



25/7/11

# Uma Breve História dos Gestos

RODRIGO VIEIRA GOMES

## **UMA BREVE HISTÓRIA DOS GESTOS**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
– FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA –  
2002

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
– FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA –

## **UMA BREVE HISTÓRIA DOS GESTOS**

Monografia apresentada como  
requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Educação  
Física, sob orientação da Profa.  
Dra. Carmen Lúcia Soares.

CAMPINAS – 2002



*‘Está escuro. Não consigo enxergar meus pensamentos. Um silêncio me enche de alívio e desespero. Nenhum barulho, nenhuma voz, nem mesmo dentro de mim. Um peso imenso existe sobre meus ombros embora eu me sinta leve. Leve como uma âncora que flutua afundando no mar azul. O frio toma conta de todo o meu ser.*

*Tento em vão movimentar algum músculo: nada se move. É como se eu esquecesse o caminho a ser percorrido dentro de meu corpo. Não consigo expressar-me. Estou preso dentro de mim.*

*Da única coisa que me lembro era a caminhada, sozinho, dentro da noite escura, pela rua vazia. Quando por um momento eu me vi caminhando. Era como se eu estivesse fora de mim. Era como se outra pessoa estivesse ali caminhando em meu lugar, dando os meus passos. Uma sensação estranha. Um arrepio estremeceu todo o meu corpo. Lembro-me que naquela época eu ainda sentia. Eu me lembro, também, que por alguns segundos eu desviara minha atenção da rua, nua e crua, forçando-me a acordar de um sonho ruim. Apertei com as mãos meus olhos, esfreguei-os na tentativa de enxergar melhor.*

*Foi então que eu vi um corpo sangrando na rua. Havia um corpo sangrando na rua. Na rua, eu, sangrando, via um corpo. A via sangrando na rua: um corpo. E ao olhar em seus olhos me vi olhando. Parado, ereto, deitado. Senti seu sangue escorrendo de meu peito aberto em ferida viva e pulsante. Como o amor e as lágrimas a dor também tarda a vir. Sua pele de carne e osso rasgada, marcada, como um sinal, um aviso, um presságio, trazendo-me conforto e perdição.*

*Eu te perdôo ó mão que sem conseguir conter seu ímpeto tocou aquela ferida e fez o corpo no chão contorcer-se, não sei se de dor ou prazer. Amor e ódio em meu peito, escorrendo pela minhas mãos. Nos sapatos manchados de mágoas antigas um movimento seco, mudo, curto. Quanto mais eu olhava para aquele corpo mais longe eu me sentia indo. Como num mergulho às cegas dentro de mim mesmo. De súbito fui tomado por uma força e agora não conseguia mais filtrar a luz que chegava até meus olhos, meus ouvidos ouviam sons inaudíveis e se mantinham alheios a tudo que estava a minha volta.*

*Todo meu corpo pulsava como se fosse um enorme coração latejando. E a cada batimento eu o via aumentando, tornando-se mais e mais rarefeito. Não controlava mais*

*meu corpo, somente os sapatos se arrastavam sem o meu consentimento para o braço da 'indesejada das gentes': sorria para a morte que sorria pra mim.*

*O que farei agora de não lembro nenhuma oração de quando eu era criança. E mesmo que lembrasse meus lábios se abririam e emitiriam um som vindo do meu infinito abismo que não poderia ser traduzido em nenhuma palavras ou idéia já escrita no mundo. O que farei se não posso dançar ao som de música que me aproximasse do espelho e me libertasse de desespero e da solidão que aquele riso me trazia.*

*Ao tentar conduzir eu é que era conduzido. Pelas mãos da inescrupulosa dama que cantava e dançava tocando minha alma dilacerada de embriaguez e nostalgia. Não falava, não entendia, nem me sentia existindo para aquele sentimento estranho entranhado no peito daquele corpo débil abandonado no chão. O coração ainda sobrevive: somente solavancos esquecidos a tempos.*

*Da morte? Caminhei para ela lentamente sem remorso nem sofreguidão ou mesmo mágoa consentida de algum sentimento vão. Sá ria para aquele corpo sangrando entendido no chão. Que agora se levantava, tranqüilamente, e me abraçava como se fosse o último gesto que eu faria em vida: unir-se a outro corpo constituindo um só ser, eternamente belo daquele instante em diante.*

*Rodrigo Vieira Gomes, Campinas, 26 de Novembro de 2002.*

### **PASSA UMA BORBOLETA**

(do "Guardador de Rebanhos" - Alberto Caeiro)

Passa uma borboleta por diante de mim  
É pela primeira vez no Universo eu reparo  
Que as borboletas não têm cor nem movimento,  
Assim como as flores não têm perfume nem cor.  
A cor é que tem cor nas asas da borboleta,  
No movimento da borboleta o movimento é que se move,  
O perfume é que tem perfume no perfume da flor.  
A borboleta é apenas borboleta  
E a flor é apenas flor.

## AGRADECIMENTOS

Nessa altura do caminho que percorri na minha vida, acho que é impossível escrever uma lista aqui com nomes de pessoas a quem eu preciso agradecer. Além de agradecer reservei um espaço aqui para pedir desculpas também. Para aqueles que, cujo nome, eu possa ter esquecido de citar aqui, tanto no agradecimento quanto nas desculpas, desde agora já agradeço por ter participado da minha vida e desculpas por eu ter esquecido de escrever seu nome aqui.

Agradeço primeiramente a Deus e a meus pais Vera Lúcia Vieira e José Ricardo Ribeiro Gomes por realizarem o milagre da minha existência.

Agradeço à minha avó Maria Magdalena Sedoti Vieira que me apoiou e me deu força nas horas mais difíceis e esteve junto comigo nos momentos de alegria. Este trabalho é um pouco seu também!

Aos meus amigos e colegas de classe, que estão comigo desde o começo da minha caminhada e aos novos amigos, que apesar do pouco tempo de convivência (por vezes só “um dedinho de prosa”) deixaram marcas nessa minha trajetória acadêmica.

Não poderia deixar de citar os companheiros-moradores da “Casa dos Manos” que viveram comigo “céus e infernos”. Obrigado pela paciência, desculpa alguma coisa, foi muito bom viver essa experiência.

Agradeço, também, aos velhos companheiros. Amigos de outras jornadas. Por engrandecer minha alma no decorrer do “longo caminho de volta pra casa”.

Aos meus amigos-irmãos: Michel, Diego, Felipe, pelos choros, pelos sorrisos, pelas brigas, pela alegria compartilhada, pelo desespero, pela falta de coagem, pelo apoio mútuo, pela distância (não física que é a mais fácil de se resolver, mas pela distância imposta pela diferença de caminhos que escolhemos em certo momento de nossas vidas), e pelo (quem sabe, ainda que tardio) reencontro. Obrigado e desculpas, enfim, pelo Amor Incondicional.

Roberta você é para mim um exemplo de alegria, de carinho, de como uma pessoa deve se portar perante o mundo e outras pessoas. Obrigado por cruzar o meu caminho (no 2º dia de aula em frente o laboratório de Anatomia).

Milena, a irmã mais velha que Deus me deu a chance de escolher. Por que família a gente não escolhe, mas eu tive a grande oportunidade de te escolher para fazer parte da minha. Obrigado sempre.

Agradeço muito a Jocimar Daolio, pela paciência e pelas conversas, devaneios, e “discussões acadêmicas”. Você foi meu grande mestre. Pelo

profissional que é, com sua inteligência e espiritualidade, e pela pessoa correta, amiga, simples e bela que você demonstrou ser. Tenho você como um exemplo. Obrigado.

