



GESTO, DOCÊNCIA E PRODUÇÃO DE DIFERENÇAS

GESTO, DOCENCIA Y PRODUCCIÓN DE DIFERENCIAS

GESTURE, TEACHING AND PRODUCTION OF DIFFERENCES

*Renata Ferreira da Silva*¹
UFU - UFT

RESUMO: O exercício da docência é aqui investigado mais como gesto do que uma experiência teórica ou intelectual de ensino /aprendizagem. Interessa-me ativar o gesto, criando condições para que ganhe expressividade e forma, não sendo apenas resultado de um contexto, mas possibilidade de novos. Como um(a) professor(a) ocupa seu espaço? Como sua presença age ou não age? Qual a força do gesto numa pedagogia?

PALAVRAS - CHAVE: corpo, gesto, docência

RESUMEN: El ejercicio de la docencia es aquí investigado más como gesto que una experiencia teórica o intelectual de enseñanza / aprendizaje. Me interesa activar el gesto, creando condiciones para que gane expresividad y forma no siendo sólo resultado de un contexto, sino posibilidad de nuevos. Como un (a) profesor (a) ocupa su espacio? ¿Cómo su presencia actúa o no actúa? ¿Cuál es la fuerza del gesto en una pedagogía?

PALABRAS CLAVE: cuerpo, gesto, docencia

ABSTRACT: The exercise of teaching is here investigated more as a gesture than a theoretical or intellectual experience of teaching / learning. I am interested in activating the gesture, creating conditions for it to gain expressiveness and form, not just as result of a context, but the possibility of new ones. How does a teacher occupy your space? How does your presence act or not act? What is the strength of the gesture in a pedagogy?

KEYWORDS: body, gesture, teaching

* * *

¹ Atriz mímica. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pós-doutoranda em teatro pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de (UFT) E-mail: renataferreira@mail.uft.edu.br Site: <https://teatrodemimagens.wixsite.com/renataferreira> Instagram: @renataferreiraatriz

Eu me perguntei após uma vida ligada a educação o que restava de tantos professores e professoras que encontrei na longa jornada como estudante. Cheguei numa espécie de ruína, fragmentos de modos de ser e mover, gestos. “Nós somos o produto dos gestos que nos carregaram, ninaram, olharam, e que nos constituíram num dado ambiente” (LAUNAY apud LIMA, 2013, p.108) assim como também as ausências destes gestos. Falar em gestos é falar de relações, desejos, perspectivas e contextos. Meu interesse é uma mudança de perspectiva sobre coisas que são muito próximas e familiares: Quando olhamos nossos professores vemos, de fato, uma forma de ser e ocupar o espaço. Como olha? Como se endereça? Como toca? Como “dá” a aula? Afinal, o que pode um gesto de um (a) professor(a)?

Lembrei-me do professor de matemática pelo modo como apagava a lousa. Era como um intervalo, fazia aquilo com calma e dedicação. Nada ficava sem apagar. Batia o apagador deixando-o sempre limpo. O gesto acontecia depois da correção dos exercícios da prova, e antes da novidade da próxima equação. Eu não me lembro das equações, mas lembro dos seus óculos, da sua respiração, da sua forma calma de entrar na sala de aula. Lembrei-me também da professora de geografia, de como sua entrada na sala de aula me deixava tensa. No seu olhar, detectava uma tensão e uma desconfiança. Falava muito e às vezes salivava em nós sem perceber. Carimbava as agendas de todos que não tinham feito as tarefas com tanta voracidade que cada pancada nas agendas sobre a mesa eram sentidas por mim num espaço muito íntimo. Eu não lembro muito das aulas, dos temas, porém lembro-me da forma tensa que habitava o espaço da sala de aula.

Seria um tanto irônico pensar que por mais que nos preparemos, estudemos e planejemos são nossos gestos que restarão, não é verdade? Nossa forma de dar sentido a docência e ocupar o espaço do ensino de artes pode ser compreendido de infinitas formas, seja como for, potencializando (ou não) nós mesmos e cada pessoa, trabalhando com ou para elas, assumindo (ou não) o risco da pesquisa, são nos nossos gestos que nossas intenções se enervam.

Estou fazendo um exercício de construir um pensamento sobre estas ruínas e, neste percurso, me vejo completamente afetada anos a fio. O que me restou também foram formas de ser, de olhar, de tocar, de ocupar/estar no espaço, de respirar... que muitas vezes, reproduzo.

