indicada, revelada, é o clímax do gesto. É onde a ação se consagra. Por fim, na resolução da curva dramática, eis a recuperação, quando a ação bombardeou informação, é preciso um tempo para que o receptor da mensagem (a plateia, os espectadores) possa dar conta daqueles signos: codifica-los e inseri-los (associa-los) no contexto da trama. Mas é tudo um fluido, discernindo essas três etapas do gesto, é preciso então unifica-las em um uma dinâmica orgânica, não sabemos onde começa e onde termina o gesto, pois o gesto é soma da linguagem e da sensação.

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)

Numa relação entre *poiesis* e *práxis*, identifiquei dez categorias de atuação que se desdobram dentro da curva dramática do gesto, algumas centradas na comunicação da forma e função do objeto ou atitude do sujeito (pantomímica), outros centrados em padrões e regras sociais (o gesto concomitante), outros ligados improvisação, outros a regras exclusivas da trama ou personagem em questão (o gesto exordial). São elas: a. Textual (Indicação direta, quando o texto diz o que a personagem está fazendo); b. Subtextual (Subjetivação: suposição; quando há indicações simbólicas por meio de metáforas ou por associações entre atitudes da personagem e ambiente da trama e ator e diretor interpretam tais analogias pressupondo determinados gestos); c. Criativa (inserção de signos de experiência da direção ou atuação, signos que não estão presentes no roteiro); d. Interpretativa Corporal Pantomímica (o corpo comunica imagneticamente); e. Interpretativa Corporal Exordial (o corpo comunica por associação de signos, criando um vocábulo próprio do contexto da trama ou da personagem); f. Interpretativa Corporal Concomitante (corpo obedece a regras que estão embutidas no contexto cultural que a trama apresenta); g. Conjuntiva Musical (gestos físicos se comunicam com a música ou efeitos sonoros [sonoplastia], compondo novos significados); h. Abstenção sonora (gesto corporal no “silêncio” sonoro, quando o gesto está desassociado de uma música, fala ou qualquer elemento sonoro, neste caso, todas categorias pantomímicas, concomitantes e exordiais servem como estrutura para essa construção); i. Espacial (quando a arquitetura do ‘palco’ ou cenário cinematográfico [ou recorte do enquadramento da câmera] interfere na formulação do gesto, um gesto em palco italiano é visualmente observado por

um único ângulo, enquanto que o gesto num palco de arena é visto nos seus 360°); j. Improvisação (quando o ator, no caso das artes do corpo presenciais, defronta com uma situação em que deve interagir com a plateia e portanto o gesto será criado conforme a comunicação acontece, pois a resposta da plateia é sempre imprevista)<sup>6</sup>.

Esse aparte sobre essas dez categorias serve não somente para elucidar o processo prático em si, da criação gestual nesta metodologia, mas também para cientificar como funciona o processo criativo do gesto e atestar a estrutura dramática do gesto (preparação-ação-recuperação), nas suas diferentes camadas dispostas na trama que está sendo construída. Um breve exemplo de como essas categorias assessoram a construção gestual: a. Textual: quando no texto (roteiro, peça) há uma indicação do gesto, na recorrência da trama em questão, perfaz-se por meio da curva dramática da própria trama, a origem desse gesto (como, onde e quando ele nasce), na ação cênica (ação da personagem no instante do gesto descrito) em si observa-se o clímax do gesto e ao longo da ação decrescente, resolução e desfecho da trama, observamos a significação desse gesto. Capturado esses três elementos, ator (bailarino, performer etc.) então constrói a organicidade do gesto; b. Subtextual: nas entrelinhas, ou seja, naquilo que se quer dizer e que está numa camada subjetiva do texto, o ator encontra os elementos da curva dramática do gesto (a mesma maneira que no processo Textual, porém agora, permitindo a criatividade, imaginação, constituir

---

<sup>6</sup> Para não estender este artigo, apenas resumi sinteticamente estas categorias, apresentando-as como uma ilustração do tipo de trabalho criativo 9e as inspirações de construção dos gestos) que se desenvolve na Metodologia dos Gestos. Maiores detalhes encontram-se na minha tese, no Repositório da Produção Científica e Intelectual de teses e dissertações da UNICAMP: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/332550/1/Capelatto\\_IgorAlexandre\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/332550/1/Capelatto_IgorAlexandre_D.pdf) f - acessado em 01/04/2019

a significação); c. Criativa: é o caráter da liberdade, mas todo gesto para existir e transmitir mensagem é preciso ser orgânico e ter sua curva dramática, então, mesmo quando é um gesto criado pelo ator (ou diretor) que não se encontra no texto dramático, é preciso buscar, com base no próprio texto, como aquele gesto se comportaria (de onde viria, qual sua ação e qual seu significado); d. Interpretativa Corporal Pantomímica: toda narrativa visual de um gesto, por conter a ação em sua estrutura tem por vez um fluxo de mobilidade, ou seja, uma dinâmica de começo-meio-fim (por exemplo, a mímica de pegar um copo, onde pego o copo, qual o tipo de copo, o que faço com o copo, o que há no copo... enfim, todas estruturas de significação e ação deste copo espelham-se no gesto para que ele possa dar contorno a forma do copo, não apenas o copo em si, mas as 'qualidades' desse copo); e. Interpretativa Corporal Exordial: para criar um vocábulo gestual próprio, é preciso que o ator (diretor, bailarino, performer etc.) 'eduque' o espectador (plateia) sobre aquele gesto exordial, para tal, deve apresentar todos os códigos necessários para a sua codificação, e então, o modelo preparação-ação-recuperação se estrutura nessa composição;