Nana, não sei se tenho palavras pra dizer o quanto você mexeu e remexeu com os meus sentimentos e com as minhas idéias. É em você que os opostos vivem em plena harmonia, e isso é vida! Obrigado, sempre.

À Caminha, “monstro sagrado do conhecimento” que apareceu no meu caminho e derramou sobre mim uma pequena parte de sua sabedoria. Agradeço imensamente por tudo o que você fez por mim, e tenho a certeza que você nem imagina o que tenha feito, quem sabe um dia. Desculpas pelos atrasos (que não foram poucos), pelos erros, e por qualquer coisa que eu tenha feito de errado e ainda não saiba. Sua orientação foi mais do que para uma monografia, um trabalho de conclusão de curso, sua orientação foi para a vida!

E por fim agradeço à Juliana Duque da Fonseca, por ter entrado na minha vida como quem não quer nada, e ter permanecido nela (agora e para todo o sempre) com tudo o que você quis. Meus sinceros agradecimentos por tudo. Minhas desculpas por tudo. E meu simples e humilde amor por tudo. Te Amo.

## RESUMO

Pretendo com este trabalho historicizar a formação dos modelos gestuais construídos por instituições educacionais desde a Idade Média até os dias atuais. Entender como foi possível essa construção e como se deu, buscando o porquê certos gestos são considerados belos e sublimes em uma certa época e horrendos em outra, ou por que os gestos são classificados de determinada maneira sendo muitas vezes separados em raça, gênero e classe social. Esperando com isso contribuir com os professores de Educação Física para lidar com estas questões dentro de suas aulas. Assim como disse Michel Foucault, enxergar cada corpo e cada gesto como *“um vasto território de marcas históricas, um registro mutante e ativo do mundo vivido (incluindo os mundos sonhados, imaginados e lembrados), talvez o mais belo traço que exprime a memória da vida feita de investimentos de poder e de processos de subjetivação. Mas se é no corpo que se revela a infinita capacidade da história em fabricar novas memórias, é nele também que se expressam, como o brilho de um vaga-lume, a provisoriedade e a finitude de cada ser humano”*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Michel Foucault *in* Sant' Anna, 2000, p. 84.

## SUMÁRIO

Introdução	01
Cap. I	
Os Gestos	07
Cap. II	
Gestos que vêm de antes	17
Cap. III	
“A Gestualidade na/da Educação Física”	29
Lista de Figuras	42
Referências Bibliográficas	43

“A arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada.”

ÍTALO CALVINO

# Introdução



Figura 1

*“...Recém chegado e ignorando totalmente as línguas do Levante, Marco Polo só podia se exprimir extraindo objetos de suas malas: tambores, peixes salgados, colares de dentes de facoqueros e, indicando-os com gestos, saltos, gritos de maravilha ou de horror, ou imitando o latido do chacal e o pio do mocho.*

*Nem sempre as relações entre os diversos elementos da narrativa resultavam claras para o imperador; os objetos podiam significar coisas diferentes: uma fâretira cheia de flechas ora indicava a proximidade de uma guerra, ora uma abundância de caça, ou então a oficina de um armeiro; uma ampulbeta podia significar o tempo que passa ou que passou, ou então a areia, ou uma oficina em que se fabricavam ampulhetas.*

*Mas o que Kublai considerava valioso em todos os fatos e notícias referidos por seu inarticulado informante era o espaço que restava em torno deles, um vazio não preenchido por palavras. As descrições das cidades visitadas por Marco Polo tinham esse Dom: era possível percorrê-las com o pensamento, era possível se perder; parar para tomar ar fresco ou ir embora rapidamente.*

*Com o passar do tempo, nas narrativas de Marco, as palavras foram substituindo os objetos e os gestos: no início, exclamações, nomes isolados, verbos secos; depois, torneios de palavras, discursos ramificados e frondosos, metáforas e imagens. O estrangeiro aprendera a falar a língua do imperador, ou o imperador a entender a língua do estrangeiro.*

*Mas dir-se-ia que a comunicação entre eles era menos feliz do que no passado: claro que as palavras serviam melhor do que os objetos e os gestos para apontar as coisas mais importantes de cada província ou cidade — monumentos, mercados, trajes, fauna e flora —;*

todavia, quando Polo começava a dizer após a noite, as palavras escasseavam, e pouco a pouco voltava a fazer uso de gestos, caretas, olhares.

Assim para cada cidade, às notícias fundamentais enunciadas com vocábulos precisos, ele acrescentava um comentário mudo, levantando a palma, o dorso ou o lado das mãos, em movimentos retos ou oblíquos, impetuosos ou lentos. Uma nova forma de diálogo estabeleceram-se entre eles: as mãos brancas do Grande Khan, repleta de anéis, respondiam com movimentos compostos os gestos ágeis e nodosos do mercador. Com o aumento do entendimento entre eles, as mãos passaram a assumir posições estáveis, que correspondiam a movimentos do espírito em seu alternar ou repetir. E, enquanto o vocabulário das coisas renovava-se com o mostruário das mercadorias, o repertório dos comentários mudos tendia a se fechar e se estabelecer. O prazer de ambos em recorrer a eles também diminuía; em suas conversas, permaneciam a maior parte do tempo calados e imóveis.”

Retirado do Livro “As Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino, 1972, p. 41.

Este é um convite para entrar no movimento contínuo dos gestos. Gesticulamos desde os primórdios de nossa civilização. E mesmo depois da palavra falada e escrita, ainda continuamos a utilizar movimentos de mãos e expressões da face para nos comunicar. Seria incerto dizer que este é um assunto do qual não temos conhecimento, pois dele restam marcas “impressas” em nossos corpos. Mas ao falarmos de gestos não sabemos bem “do que” estamos falando, ou o que queremos dizer com isso, afinal, para que servem os gestos? Notamos à primeira vista a utilização dos gestos como meio de comunicação, como complemento da palavra falada. Será possível que o gesto só se preste a isso?

Executamos, fazemos um grande número de gestos diferentes em nosso dia-a-dia. Mas não costumamos prestar atenção em nossos movimentos, mesmo os mais corriqueiros. Será que percebemos a afinidade com alguns e um afastamento de outros? Proibimo-nos de executar expressões: diria que não gostamos dos resultados que aquela ação produz quando executada. E expressamos de uma forma mais franca alguns outros gestos, talvez por entender que resida ali algo de bom. O mais interessante é que se pensarmos que os gestos são a representação corporal (externa) de nossos valores (internos), então nós não prestamos atenção ao conjunto de valores que estamos passando (ou reproduzindo) para as outras pessoas através das nossas atitudes corporais. O fato é que a representação individual,

ou mesmo coletiva, que certas intervenções corporais adquirem são tão arraigadas e incorporadas pela sociedade que aos olhos mais superficiais podem ser consideradas “naturais”.

Enfim, toda e qualquer atitude corporal é fruto de uma aprendizagem social estimulada pela cultura. Isso quer dizer: nós aprendemos gestos, nos ensinam o gesto que é bonito, aquele gesto que se deve aprender e reproduzir, e nos é negado o direito de aprender – e até de executar – qualquer outro gesto. Nesse caso é melhor nem realizá-lo, pois “não fica bem pra uma menina” ou “não condiz com pessoas de sua classe social”, ou ainda, porque são conflitantes com certos ideais, certos valores, certa moral. Do mesmo modo que escolhemos as palavras que vamos falar, a fim de uma melhor comunicação, escolhemos os gestos que iremos fazer. E dentre tantas possibilidades: como escolher o melhor gesto? O melhor é aquele que nos apraz, que nos traz alguma satisfação ou o que nos ensinam que é certo, o mais correto de se realizar? Ou ainda aquele outro que vemos na televisão, o que o nosso artista predileto faz? Será que existe um conflito entre eles? “(...) *os gestos, numa sociedade, constituem uma linguagem e, como todas as linguagens, a gestualidade é codificada e controlada pelas instâncias ideológicas da sociedade.*”<sup>1</sup>. Por isso devemos tomar, sempre, o cuidado de não reproduzir valores conflitantes

---

<sup>1</sup> Le Goff, 1990, p. 71.

entre o gesto e o discurso verbal. Ou então cair nos “modismos gestuais”, e assim até mesmo evitar alguns gestos por falta de conhecimento.