Sinto que nos gestos aparentemente pequenos, simples e até mesmo banais podemos perceber coisas muito amplas. O gesto convoca o outro? O gesto está sempre em direção a algo ou a alguém? “O gesto humano é um gesto em relação, é alguma coisa que sai de mim e que integra alguma dimensão simbólica e concreta” (SOTER, Silvia apud LIMA, 2013, p.93), e se tomamos a docência como um exercício relacional de encontro corpo a corpo, o gesto é evidenciado.

De quem é o gesto? Da dançarina? Da atriz? Da professora? Da médica? Os gestos humanos foram entendidos como método científico pela primeira vez na área da saúde, pela maneira de andar.² Para Agamben (2015) é Gilles de la Tourette, um antigo interno dos hospitais de Paris e Salapetrière, quem em 1886 publica “Estudos clínicos e psicológicos sobre a caminhada” realizando uma descrição dos passos humanos a partir de um método que reproduz as pegadas dos sujeitos que caminham sobre uma folha de papel. Este método foi aplicado também às descrições de tiques, impulsos espasmódicos em pacientes que não conseguiam ter nenhum controle para iniciar ou finalizar seus mais simples gestos, “se consegue iniciar um movimento, este é interrompido e desarranjado” (AGAMBEN, 2015, p.53) o que revelou, naquele contexto, uma síndrome de desordens, inclusive na andadura, na qual a musculatura parecia ser independente de um fio motor. Porém, estas desordens observadas em registros desde 1885 sobre tiques, ataxia e distonias desaparecem no início do século XX. Então temos uma hipótese: a síndrome se torna a norma, e parece que “a partir de um certo momento, todos haviam perdido o controle de seus gestos e caminhavam e gesticulavam freneticamente” (Idem, 2015, p.54).

² A questão metodológica do gesto está aprofundada e disponível no artigo “Modos Inventivos de pesquisa: estudo sobre gesto e fotonarrativa” na Revista mexicana Espacios Transnacionales no link: <http://espaciostransnacionales.org/noveno-numero/modos-inventivos-pesquisa/>

Será que perdemos nossos gestos, nossa naturalidade, nossa força de vida e andamos por aí como autômatos desde então? Que forças estariam operando sobre nossos corpos? Nossos gestos estariam escapando de nós? E se nossos gestos não revelam uma vida na qual “potência e ato, naturalidade e maneira, contingência e necessidade tornam-se indiscerníveis” (Idem, 2015, p.54)? Talvez coubesse aqui lançar a hipótese demoníaca de Nietzsche: e se esta vida que estamos vivendo retornasse para ser vivida de novo, da mesma maneira, na mesma sequência e ordem e com os mesmos gestos?

Mas para além desta ruína educacional, averiguo de forma ensaística como a questão do gesto pode ser entendida como modo transversal de produção de diferenças no contexto da educação básica. Escolho quatro possibilidades para pensá-la: com professoras da Educação Infantil numa pós-graduação na Cidade de Miracema do Tocantins no ano de 2016, num dos Campis da Universidade Federal de Tocantins; com os textos literários *A invenção de Morel*, do Uruguaio Adolfo Bioy Casares e *Os Gestos* do brasileiro Osman Lins, com os estudos do corpo por meio da mímica e do teatro físico agenciados a filosofia de Spinoza e novamente com professoras participantes de uma oficina no projeto Partilhas em extensão, na Universidade Federal de Uberlândia em 2017.

ENCONTROS

Nas aulas para professores da educação Infantil, numa especialização, me foi confiada uma disciplina de artes com a qual optei explorar processos criativos ativando experiências estéticas com foco na potência expressiva a partir de dramaturgias silenciosas.

Desenvolvi uma pesquisa junto ao grupo no sentido de ampliar a capacidade de produção de gestos mais espontâneos, inventivos sejam na forma de estar “em cena” como na forma de ativar processos criativos com as crianças. Esta escolha deve-se ao percurso de investigação da mímica

agenciada à ética de Baruch de Spinoza durante meu doutorado³, no qual desenvolvi um profundo interesse pelo silêncio em cena como ativador da potência expressiva.

Percebi uma constante representação de si, enquanto docentes, nos trabalhos de improvisação teatral, com gestos que reiteravam modelos autoritários dados numa relação sempre frontal com os alunos, repleta de cenas com dedos apontados para baixo, expressões sisudas, certa tensão corporal e pressa. Toda esta visível gesticulação mostrava-me uma espécie de universo gestual comum que, de alguma maneira, reinterpretava um modo de habitar a docência ligada às trajetórias de vida e à significação dada à profissão, assim como uma relação com o peso, corpos que se alinhavam a força da gravidade, e ao espaço, que priorizava relações frontais e retilíneas.