f. Interpretativa Corporal Concomitante: assim como nas demais categorias, gesto incube-se de ação e, portanto, de uma curva dramática. O que diferencia o Gesto Concomitante dos demais gestos é que a pergunta: de onde vem o gesto, no âmbito conceitual (social) irá preparar um campo cultural (qual é a cultura que se expressa na trama em questão?); g. Conjuntiva Musical: a estrutura musical, ou sonoplastia, é alicerçada por signos (o que esse ou aquele som quer dizer, o que representa; por exemplo, o que narra o Bolero de Ravel, ou que objeto e ação determinado efeito sonoro representa) e para que signos



façam parte de um discurso precisam estar inseridos numa narrativa (começo-meio-fim); h. Abstenção sonora: mesmo se o gesto está desassociado de qualquer som, por si só, tal qual nas demais categorias, ele apresenta-se de forma orgânica nesta estrutura de preparação-ação-recuperação. A diferença neste caso, é que o gesto, no 'silêncio'<sup>7</sup> é desvinculado da significação de qualquer som que possa surgir conjuntamente ao gesto; i. Espacial: assim, como todo gesto, a estrutura começo-meio-fim está presente na relação do gesto com espaço. O espaço, por sua vez, molda a maneira como o gesto se comportará em cena, sua cartografia, e assim, como entrará em cena (de onde vem espacialmente falando), onde se manifestará e como sairá de cena (desfecho); j. Improvisação: todo e qualquer improvisado, por mais súbito que seja, só é possível de existir em cena, se o ator apresenta o gesto improvisado com começo-meio-fim. Ainda que seja um gesto repentino, se isolarmos uma destas etapas (preparação-ação-recuperação) o gesto não acontece, podemos ter uma representação icônica de uma forma, mas não temos a ação, e o gesto não acontece (no exemplo a mímica de pegar um copo surge, entre outras, a dúvida: o que ele pega?, pois, só se saberá que é um copo se esse representar sua função de copo, senão pode ser um porta lápis, uma lata de ervilha, etc.).

Observa-se assim, que, por meio destas categorias e das classificações dos gestos, proposta na Metodologia dos Gestos, que, independente do processo utilizado para criação do gesto, que ele sempre é, por excelência, associação entre Ação-Movimento-Cultura, e estará calçado na formulação

---

<sup>7</sup> Chamo de silêncio, a desassociação cênica do gesto com algum som qualquer propositalmente inserido na peça, filme etc. É de comum acordo, que não há silêncio absoluto em um filme ou peça teatral (dança, performance etc.), mas tomo a liberdade de chamar de silêncio a desvinculação do gesto com qualquer camada sonora.

preparação-ação (clímax)-recuperação. Destarte, essa Metodologia dos Gestos é uma proposta metodológica de construção 'cênica' centrada nos gestos, uma vez que o gesto é talvez, o primor dos elementos da comunicação; e, apesar de trabalhar princípios estruturais particulares na construção de personagens e ações cênicas, não significa que ele seja um método isolado, ou seja, a Metodologia dos Gestos pode ser aplicada simultaneamente à outros métodos (como a técnica Klauss Vianna, Sistema Stanislavski, o Teatro Épico de Brecht, o método Fátima Toledo entre outros).

Suscintamente, resumo a Metodologia dos Gestos como uma técnica de observação e composição de personagens, narrativas, e todo elemento cênico envolvido na peça, filme, performance, coreografia etc., em questão, a partir da linguagem dos gestos. Uma vez que os gestos bastam na comunicação, falam por si só, como diz Galard, pode-se pensar assim, a Metodologia dos Gestos como sendo uma metodologia que busca a singularidade do discurso, a minúcia da comunicação, e cria toda perspectiva dramaturgica de uma obra (peça, filme, coreografia etc.) por meio desse coeficiente mínimo da comunicabilidade que é o gesto.

## **Bibliografia**

AZEVEDO, Sônia Machado de. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAPELATTO, Igor Alexandre. *A Retórica do Gesto: Intersecção entre linguagem e sensação na poética da dramaturgia*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp. 2018

DARWIN, Charles. *A expressão das emoções no homem e nos Animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEITE, Rita; DUARTE, Maria da C. Percepções de professores sobre o conceito de analogia e de sua utilização no ensino-aprendizagem da Física e da Química. *Analogias, Leituras e Modelos no Ensino da Ciência: a sala de aula em estudo. Escrituras*, v. 6, p. 45-49, 2014. e LEITE

FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2011.

\_\_\_\_\_. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014

GALARD, Jean. *A beleza do gesto*. São Paulo: Edusp, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2005.