Os gestos, numa sociedade como a nossa, onde a comunicação é de extrema importância, exigem uma educação, algum tipo de modelagem, um certo refinamento para que possamos nos comunicar e assim conviver. Será que sabemos que tipo de gestos estamos ensinando? Qualificamos, recortamos, reproduzimos e valoramos os gestos, como Professores de Educação Física, será que isso é interessante? Como podemos julgar qual é o melhor gesto a ensinar (se é que ele existe?!?), e de que maneira fazê-lo?

Mergulhemos nesse mundo a fim de entender melhor o que é o gesto e qual a importância em conhecê-lo. A partir de agora iremos pensar O Gesto, e como afirmou Michel Foucault: *“pensar implica tornar problemáticos costumes, sensibilidades e verdades características do presente, para investigar como foi possível a sua invenção e quais condições históricas gestaram a seu desenvolvimento. Pensar provoca, portanto, incômodos, desestabilizações, dívidas.”*<sup>2</sup> Vamos, então, estremecer as verdades sobre o conceito de gesto e encará-lo sem máscaras, nu. Sem mais palavras, vamos aos gestos.

---

<sup>2</sup> Michel Foucault in Sant’Anna, 2000, p. 79.

# Cap. I

# Os Gestos



Figura II

*“À margem do acampamento, Agilulfo passava lentamente; sobre a armadura branca pendia um longo manto negro; caminhava daquele lado como quem não quer observar mas se sabe observando e acredita ter de mostrar que não é importante para ele quando de fato é importante para ele, mas de um modo diferente que os outros poderiam supor.*

*– Cavaleiro, venha mostrar como se faz... – A voz de Bradamante agora não tinha mais o habitual tom de desprezo e também a postura perdera um pouco do orgulho. Deru dois passos na direção de Agilulfo, oferecendo-lhe o arco com uma flecha já preparada.*

*Lentamente Agilulfo aproximou-se, pegou o arco, jogou o manto para trás, posicionou um pé na frente e outro atrás, e adiantou um braço e o arco. Seus movimentos não eram aqueles dos músculos e dos nervos que tratam de aproximar-se da mira: ele punha em seu lugar outras forças numa ordem desejada, firmava a ponta da flecha na linha invisível do alvo, movia o arco na medida precisa e nada mais, e então disparava a flecha. Esta só podia acertar o alvo. Bradamante gritou:*

*– Isto sim é um arremesso!*

*Nada importava para Agilulfo, premia nas firmes mãos de ferro o arco ainda trêmulo; depois o deixava cair; recolhia-se dentro do manto, mantendo-o fechado com os punhos sobre o peitoral da couraça; e assim se afastava. Não tinha nada a dizer e não dissera nada.*

*Bradamante recolheu o arco, ergueu-o com os braços estendidos e sacudia o rabo-de-cavalo nas costas.*

– *Quem mais, alguém mais poderá disparar com tanta firmeza? Quem poderá ser preciso e absoluto em cada ato como ele? – E assim dizendo empurrava torrões com capim, quebrava flechas contra paliçadas. Agilulfo já ia longe e nem se virava; o penacho iridescente dobrara-se para a frente, pois caminhava curvado, com punhos apertados no peitoral, arrastando o manto negro.”*

*Retirado do livro “O cavaleiro inexistente” de Ítalo Calvino, 1990, p. 62-63.*

É certo que o corpo é o canal que utilizamos para a comunicação com o meio externo. Reconhecemos o mundo à nossa volta através do corpo, e é com ele que, também, relacionamo-nos com outros corpos (sejam eles animados ou não). “*Toda voz emana de um corpo.*”<sup>3</sup> Por isso, ao falar, escrever, dançar, ou usar a linguagem dos sinais (libras), é o nosso corpo que está se expressando, nosso corpo é quem está falando. Enfim, “conversamos com nossos corpos”<sup>4</sup>. Mesmo quando há somente um olhar, ou ainda, um mergulho num silêncio profundo, todas as idéias e sentimentos encontram no corpo uma correspondente forma de expressão (seja ela consciente ou inconsciente), que denominamos gestos. Mas, afinal, é isso que define os gestos?

GESTO: MENEIO DE MÃOS, BRAÇOS, FISIONOMIA, MÍMICA, DO LATIM *GESTUS*, FEITO, MOVIMENTO EXECUTADO, DE *GERERE*, FAZER. FIG.: AÇÃO NOBRE, DESPRENDIDA, ELEVADA, CORAJOSA, DO LAT. *GESTA*, GESTICULAÇÃO, GESTICULADOR, GESTICULATÓRIO, GESTICULAR, GESTICULOSO.

O gesto, portanto, caracteriza-se pela ação, pelo movimento (principalmente de braços e de expressões da face), e também traz em si a intenção de representar alguma coisa. Podemos dizer que ele tem a função de emitir informações para alguém como qualquer tipo de comunicação deveria

<sup>3</sup> Zuntor, 1984 p. 241.

<sup>4</sup> Porter, 1992 p. 302.

<sup>5</sup> Retirado do Grande Dicionário Etimológico Prosoico da Língua Portuguesa de Silva Bueno.

fazer. Mas assim, o gesto só teria sentido quando realizado para outrem, e inevitavelmente, em sua presença. Porém, cada movimento que fazemos em nossa vida (seja em atividades pré-definidas, seja em momentos descontraídos) tem uma história. Uma história de aperfeiçoamento, de intencionalidade, de refinamento. Por isso sempre que gesticulamos, na verdade, estamos nos remontando à nossa própria história de aprendizado. E por que não dizer à história da humanidade. Afinal ele (o gesto) esteve presente desde o início da civilização: *“A língua do gesto (...) povoa uma espécie de reserva pré-linguística”*<sup>6</sup>. Por isso o que dá valor ao gesto e o torna tão bonito e importante para nós é sua trajetória de construção individual e/ou coletiva, além da presença de outra(s) pessoa(s).

A palavra gesto também tange o sentido de algum feito memorável, algo grandioso, sempre associado a atos de heroísmo e até mesmo de altruísmo (como por exemplo, as canções de Gesta, que enunciavam grandes feitos de pessoas “famosas” ou desconhecidos que ganhavam “fama” através de seus atos de heroísmo, coragem ou benevolência). Mas ainda há um outro uso que fazemos dessa expressão (gesto) que é no sentido de denotar uma ação desprendida. Embora o emprego da palavra gesto, nesse caso, não se caracterize pela ação física em si e sim por uma representação desta, isto é, quando se diz: “um gesto de bondade” ou “um gesto de carinho” fala-se de

---

<sup>6</sup> Y. Fonagy in Zuntor, 1984, p. 244

sua atitude bondosa e não de gesto físico específico. Podemos pensar que a origem disso tenha sido o ato físico que depois de muito uso tornou-se abstrato. Mas isso é só uma hipótese e não cabe esmiuçá-la por enquanto.