Este é sempre um desafio que retorna nos contextos de formação de professores da Educação Básica, a falta de motivação e positiva significação profissional manifesta em corpos, às vezes, colapsados⁴. Minha alternativa tem sido, precisamente, afirmar o corpo e partilhar um modo estético/político de dar sentido a docência ao propor táticas para viver estes encontros com meus pares.

³ *Mimagens da Docência: a escuta do corpo* - Tese defendida em 2016 no Programa de pós-graduação em Educação da UFSC que seguindo o paralelismo afetivo (mente/ corpo) spinozista, “provou” o saber pelo qual as coisas passam pela capacidade de afetar e ser afetado. Essa lógica promoveu os encontros da pesquisa: com a atriz, com o mímico, com o palhaço e com a encenadora. Tais encontros levaram ao que procuramos caracterizar, em chave de diferença com o senso comum, como —uma política da amizade. A escrita tentou dramatizar os eventos pela articulação de pensadores da filosofia da diferença com pensadores de uma pedagogia do teatro: Artaud, Lecoq, Barba, Burnier, Copeau, entre outros. Os relatos se tornaram índices de singularidade. O que pode a escrita da vida? Análogos à dramaturgia, esses relatos foram divididos em atos, cenas (dinamismos espaços-temporais) e estudos (ideias–força). Os dramas da pesquisa, assim, torceram a ideia da docência, gerando dados, ao invés de coletá-los; pensando modos de se fazer, no lugar de moldes a serem reproduzidos. Formam-se, à guisa de conclusão, — *mimagens da docência: escuta do corpo*.

⁴ Refiro-me ao termo Decrouxiano *corpo colapso* /*corpo lapin* ponto central da mímica corporal dramática. O *corpo colapso* é um corpo que se alinha a força da gravidade, sem tónus em oposição ao *corpo lapin* que se contrapõe a força da gravidade em estado de presença.

Lima (2017)⁵, explora a dimensão política do gesto quando compreende que ele [...] propõe maneiras particulares de ser e fazer, afirmando um projeto de mundo (LIMA, 2017 p.15).

Estamos muita vezes sentados nestas formações e a cadeira se tornou um objeto problemático para mim: tirei muitas das salas de aula, como um pequeno ato repetitivo, persistente como o de um verme que come um queijo por dentro. As cadeiras, dispostas lado a lado na minha frente irritam-me com um discurso que não se cala, dizendo para eu falar para todos como se fossem um. Mas eu descobri que um é muita gente, muitos corpos, muitas ideias, muito desejo, muita força.

O que pode um corpo quando não é mais um corpo substancial de um sujeito qualquer, mas um atravessamento de linhas de intensidade? Como é que a gente forma a nossa vida? A forma de vida é uma vida que jamais pode ser separada de sua forma, seu gesto no mundo, no modo de viver está em jogo o próprio viver.

O que uma mente pode conhecer é correlato com que um corpo pode experimentar, afirma Spinoza (2010). A partir do estudo de sua ética percebo que podemos tornar a afetividade humana objeto do conhecimento racional e nos aperfeiçoarmos eticamente por meio da produção de afetos libertadores. Tudo isso passa pela capacidade de afetar e ser afetado; pelos encontros entre corpos e ideias. Rompendo com uma noção de unidade atribuída ao Eu – a de um ser prévio que permanece – nos deparamos com um sujeito que se constitui na experiência, no contato com os acontecimentos: “A construção do dado cede lugar à constituição do sujeito. O dado já não é dado a um sujeito; este se constitui no dado” (DELEUZE, 2012, p. 78), numa luta incessante de forças que impede certezas. Constituir-se no dado é viver os encontros. Encontros que se vivem de diferentes maneiras: despercebida, forte, marcante, violenta, alegre e/ou triste. Os encontros produzem efeitos, forçam cada corpo a produzir sentido

⁵ Refiro-me ao artigo intitulado “Gesto, corporeidade, ética e política: pensando conexões e diálogos” apresentados no II Simpósio Internacional REPENSANDO MITOS CONTEMPORÂNEOS – Babel: tradições, traduções e traições Entre os dias 09 a 12 de outubro de 2017, no Instituto de Artes da UNICAMP. Acesso em 20/06/2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/1185>

às experiências que (des)organizam um modo de viver⁶ e , propor táticas que desorganizem tais gestos tem sido um campo de interesse.