Todo gesto pode assumir (e geralmente assume) um caráter performático e “*performance é jogo*” assim sendo, caracteriza-se pela interação entre o ato e o ator. Aí, talvez, resida a grande magia dos gestos: ao se confundirem ato e ator, no momento em que se executa o movimento, ambos realizam-se e são realizados. Quando alguém executa algum gesto, ele perpetua-se na mente de cada expectador e multiplica-se na medida em que é “imitado” (talvez a palavra “reproduzido” seja menos apelativa!) por ele: o gesto torna-se eterno. Gesticular é jogar com movimentos.

Podemos pensar que a lógica do gesto se enquadra muito bem na lógica do teatro. Isto se dá na medida em que ele (o teatro, a dramatização) é um jogo de representação de papéis onde tanto a ação verbal, quanto a ação corporal (ação verbal no sentido das falas do ator/personagem, já que vimos que toda ação verbal é uma ação corporal) tem de ser “encarnadas” e apresentadas como se fossem características que representam e constituem uma personalidade. Além disso, é preciso se relacionar com outras personagens/personalidades constituídas e poderíamos muito bem chamar isso de um “jogo corporal” ou um “jogo gestual”. Transportando isso pra

---

<sup>7</sup> Zuntor, 1984, p. 240

“vida real” podemos dizer que nós jogamos com gestos a todo o momento. Um exemplo disto é prestar atenção em como conhecemos as pessoas pelos gestos que elas realizam e pelas atitudes corporais que elas tomam.

Dentro de um gesto podemos enxergar idéias, valores e sentimentos, essa aura de expressividade fica clara, evidente, e até mesmo pode ser entendida como um atributo do gesto, isto é, todo gesto é expressivo. Veremos que esse é realmente um dos princípios básicos utilizados para a tentativa de criação de uma normatização dos gestos,<sup>8</sup> de modo que, principalmente, devido a essa sua expressividade, gesticular tornou-se uma prática comum entre os oradores, para reforçar e/ou complementar a palavra falada, *“o gestus dá conta do fato que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz, e vive-e-versa, continuamente”*.<sup>9</sup> Por essa razão, o gesto vai cada vez mais tomando espaço no meio performático, através dos cantores e dos declamadores de poesia. A partir daí observamos o aparecimento dos jograis e jogralesas<sup>10</sup> como “mestre de cerimônias” ou “mestre do jogo” (já que a dança era tida como jogo). O local da dança eram as praças públicas e os dançarinos eram todos aqueles que queriam expressar-se com movimentos, conversar sem emitir palavras, ou queriam jogar. Predominavam aí as danças coletivas, as rodas, as cirandas, as cantigas, as danças folclóricas, as danças figurativas e

---

<sup>8</sup> Ver Cap. II.

<sup>9</sup> Zuntor, 1984, p. 244.

<sup>10</sup> Homens e mulheres que “dançavam” que jogavam com gestos.

representativas, a título de recreação. *“Ao anoitecer, terminado o dia, a aldeia se reúne na praça, entre dois cafés, a grande árvore, a fonte e a rua que leva ao porto. As pessoas passam, se olham, cumprimentam-se, sorriem, somem, voltam, vão sentar-se. Um pequeno muro de pedra, um banco, uma cadeira na frente de um dos cafés, o parapeito da fonte. A noite cai (é rápido o pôr do sol no leste). Silêncio. Os homens começam a conversar. Então, quase sempre após um certo lapso de tempo, o tom se eleva: discussões, brigas – ninguém está de acordo –, incompreensão. Certas noites, a desordem é generalizada, violenta e sem razão. Quando, no dia seguinte, se pergunta o que houve, respondem: ‘Trocamos palavras, nos desentendemos!’ São da mesma raça, do mesmo meio social, da mesma idade... e as palavras têm, para cada um, uma significação diferente. As mesmas palavras. Mito de Babel! Em outras noites, o silêncio se prolonga. Depois, um homem se levanta e dança, depois um outro, um terceiro. Os outros olham, mas seus olhos afirmam sua união profunda, sua participação total. A dança continua até tarde da noite, os dançarinos se revezam de tempos em tempos e, quando todos finalmente voltam pra casa, a unidade permanece, a alegria é genuína e o repouso completo. A palavra divide. A dança é união. União do homem com seu próximo. União do indivíduo com a realidade cósmica”*<sup>11</sup>

Há de se relevar, contudo, que a dança é uma prática muito antiga, e pode-se pensar que sua origem esteja ligada a cultos agrários das civilizações pagãs, por outro lado há também referências da “dança” como a representação da alegria espiritual inspirada nos salmos, seja de uma forma,

---

<sup>11</sup> Béjart, in Garaudy, 1913, p. 8.

seja de outra: *"há nessas práticas alguma sobrevivência mítica muito antiga, a necessidade animista de uma reprodução dos movimentos do céu. Pelo menos elas implicam claramente um sentimento difuso da ritualidade do universo"*.<sup>12</sup> Assim, pode-se fazer uma separação entre a *Dança Sagrada* e a *Dança Profana*, a primeira relaciona-se com o medo e a insegurança que os homens têm do desconhecido e a dança entre como comunicação com Deus, com a natureza, com essa força maior *"a dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estarem em relação com o outro"*<sup>13</sup>; a segunda surge como comunicação de um grupo que vive no mesmo espaço e no mesmo tempo e para a convivência precisam comunicar-se entre eles *"Muito mais do que as leis, os costumes, o traje e a linguagem, o gesto que vai dar existência a essa união"*<sup>14</sup>.

Com o passar do tempo a dança, ligada inicialmente à escrita e à música, torna-se arte: *"enquanto a voz poética tendia ao canto, o gesto poético tendia a dança, sua última realização"*<sup>15</sup>. E como toda arte a dança começou fugir ao cotidiano e então houve uma cisão entre a Dança Arte e a gesticulação: *"a mímica como a palavra, compõe-se de movimentos representativos de uma realidade que já existe ou de seu conceito. O gesto no mimo é descritivo. O do dançarino é projetivo: induz uma experiência não conceitualizável, não redutível à palavra. Se pudéssemos dizer uma*

---

<sup>12</sup> Zuntor, 1984, p. 247

<sup>13</sup> Béjart *in* Garaudy, 1913, p. 8

<sup>14</sup> Béjart *in* Garaudy, 1913, p. 8

<sup>15</sup> Zuntor, 1984, p. 249

*certa coisa, não precisaríamos dançá-la*”.<sup>16</sup> Poderíamos dizer que a “dança arte” representa a “*dança sagrada*” e a “dança cotidiana” (as nossas gesticulações do dia-a-dia) se aproxima mais da “*dança profana*”. Por enquanto o que mais nos interessa é a “dança profana”, a gesticulação que dá conta de intermediar as relações entre os homens: “*O corpo é o sistema de comunicações primário, mas (...) prestam pouca atenção em seus códigos e chaves.*”<sup>17</sup> E para melhor entender esses códigos e chaves vamos olhar o gesto sob um panorama histórico para melhor entender como o modelo de gesto foi modificando-se com o passar do tempo.

---

<sup>16</sup> Garaudy, 1913, p. 22

<sup>17</sup> Porter, 1992, p. 32.