Se somos linhas de força e participamos de um processo não há um Eu professora que ensina Eus alunos que aprendem, percebemos que há forças que podem ser ativadas, intensificadas e não Eus que possam ser avaliados, fiscalizados e controlados. Eu quero perceber cada vez mais as pessoas dos grupos com as quais atuo como intensidades.

Frequentemente, fazíamos círculos para conversar e ajustar protocolos de trabalho e, nessa disposição espacial, rapidamente percebi que qualquer movimento que eu fazia era imediatamente imitado pelo grupo. Sentar, levantar ou alongar os braços eram ações que tinham facilmente uma ressonância em coro. Tudo era imediatamente repetido e este jogo naturalmente constituído de cópia me parecia um mecanismo de adaptação ao espaço educacional que, de certa forma, massacrava e cristalizava a capacidade de um gesto espontâneo. Isso evidenciava a crença que habitar um espaço educacional é adequar-se a um modelo, uma expectativa.

Beilson Bezerra, em entrevista à Dani Lima, me persuade a compreender que a gesticulação seria justamente uma “resposta adaptada à expectativa de outros”, ou seja, o oposto ao gesto como “expressão da espontaneidade” (BEZERRA, B. Apud LIMA, 2013, p.74). Em que consistiria então o gesto, uma adaptação ao que esperam de nós, ao que dizem de nós, as necessidades que nos são impostas ou a uma ruptura que mobiliza desejos?

Antes de mais nada averiguo esta relação educacional dada mais por modelos e menos pela espontaneidade. Será que buscamos um ideal? O jeito trágico nietzschiano compreende como dimensão humana fundamental a contradição, nada de projetar de forma ressentida um mundo melhor, mais

⁶ Esta produção de sentidos ao que acontece é um campo extremamente complexo e ininterrupto de enfrentamentos. Uma força que está em relação com outra força que recebe a ação de outra, que age sobre outra. Neste fluxo, não há como conceber um sujeito como uma identidade original. Posso dizer aqui que não somos um corpo fechado, substancial, ao contrário, somos uma regulação não material. As coisas participam em nós, de nossa regra de relação – *certa quadam ratione* . Spinoza demonstra isto quando afirma que as partes que compõem o corpo humano não pertencem à essência deste corpo, a não ser enquanto transmitem entre si os movimentos segundo esta proporção, esta regra de relação e não como indivíduos.

humano e livre de tudo o que desvia e nega a vida. Esta compreensão da dimensão trágica desatina meu olhar. Como lidar com a vida como ela é? Nietzsche (2011) critica o humanismo compreendido como uma visão liberal caracterizada por uma falsa valorização do trabalho e a crença no progresso e nas ciências como sinônimo de um progresso da cultura humana. Ele propõe à natureza, o cultivo de si, a força, a potência, o impulso. A natureza, entretanto, é compreendida como uma disputa do ponto de vista fisiológico. Uma força que afirma a vida. Para ele a virtude é fisiológica, é estar no máximo da potência de vida. A natureza quer crescer e se expandir. As células estão em disputas pela defesa da vida. Ora, nesta vida estão corpo e razão e não só razão. Na nossa tradição o corpo é sempre imoral. Pode o sentido vir do corpo? Do mais baixo? Inspiro e expiro.

SÓ OS GESTOS...

Em artigo publicado anteriormente, *Gesto, aula e interrupção: a nova semana*⁷ investiguei dois contos que são aqui retomados na sua dimensão política de ação no mundo.

No conto *Os Gestos* de Osman Lins o velho André, é o protagonista da história, ele se diz para sempre exilado, pois perdeu a voz. “Esquecer todas as palavras. Resignar-se ao silêncio” (LINS, 1975, p. 12). Seguimos alguns instantes do seu dia, percebemos sua febril impaciência e agitação diante de sua ruína. “Sua voz estava morta. Quando pereciam os olhos? André decide não escrever “Eu pensava nos gestos. Em não falar, não escrever. Gesticular, apenas. Eu pensava nos gestos” (*Idem*, 1975, p. 18) O que resta? O protagonista revela: “Só os gestos, pobres gestos...” (*Idem*, p.11). Num primeiro momento parece que o protagonista se vê arruinado, mas num segundo momento André tem uma “iluminação” ao perceber o gesto do outro, no caso, o de sua filha Mariana. André vê no gesto da filha

⁷ Para saber mais acesse o artigo publicado por mim na Revista Eletrônica de Literatura O Guari intitulado: <http://oguari.blogspot.com/2013/05/a-nova-semana-aula-gesto-e-interrupcao.html>

seu próprio gesto, vê que o gesto fala tanto ou mais que as palavras e valora sua ruína.