# Cap. II

Gestos que vêm de antes

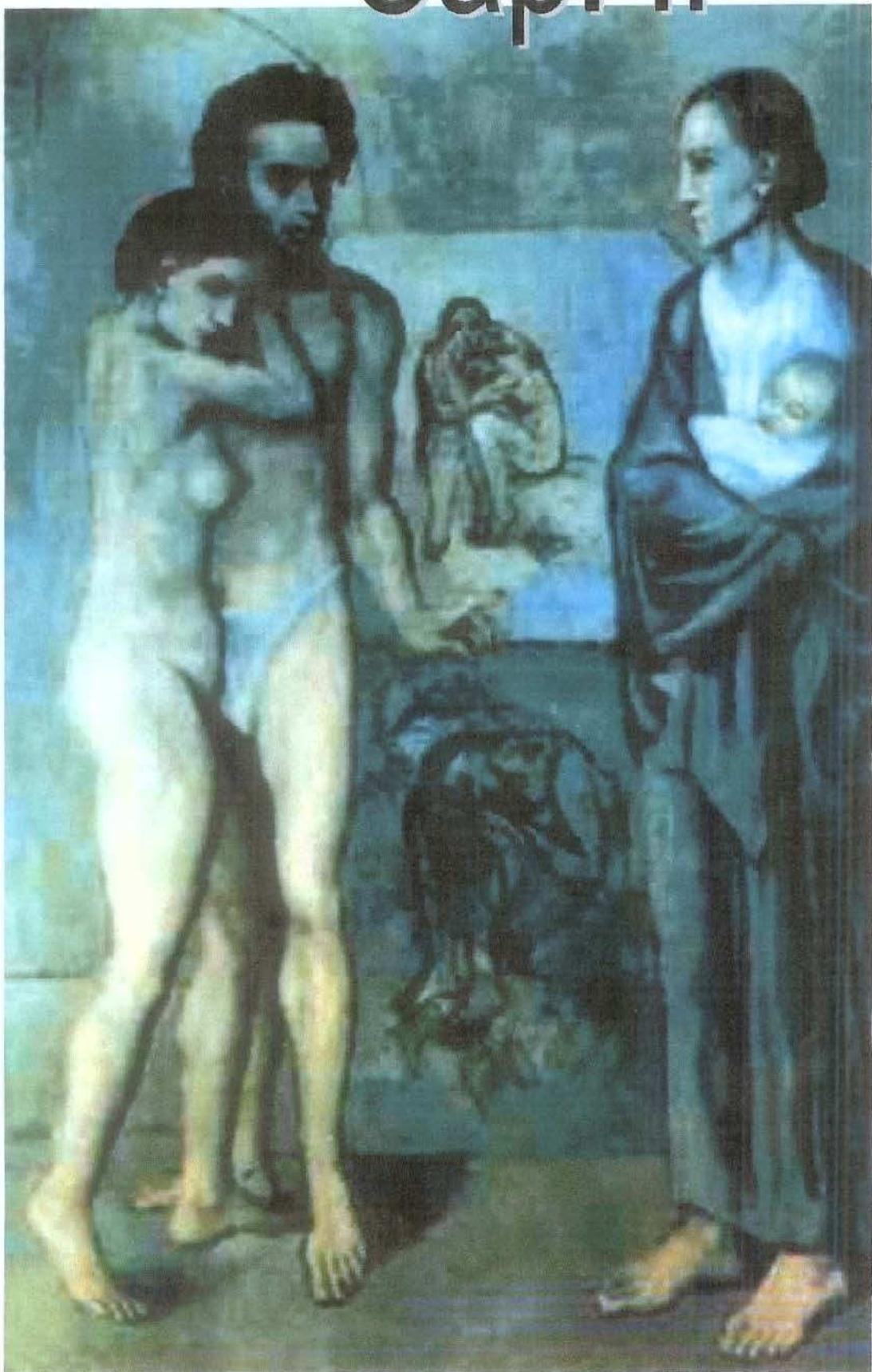


Figura III

*“Enviados para inspecionar as províncias mais remotas, os mensageiros e os arrecadadores de impostos do Grande Khan retornavam pontualmente ao palácio real de Kemenfu e aos jardins de magnólias em cuja sombra Kublai passeava enquanto ouvia os seus longos relatos. Os embaixadores eram persas armênios sírios coptas turcomanos; o imperador é aquele que é estrangeiro para cada um de seus súditos e somente por meio de olhos e ouvidos estrangeiros o império podia manifestar a sua existência para Kublai. Em línguas incompreensíveis para o Khan, os mensageiros referiam notícias ouvidas em línguas que lhes eram incompreensíveis: desse opaco espessor sonoro emergiam as cifras arrecadadas pelo fisco imperial, os nomes e os patronímicos dos funcionários depostos e decapitados, as dimensões dos canais de irrigação que os rios magros nutriam em tempos de seca. Mas, quando o relatório era feito pelo jovem veneziano, entre o imperador e ele estabelecia-se uma comunicação diferente. Recém-chegado e ignorando completamente as línguas do Levante, Marco Polo não podia se exprimir de outra maneira senão com gestos, saltos, gritos de maravilha e de horror, latidos e vozes de animais, ou com objetos que ia extraindo dos alforjes: plumas de avestruz, zarabatanas e quartzos, que dispunha diante de si como peças de xadrez. Ao retornar as missões designadas por Kublai, o engenhoso estrangeiro improvisava pantomimas que o soberano precisava interpretar: uma cidade era assinalada pelo salto de um peixe que escapava do bico de um cormorão para cair numa rede, outra cidade por um homem nu que atravessava o fogo sem se queimar, uma terceira por um crânio que mordida entre os dentes verdes de mofo uma pérola alva e redonda. O Grande Khan decifrava os símbolos, porém a relação entre estes e os lugares visitados restava incerta:*

*nunca sabia se Marco queria representar uma aventura ocorrida durante a viagem, uma façanha do fundador da cidade, a profecia de um astrólogo, um rébus ou uma charada para indicar um nome. Mas, fosse evidente ou obscuro, tudo o que Marco mostrava tinha o poder dos emblemas, que uma vez vistos não podem ser esquecidos ou confundidos. Na mente do Khan, o império correspondia a um deserto de dados lábeis e intercambiáveis, como grãos de areia que formavam, para cada cidade e província, as figuras evocadas pelos logógrafos do veneziano.*

*Com o passar das estações e das missões diplomáticas, Marco adestrou-se na língua tártaro e em muitos idiomas de nações e dialetos de tribos. As suas eram as narrativas mais precisas e minuciosas que o Grande Khan podia desejar, e não havia questão de curiosidade à qual não respondessem. Contudo, cada notícia a respeito de um lugar trazia à mente do imperador a primeiro gesto ou objeto com o qual o lugar fora apresentado por Marco. O novo dado ganhava um sentido daquele emblema e ao mesmo tempo acrescentava um novo sentido ao emblema. O império, pensou Kublai, talvez não passe de um zodíaco de fantasmas da mente.*

- *Quando conhecer todos os emblemas – perguntou a Marco- conseguirei possuir o meu império, finalmente?*

*E o veneziano:*

- *Não creio: nesse dia, Vossa Alteza será um emblema entre os emblemas.”*

*Do livro, As cidades invisíveis de Ítalo Calvino, 1972, p. 25-26.*

O homem é um ser social, e qualquer sorte de manifestações são/estão, sempre, impregnadas de significados. Os conceitos, os ideais e os sentimentos são culturalmente construídos e variáveis conforme o local, a época, e as pessoas que os constroem: “(...) o espaço é objecto eminentemente cultural, variável ao sabor das sociedades, das culturas e das épocas, espaço orientado impregnado de ideologias e de valores”.<sup>18</sup> É nesse espaço “lugar de encontro mais importante entre o homem biológico e o homem social”<sup>19</sup> que o gesto acontece, trazendo em si, as impressões culturais dominantes daquele/naquele espaço (local, época, etc.).