Este conto me fez imaginar processos criativos, formativos com menos fala, ou seja, um processo metodológico que trabalha, em alguma medida, com a restrição da fala para perceber o excesso de gesticulação a que estamos imersos para encontrar, quem sabe, outros gestos, que se tornem atos de abertura a novas possibilidades de movimento. Quando as palavras morrem os gestos sobrevivem? Restringir algo a alguém pode ser regra para um jogo, pode ser um obstáculo que ajuda a descobrir muitas potencialidades e, na cena da educação, nos proporcionar um meio de transpor [...] a vida em sua representação, criando outra vida mais forte [...] uma exigência poética, (LECOQ,1987, p.10).

Em a *A invenção de Morel* temos um fugitivo condenado à prisão perpétua, que rema em fuga de Caracas até uma ilha abandonada no Pacífico que “dizem ser assolada por uma peste”. Lá dificilmente alguém o encontraria e, ainda que a peste lhe concedesse uma sentença de morte, ele prefere morrer em liberdade.

A ilha é tomada por marés que nos seus movimentos de vaivém fazem funcionar uma espécie de “equipamento de projeção” que reproduz figuras humanas. O medo de ser pego pelos intrusos do nosso protagonista reverte-se em certa alegria: “Exagero: contemplo, com alguma fascinação — há tanto tempo que não via gente” (CASARES, 1986, p.16)!

Observando encoberto os supostos intrusos nosso condenado acaba se apaixonando por um fantasma, Faustine. Obviamente a mulher pouco lhe dá atenção e segue sua sequência de cenas repetindo o mesmo dia a dia. O fugitivo não suspeita de imediato que sua amada é uma imagem e trata de segui-la. “Faustine dirigiu-se para as rochas. Incomoda gostar tanto desta mulher (e é ridículo: nunca nos falamos).” (Idem). Mas como poderia acontecer se ela é mera reprodução?

Destecendo o emaranhado de mistérios o apaixonado descobre a Invenção de Morel:

Tive uma surpresa: depois de muito trabalho, ao congrega esses dados harmonicamente, encontrei pessoas reconstruídas, que desapareciam se eu desconectava o aparelho projetor, viviam apenas os momentos passados em que se gravara a cena e, ao terminá-los, voltavam a repeti-los, como se fossem partes de um disco ou de um filme que, uma vez terminado, tornasse a começar, mas que ninguém poderia distinguir das pessoas vivas (CASARES, 1986, p.84-85).

No âmbito da educação básica, para o qual se dirige o presente ensaio, a investigação sobre o sentido do gesto em aula – concerne, de fato, a poética do ensino. A educação, a escola, as rotinas, a aula, tem algo de repetitivo. Algumas cenas gravadas que voltam a repetir-se reiterando um passado dado, que não necessariamente seja um dado novo.

Desespera-me a anestesia, o mesmo reiterado pela repetição dos gestos. Estaremos vivos ou mortos no cotidiano de uma escola? Será que dá para desligar o projetor? Minha paixão aqui neste texto é desligar a máquina, a pequena máquina da sala de aula. Não ser incorporada a ela, não substituir seus discos habitais e mecânicos e nem projetar eternamente as mesmas novas semanas.

UM MOVIMENTO POR VEZ

Em mímica aprendo a não ter pressa, a realizar um movimento por vez, desloco minha atenção para cada articulação que ativo, evitando a movimentação cotidiana em blocos. Exercito, por exemplo, isolar partes do corpo e evidenciar outras e perceber dinâmicas internas do movimento alterando o tônus muscular. Pratico o silêncio e a escuta entendendo que ocupamos o espaço à medida que realçamos a proposta que vem do lado de fora.