Isso não é diferente quando tratamos de gestos. Principalmente se pensarmos que ele “pode ser signo, na medida muito geral em que ele é culturalmente condicionado, e na medida específica em que ele traz, em meio determinado, uma significação convencional”.<sup>20</sup> Assim é impossível falarmos de gestos sem entender o contexto em que eles são executados, isto é, conforme o espaço em que se realiza, o gesto, adquire uma forma, uma conotação, e um sentido. Mesmo os diferentes gestos são classificados e impregnados de valores e significados. Alguns são bons, outros maus, uns são aceitáveis, enquanto o outro é exaltado. Constatamos que isso faz parte de um processo histórico vendo como eles (os gestos) são tratados de maneiras diferentes conforme a época observada. E é

---

<sup>18</sup> Le Goff, 1990, p. 59

<sup>19</sup> op. cit. 1990, p. 59

<sup>20</sup> Zuntor, 1984 p. 243

isso que se fará agora analisando textos de autores clássicos sobre a gestualidade na Idade Média.

Segundo Schmitt<sup>21</sup>, a história dos gestos pode ser acompanhada a longo prazo, já que não se vê muitas mudanças em períodos curtos de tempo. Isso ocorre devido a inúmeros fatores dentre eles a “*vitalidade dos modelos de educação*”<sup>22</sup> e a “*estabilidade dos esquemas que estruturam as culturas e as ideologias*”<sup>23</sup>. Toda essa história (a dos gestos) pode ser encontrada em qualquer referência histórica, como por exemplo, nas representações de corpos como estátuas, retratos<sup>24</sup>, pinturas, ou nos livros e até mesmo em nosso próprio corpo, nossas atitudes corporais, interesse central deste trabalho. Mas “*(...) na cultura ocidental onde, há pelo menos vinte e cinco séculos, a moral e a educação são confinadas à escrita*”<sup>25</sup> por mais imprecisas e parciais que possam parecer, a melhor fonte de conhecimento sobre os estudos realizados sobre os gestos, estão nos livros (principalmente nos das instituições educacionais)<sup>26</sup>.

Existem algumas características marcantes na “*(...) noção de gesto e nos valores éticos que inspiram (...) a definição de modelos de gestos ideais*”<sup>27</sup>. Uma delas é a

<sup>21</sup> Jean-Claude Schmitt, A moral dos Gestos in Denise Sant’ Anna, Políticas do Corpo

<sup>22</sup> Schmitt, J. C. 1987 p. 141

<sup>23</sup> op. cit. 1987 p. 141

<sup>24</sup> “O arquivo fotográfico revela e confirma muita coisa sobre as transformações físicas da condição humana nos tempos modernos (envelhecimento, deformidades, má nutrição etc), e também o que Goffman chamou de ‘apresentação do ser’ (linguagem corporal, gestos e aproximação do espaço físico).” Roy Porter, História do Corpo in Peter Burke, A escrita da história: Nova perspectiva. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

<sup>25</sup> op. Cit. 1987 p. 141

<sup>26</sup> Antes do séc. XII as instituições educacionais eram, em sua maioria, as escolas eclesiásticas, que atuavam na educação de jovens para o clero. Como o conhecimento estava confinado nos mosteiros o maior legado sobre a educação gestual ali estava.

<sup>27</sup> op. Cit. 1987 p. 142

natureza ética da reflexão sobre os gestos. A busca por uma normatização, do bom e do mau gesto, a fim de classificá-lo conforme os interesses de uma e outra classe (época, lugar, instituição). A segunda pode ser definida como o entendimento de gesto como *“a expressão física e exterior (foris) da alma interior (intus)”*<sup>28</sup>, e pode aí, ser feita uma leitura dicotomizante (ou dicotomizada) do homem. Olhando por outro aspecto, prefiro entender esta problemática como a dimensão expressiva do gesto. E a última é tê-lo como mediador entre o corpo e a alma, isso é, toda expressão corporal advém de uma inquietação anímica. Nota-se que é por essa característica encontrada nos movimentos do corpo que se começa a pensar na salvação da alma através do corpo: *“Mesmo as doutrinas antigas que privilegiam a alma não concebiam virtude ou bem que não fosse exercido através da mediação do corpo”*<sup>29</sup>. Assim como a idéia de que uma educação dos gestos é uma educação também da alma. *“Ora, são ‘os movimentos do corpo’, ‘a atitude, o caminhar, a maneira de se sentar, de se inclinar à mesa, o rosto, os olhos, o movimento das mãos’, ‘o movimento e os gestos’ que traduzem para o exterior; sob os olhos e o julgamento dos outros romanos, a excelência do espírito e a nobreza de cada um deles”*.<sup>30</sup>

Como já dissemos, os gestos, a gesticulação sempre foi muito ligada (e realmente traz raízes) aos rituais agrários que representavam uma forma de comunicação com os deuses. Frente a esse caráter pagão do gesto, era preciso

---

<sup>28</sup> Schmitt, 1987 p. 142

<sup>29</sup> Le Goff, 1992, p.57

<sup>30</sup> Schmitt, 1987, p.144

doutrinar os gestos para que eles expressassem a “salvação da alma” e não o “caminho da perdição”. “O gesto – meio expressivo privilegiado do paganismo e de Satanás, sempre pronto a desequilibrar-se para o lado do mal, demasiado ligado ao corpo, ‘o horrendo revestimento da alma’ – apresentou-se, tal como sonho, perigoso e suspeito aos olhos da Igreja dos primeiros séculos da Idade Média”.<sup>31</sup> A primeira reação foi reprimir todo e qualquer gesto, e dessa maneira garantir que ninguém mais fosse um “possesso do Demônio”. Com os intensos estudos realizados por parte dos doutos da Igreja, em algum tempo eles acumularam um conhecimento grande a respeito do poder que a comunicação gestual tem na difusão de idéias (e sentimentos e ideais e condutas).

Assim, duas maneiras mais eficazes foram encontradas por ela (a Igreja) para doutrinar os gestos a fim de garantir o *status quo* da sociedade.<sup>32</sup> “A partir do séc. XII a repressão cede pouco a pouco lugar ao controle. (...) Os gestos estavam ausentes das regras e dos usos monásticos da Alta Idade Média. Em contrapartida encontraram um lugar importante na primeira metade do séc. XII”.<sup>33</sup> Uma delas é a inclusão dos gestos junto com a música sacra. Enquanto cantavam, os monges, os noviços realizavam ademanes e pequenas gesticulações para dar mais vivacidade e corpo para a música. É como se o gesto encerrasse a parte física da música

<sup>31</sup> Le Goff, 1990, p. 71

<sup>32</sup> Todos sabemos que o clero ocupava espaço importante na sociedade Medieval devido à “grande massa” que controlava. O poder da Igreja – e conseqüentemente dos que a comandavam – era proporcionalmente ligado ao número de fiéis que poderiam ser manipulados.

<sup>33</sup> Le Goff, 1990, p. 72

(que é abstrata), assim a música falava (doutrinava) a alma, enquanto os gestos falavam (doutrinavam) o corpo. A outra possibilidade de controle sobre o gesto eram os textos que *“faziam parte da disciplina imposta aos noviços e – para além do ambiente monástico, modelo da sociedade humana – também aos clérigos e aos leigos”*.<sup>34</sup>

Note-se que estes textos estavam à disposição somente de uma minoria, visto que a maior parte da população não sabia ler. Frente a isto eram realizadas leituras públicas com o fim de informar e educar a população segundo a moral da classe dominante. Essas leituras eram feitas por oradores que se utilizavam de gestos, trejeitos e imposições corporais para fixar e tornar tangível o falado.

*“O texto transmitido oralmente possui uma evidência, uma identidade na presença, que exclui, de imediato, a impressão de alteridade: ele se dá por isso mesmo, como veredicto e só pode ser recebido como tal”*.<sup>35</sup>

O modelo de gesto – ou o molde de cidadão cristão e devoto a Deus – que era defendido nos textos, jograis, ou cantos era o gesto contido, sem exageros, o gesto na medida certa. Era preciso ter *modéstia* para que seus gestos fossem perfeitos: *“Conserva-te firme em ti mesmo. Não te lances para baixo, não te elevas para o alto, não te percas em lentidão, não te estendas em amplidão. Mantém o meio, se não queres perder a medida. O lugar médio é seguro. O meio é a sede da medida, e a medida é a sede da virtude”*.<sup>36</sup> Isso mostra como o controle dos gestos influenciou

<sup>34</sup> Le Goff, 1990, p. 72

<sup>35</sup> Zuntor, 1984, p.251

<sup>36</sup> São Bernardo *in* Schmitt, 1987, p. 150.

a nossa imagem, ou a nossa idéia de gestos. Até hoje nós nos utilizamos da *modéstia* para classificar as pessoas em tímidas, espalhafatosas, atrapalhadas, isto é, o modelo de gesto perfeito permanece ainda hoje.

É interessante como esse modelo de gesto ideal, o gesto modesto, é a base para muitos textos, principalmente os de literatura sacra. Não importando se o assunto era o céu ou o inferno, estavam lá os gestos como mediadores, caracterizadores, tábua de salvação ou abismo de perdição. Um exemplo claro é o papel que eles (os gestos) têm na constituição da obra de São Patrício intitulada *O Purgatório*. “*O traço fundamental no sistema dos gestos deste purgatório é que há por um lado personagens que manipulam os outros, que impõem os seus próprios gestos, e por outro lado indivíduos cujos gestos dependem dessa acção a que estão submetidos. Há gesticulantes no sentido activo da palavra, e, em sentido passivo, gesticulados*”.<sup>37</sup> O *Purgatório* de São Patrício conta a saga de Owein que é eleito para descer por uma abertura que levaria ao purgatório, quem ali descesse sofreria as tentações dos demônios que ali residiam, caso conseguisse passar na prova era salvo, mas caso caísse nas tentações dos habitantes do purgatório estava para sempre condenado a chama do inferno. O *Purgatório* descrito se assemelha muito com as descrições posteriores do Inferno, o que reforça a idéia de que o *Purgatório* é um Inferno temporário onde “*tudo que lá se passa,*

---

<sup>37</sup> Le Goff, 1990, p. 65

*incluindo os gestos que lá são feitos, vale também para o inferno*".<sup>38</sup> Assim Owein, o nosso herói, consegue sair intacto do Purgatório, depois de ter, lá dentro, visto penas e torturas várias, súplicas gemidos e é claro gestos desesperados. Nota-se três qualidades de gestos nessa obra: os dos demônios, os dos torturados e o do cavaleiro (Owein). Os primeiros são *"por um lado livre em seus movimentos, e por outro, agredem o cavaleiro e os condenados as penas do purgatório (...) há excesso de agitação característico do gesticular diabólico"*,<sup>39</sup> os segundos, *"que são submetidos a tortura não têm nenhuma iniciativa do ponto de vista dos gestos. Ou se encontram em posição e situação de passividade, ou então são objecto dos gestos agressivos dos demônios"*,<sup>40</sup> e por fim, o cavaleiro que *"ao longo de toda esta prova é essencialmente a isca dos demônios que o escoltam e o atacam. É empurrado, arrastado, puxado, agredido. Mas dado que ele conserva a sua condição de terrestre e resiste vitoriosamente aos demônios, raramente os seus gestos são expressos com um verbo passivo (...) na maioria das vezes é apenas o complemento directo dos gestos dos demônios"*,<sup>41</sup> mas existe um momento, e é exatamente o momento de maior tensão para o cavaleiro que a sua atitude é descrita magistralmente por São Patrício: *"Quando na narrativa se diz que ele permanece de pé, imóvel – a posição **de pé** é o mais ambíguo, o mais polissêmico dos gestos corporais – é a altura em que para Owein a situação é mais problemática"*,<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Le Goff, 1990, p. 63

<sup>39</sup> Le Goff, 1990, p. 67

<sup>40</sup> Le Goff, 1990, p. 67

<sup>41</sup> Le Goff, 1990, p. 65

<sup>42</sup> Le Goff, 1990, p. 65

representando, a partir de sua condição humana (de pecador), a indecisão entre a salvação e a perdição. Podemos pensar que a ausência de movimento é um gesto tão importante quanto qualquer outro movimento. Com esta obra podemos entender os termos da moral cristã dos gestos, *“o homem tem que deixar de ser um gesticulado do demônio para tornar-se ou vir a ser de novo um gesticulante humano que saberá orientar seu próprio gesticular na triplíce boa direção do alto, do interior e do moderado (...) Assim, o homem poderá, levar a cabo os gestos do grande retorno, a Deus”* que pretende que o homem ocidental cristão se identifique na pele do herói (Owein) e que siga seu exemplo de gestos: *“O cavaleiro Owein – tal como homem do Ocidente cristão medieval – não é mais que um pecador **in via**, um **viator**, que efectua gestos num sistema gestual em que o que se põe em jogo no gesto é a vida (ou a morte) eterna”*.<sup>43</sup>

Então, podemos observar que ao longo de dez, quinze séculos a nossa educação gestual vem do modelo de gesto segundo a moral cristã medieval. Essa educação, que a princípio era em forma de textos de cunho descritivo de um código de condutas morais, passa, cada vez mais, a ter caráter formativo: *“Os testemunhos se recortam suficientemente para que nenhuma dúvida subsista: no alvorecer do século XIII, diferentes correntes da literatura moral enaltece, dentro da noção de modéstia, uma verdadeira virtude do gesto ideal, expressão da harmonia interior. Mas esses textos são muito breves para que se possa falar, a seu respeito, de um sistema completo da*

---

<sup>43</sup> Le Goff, 1990, p. 69

*representação do gesto. No entanto, esse sistema existe, no encontro dessa literatura com uma outra tradição mais especificamente pedagógica*”.<sup>44</sup> Dessa maneira a Igreja “empresta” para a instituição escolar<sup>45</sup> todo (ou quase todo) o seu acúmulo de informações referentes ao gesto, assim como a sua tradição de códigos morais e modelos gestuais. *“Mas aí mesmo, e por longo tempo ainda, o discurso sobre os gestos permanece, antes de tudo, moral”*<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Schmitt, 1987, p. 156.

<sup>45</sup> Espalham-se cursos de comunicação verbal que se preocupam com os gestos “corretos” para uma boa comunicação; n âmbito da pedagogia, também já existem cursos que ensinam “gestos apropriados” para o professor em sala de aula.

<sup>46</sup> Schmitt, 1987, p. 157.