Meu encontro com a mímica acontece com Silvana Abreu⁸, quando oferece uma jornada intitulada —*O ator-Performer Dramaturgia do desejo*,

⁸ Este workshop foi contemplado em dois prêmios: Prêmio Interações Estéticas 2010 da Funarte/Ministério da Cultura e Prêmio Especial do Júri pela Pesquisa de Linguagem no 1º FestKaos - 2012, em Cubatão/SP. Silvana Abreu foi atriz, produtora e performer. Sua formação passou pela Mímica e Teatro Físico com Luis Louis e por trabalhos psicocorporais neo-reichianos no Instituto Gaia Revida (Brasil) e pelo Skan Institute for Reichian Bodywork (Alemanha). No decorrer desta pesquisa, ela veio a falecer.

com Luís Louis⁹, nas imersões e diplomações em *Mímica Total e Teatro Físico* e ainda com Denise Stocklos¹⁰ a partir de workshops presenciais denominados *Oficinas teatrais com Denise Stocklos*.

São muitas as aprendizagens e seria impossível tratá-las aqui, mas anuncio que tenho revisitado a mímica clássica, moderna e contemporânea a partir de mímicos e diretores como Marcel Marceau, Jaques Copeau, Jaques Lecoq e Étienne Decroux. Destaco o mínimo de elementos em cena como fator instigante, como uma pedagogia menor, ou seja, aquela que se faz de gestos pequenos, em espaços pequenos, mas que pode explodir aqueles gestos grandes que massificam os espaços da diferença da mesma forma que tocar nosso íntimo, quando tais “gestos fazem com que vivamos os nossos, muitas vezes inexpressos” (LECOQ, 1987, p.2).

Como aposta metodológica exploro possibilidades de restrição como um caminho investigativo. Estar sozinha, sem cenário, figurino ou palavra e ter um tempo delimitado para resolver um grande problema “dar a ilusão do lugar, dos objetos, dos seres e das coisas e as situar no tempo e no espaço” (LECOQ, 1987, p.7). Seria pela restrição que a mímica nos ensina uma pedagogia do gesto? Restringir algo a alguém pode ser uma regra para um jogo, pode ser um obstáculo que ajude a descobrir muitas potencialidades e, na cena, nos proporcionar um meio de transpor [...] “a vida em sua representação, criando outra vida mais forte [...] uma exigência poética” (LECOQ, 1987, p.10).

Na cena, por exemplo, movemo-nos entre desejos e restrições dadas pelas regras do jogo que podem muitas vezes serem dadas pelo próprio ator / atriz na improvisação, espaço no qual encontramos nosso estilo que é aquilo que [...] resulta dessa economia de meios empregada entre um desejo e uma restrição” (Idem,1987,p.10).

⁹ Ator, diretor, dramaturgo e mestre pela PUC-SP, especializou-se em Mímica e Teatro Físico na Desmond Jones School of Mime and Physical Theatre, na Inglaterra, onde viveu por cinco anos. É autor do livro "A Mímica Total" - um inédito e profundo mapeamento dessa arte no Brasil e no Mundo. Atualmente coordena o Estúdio Luis Louis - Centro de Pesquisa e Criação da Mímica Total do Brasil.

¹⁰ Considerada uma das intelectuais e performers mais importantes do mundo, se apresentou em mais de 33 países, em 7 diferentes idiomas, recebeu 22 prêmios, publicou 7 livros e dirigiu e atuou em 27 solos teatrais de sua própria autoria. É criadora do método Teatro Essencial, o qual dá aulas, cursos e palestras.

Os estudos em mímica me provocam, como atriz-professora-pesquisadora numa auto-organização, experimento procedimentos técnicos, muitas vezes restritivos que, podem expandir minha potência de agir. O encontro com a técnica tem sido um meio de avançar num caminho autoral e, por mais que avance no percurso técnico, sou responsável pelo meu gesto. Não busco a mímica por um modelo, ou uma imposição, de forma antagonica, esse percurso tem borrado a gesticulação e despertado um gesto espontâneo, que fortalece a expressão no mundo. A técnica, no caso a mímica, nas suas mais variadas acepções, não é um mero controle, a mera aquisição de uma habilidade, mas sim, a aquisição de um ritmo, um processo de singularização que amplia a capacidade de comunicação não verbal.

Neste sentido, o que me interessa neste movimento de pensar uma pedagogia do gesto a partir da mímica não é o que pode ser repetido, mas, justamente, o convite que diferentes técnicas me fazem para o que é irrepetível, ou seja, o exercício é “ Superar a mera habilidade, o saber fazer para o inventar um sentido até que ele ganhe forma, uma forma de vida/arte [...] uma tomada de posição que conhece sua força expressiva (LIMA, 2013, p. 122). A mímica pode ser uma possibilidade de aumento de potência para a produção de gestos espontâneos no mundo, e aí me deparo com a noção política do gesto: nenhum gesto é inocente e todo gesto é político.

PARTILHAS EM EXTENSÃO

Tudo isso me move, como um ritornelo, ao campo da pedagogia no qual intensifico a proposição de uma oficina para professores(as) participantes do Projeto Partilhas em extensão, que aconteceu na Universidade Federal de Uberlândia. Como tornar esses estudos novos gestos nas práticas formativas?

Em 2017, recebi o convite do projeto Partilhas em extensão¹¹ para junto à pesquisadora Mariene H. Perobelli ativar uma oficina para um grupo de professoras. Como pensar coisas simples como nosso gesto no mundo?

Num primeiro momento em contato com o chão e experimentando uma respiração confortável e abdominal exploramos todas as possibilidades de sair do plano baixo, como uma criança que vai descobrindo sua força e equilíbrio até conseguir ficar de pé e andar. Entender nossa ação em relação à gravidade é entrar em contato com a ação política do gesto, uma forma de estar no mundo. Mas além de nós perguntarmos como estamos no mundo nos pareceu pertinente ativar outras questões: com quem estou? Onde estou?

Interessa-me pôr em questão a atenção como condição expressiva, os apoios de nossos pés, a nossa coluna, o nosso olhar. Mesmo caminhando com total atenção ao nosso corpo objetivamos um duplo exercício: perceber tudo ao nosso redor, pessoas, objetos, espaço.... É interessante ver a capacidade que temos de saber onde está um colega de oficina mesmo de olhos fechados. Isso nos provoca a perceber em que temos colocado a atenção?

O corpo. Como ativar essa escuta? É sempre nos encontramos. Outro que me segue numa caminhada na sala e me toca nas costas. Se com um toque eu devo caminhar e com o outro parar imediatamente, o outro me surpreende e me ajuda numa conexão imediata com meu corpo. Descubro como meu gesto é ansioso quando quer mover antevendo o toque. Descubro como não consigo seguir este simples comando se estou dispersa, tardando na resposta. Ou quando este outro segura com suas mãos diferentes partes do corpo e nos molda tentando mover uma articulação por vez. Tudo isso me ajuda a experimentar outro tônus muscular, estar firme sem torna-me rígida, ou ainda sentir que não sou um corpo que se movimenta em bloco ao experimentar que posso mover uma articulação por vez.

¹¹ Módulo oferecido na semana de 24 a 28 de outubro de 2017 junto à professora Dr. Mariene. H. Perobelli como parte das programações do projeto Partilhas em extensão da UFU, Universidade Federal de Uberlândia.

Qual o ritmo dos nossos movimentos? Dinamizá-los experimentando ações físicas em relação ao ambiente modificando dinâmicas internas é um caminho interessante para explorar gestos comunicativos, de aproximação e afastamento. É gostoso ver uma sequência simples como Olhar alguém, abraçar e afastar-se deste alguém ganha diferentes atmosferas ao ser experimentada com ora com espasmo que precedem ou finalizam qualquer movimento feito, ora com hesitações, ora com contrações musculares que mostram certa duração e intensidade ou ainda com resistência na qual toda e qualquer parte do corpo envolvida na ação parece empurrar algo. Nós produzimos os gestos ou nós somos produzidos por eles?

Quando desenvolvo a pesquisa com o grupo a partir de todos estes ritmos de movimentos refiro-me aos dinamorritmos, — a combination of three elements: trajectory of the movement; its speed; and its weight — the resistance it met when moving through space (LEABEHART, 2007, p.81)¹². O gesto, antes de finalizar sua trajetória é interrompido com mudanças de qualidade de movimento, tornando-o surpreendente sem jamais seguir uma — simples cadência pois cada detalhe é trabalhado como uma composição que mistura elementos [...] soft or hard, heavy or light, with or without attack, accelerating or decelerating — as he often brought an improvement to the shape of the movement”¹³ (Idem, 2007,p.81).

Tudo isto desenha nada mais, nada menos do que o ritmo da vida. E foi da vida, da forma como vivemos, cheia de ritmos diferentes dados pelo nosso trabalho e nossa maneira de pensar que os dinamorritmos foram encontrados. São ritmos das ações físicas em relação ao ambiente que experimentam todas estas dinâmicas.

A docência é dinâmica cotidiana ou não cotidiana? Fiquei pensando também se é possível acontecer uma aula cheia de ideias e forças com um corpo cotidiano e automatizado. É que algumas vezes, e isto conto em segredo, acho que nós podemos pensar o ato de ensinar como um ato de

¹² Uma combinação de três elementos: trajetória do movimento; sua velocidade; e seu peso - a resistência que o movimento encontra no deslocamento através do espaço. Tradução minha.

¹³ Mole ou duro, leve ou pesado, com ou sem ataque, acelerando ou desacelerando - como ele frequentemente provocava uma melhoria na forma do movimento. Tradução minha.

corpo. Como é que a gente modela a nossa energia inervando o pensamento na ação lá, na sala de aula de todo o dia? Vou tentar pensar nisso de outra forma, vou tentar borrar.

Fazer uma ação qualquer repetidamente para alguém, até que ela perca sua forma e com ela a gente chegue num vazio que não sabe mais o que está fazendo, movimentos sem sentido ou utilidade. Habitar este vazio como se borrarasse o gesto. E, em movimento, realizar outra ação tão surpreendente para quem vê como para quem a descobre. Eu gosto de fazer isto, e gosto de assistir pessoas permitindo-se borrarem. Essa transformação modifica a pessoa que está praticando, não uma coisa, mas a própria pessoa. “Nós produzimos os gestos e somos produzidos por eles. É uma via de mão dupla. Nossa liberdade e nosso destino também” (LIMA, 2013, p.170).

No espetáculo *Mimagens*¹⁴, há um momento que experimento entrar na porta de uma sala de aula e revelar um pouco meu estado interno antes desta ação. A ação é o momento que antecede a entrada na sala de aula. Tomamos isto agora como uma provocação, uma frase de movimento para brincar com o grupo. Peço que, modificando a dinâmica interna de seus movimentos, que não pensem em qualquer sentido filosófico, educacional ou psicológico, mas que apenas criem uma pequena sequência gestual a partir da frase: Abrir a porta da sala de aula, entrar, ocupar o espaço, perceber os alunos, cumprimentar, “dar” a aula, se despedir e sair.

É sempre bonito ver o que (re)vela um corpo de uma professora ao entrar em contato com ações e expressões cotidianas, e especialmente ver como significamos corporalmente a expressão amplamente utilizada “dar a aula”.

O exercício assume uma dupla propositiva: pensar as questões relativas ao corpo e a docência num trabalho cênico. Há uma subversão: tornar-se novamente começo e reinventar-se. O que pode o corpo? Como cultivar a nós mesmos em meio às interfaces acadêmicas e artísticas como

¹⁴ Espetáculo-solo desenvolvido como suplemento de tese de doutorado. Para mais informações acesse: <https://teatrodemimagens.wixsite.com/renataferreira/teatro-de-mimagens>

professores? Ao colocar em xeque meu trabalho com a formação de professores de teatro coloco em xeque a mim mesma.

Entendo que essa sensibilidade pode ser desenvolvida pelo próprio corpo, uma atenção e uma disponibilidade de escuta, uma abertura a encontros que, de alguma forma, disponibilizem esse corpo a novos encontros como ponto de partida para gestos espontâneos. Os encontros produzem efeitos, forçam cada corpo a produzir sentido às experiências que (des) organizam um modo de viver e uma tomada de (o)posição, “ à tendência inercial, que atinge qualquer corpo na relação com o espaço” (STOKLOS, Denise, 2002 apud ROMANO, 2005, p.148).

* * *

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **Meio sem fim:** Nota sobre a política. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte. Autêntica, 2015.
- CASARES, Adolfo Bioy. **A invenção de Morel.** Trad. Vera Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade:** Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.
- LECOQ, Jacques. **O silêncio.** In: *Lê théâtre du geste: mimes et acteurs.* Bordas: 1987. Tradução de Roberto Mallet. Disponível em: http://www.grupotempo.com.br/tex_silencio.html Acesso em 8 jan. 2016.
- LIMA, Daniella; AURÉLIO, Mariana; SOTER, Silvia (org.). **Gesto:** práticas e discursos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- LINS, Osman. **Os gestos.** São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo.** Tradução, apresentação e notas Renato Zwick, Porto Alegre: L&PM, 2011.
- ROMANO, Lúcia. **O teatro do corpo Manifesto:** Teatro físico. São Paulo: ed. Perspectiva, 2005.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 3^a.ed.
Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Recebido em agosto de 2018.
Aprovado em outubro de 2018.
Publicado em dezembro de 2018.