# Cap. III

## A gesticulação na/da Educação Física

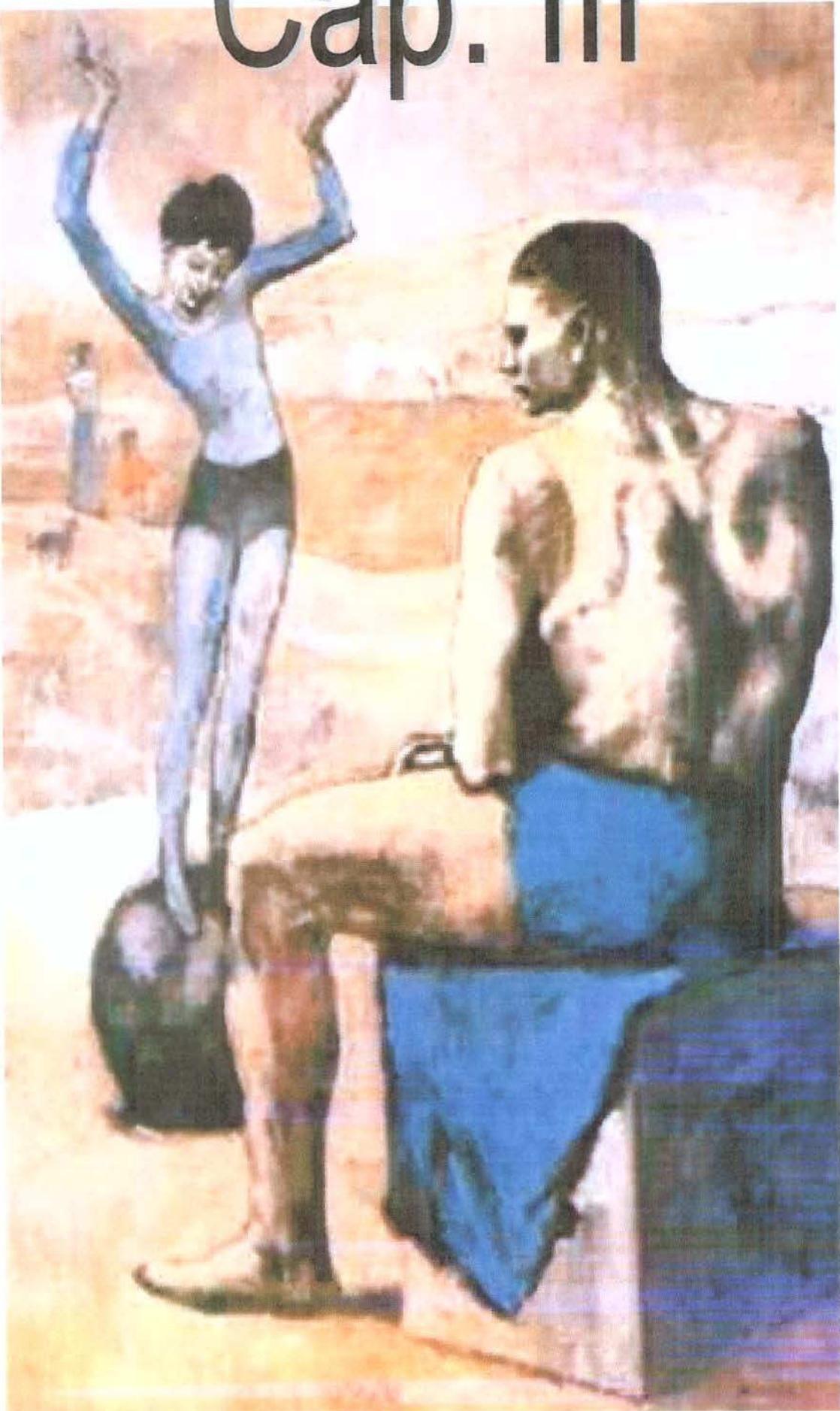


Figura IV

*“Naquela ilha, que durante muitos e muitos anos julgaram tratar-se de um continente, e chegaram mesmo a crer que flutuava sobre um mar de monstros e quimeras, seus habitantes, bípedes que, por mero capricho de algum deus bêbado, podiam pensar, logo cedo tiveram que lidar com a morte. Sim, morte-morte, morte-fim, morte-nada, morte-perda, morte-nunca-mais, o tipo de morte que muita alma sequer cogita reconhecer. Digo mais uma vez sim, sim porque existem vários tipos de morte - e eles só foram saber disso depois de muito morrer desses muitos tipos de morte. Na experiência aprenderam a diferenciá-las e categorizá-las, compondo para cada um dos tipos um conceito, uma abrangência, um sintoma, uma procedência, uma justificativa. A maioria dos tipos é claro, de morte não definitiva: morte metafórica, morte de mentirinha, de faz-de-conta, mas tão dolorosa quanto (ou exagero?). Isso, a distinção entre os tipos de morte, custou-lhes muita perda, entre sóis e luas.*

*Naquele-neste instante, o que eles sabiam era que havia morte sobre a ilha e que dela ninguém escapava, nem de mentirinha, que se fizesse de morto, que fingisse o que fingisse, e tiveram que necessariamente lidar com ela, flutuando sobre monstros e quimeras, num continente que era apenas uma ilha ao sul dos felizes hiperbóreos, ao sudeste dos habitantes da Hélade, ao norte das montanhas geladas dos etíopes. Ora. Um mundo besta, exatamente igual ao nosso.*

*Viviam eles a arar a terra, cultivar deuses, plantar demônios, colher saudades e, para a maioria deles, fome. Fome brutal, de ronco no estômago e costelas aparentes, de dor e desmaio. Mas isso era para a maioria deles, porque para aquela parte que vivia na cidade de mármore, mosaicos e vitrais, sobre tapetes e sob a luz de velas perfumadas, não havia nada que faltasse. Tinham barriga cheia e tempo de sobra para pensar nos monstros e*

*quimeras, refletir sobre o tédio (que eles nem sabiam ainda o que era, apenas o sentiam), sobre as vidas e as mortes.*

*Foi quando um deles, tocado pelas musas, traçou o que ninguém antes tinha ousado, ou pensado, ou simplesmente executado diante de outros: desenhou um gesto no ar, um movimento original e genuíno e, mais que isso, gracioso, sublime. Para espanto de todos, aquele indivíduo tinha proporcionado um momento maravilhoso a todos os que o tinham visto riscar o ar com as mãos, modificando assim o seu-deles trajeto naquela tarde, seu igual tinha se tornado diferente ao provocar o estranhamento do que criara. Comentaram, vibraram, era realmente um fato fantástico, mais que gesto, era algo indefinível, e por ser indefinido era necessário definir, e sendo necessário definir era urgente e preciso estudar aquele gesto tão precioso, tocar-lhe a camada profunda do espanto inerente e assim apreendê-lo nos momentos que tinham para estudar qualquer coisa.*

*Era comum investigarem o vôo dos pássaros que percorriam a ilha, as braçadas do homem gordo e do magro, tinham mesmo um prazer medonho em analisar as coisas de maneira comparada, até porque, um deles, há muitos e muitos sóis, já havia apreendido e dito a eles que **‘as coisas só eram em função das outras, logo, tudo era pura comparação, nada era sem que um outro fosse’**. Eles estavam indo bem, chegando a conclusões promissoras, tinham já um método (palavra que não conheciam, mas que lhes era inerente ao raciocínio). Daí porque criam na ira dos monstros marinhos e no poder de seu-deles líder.*

*Mas esse gesto, executado graciosamente naquela tarde, desencadeou comentários, estudos, análises fantásticas, e eles se animaram e esqueceram momentaneamente as terríveis tempestades equinociais, quando muitos deles, em sua maioria os famintos e, como gostavam de dizer, lamentando-se na hipocrisia, os inferiores, morriam a morte-morte. E quando as chuvas chegaram, contentaram-se e consolaram-se com aquele gesto, que agora já alguns outros faziam, comparativamente melhor ou pior do que aquele inicial. Perceberam que*

*haviam descoberto algo que os alimentava o espírito, ou como diziam, o fogo do vazio. Havia naquele gesto, e isso eles já pressentiam, um sopro divino que os fazia transcender os sóis, as luas, as vidas, as mortes. Aproximaram-se, através da descoberta do gesto, dos Deuses.*

*Um deles, um grande e respeitado pensador, propôs que estudassem o gesto de fogo a partir de sua materialidade, esquecendo-se de tudo o que não representasse sua forma. O que a princípio pareceu complexo logo revelou-se eficaz, assim começaram a pensar o gesto de fogo pela sua forma, pelo estado das unhas do gestor, pela aparência da pele, do punho e do cotovelo, pela velocidade do movimento no ar, desprezando-se dessa forma qualquer interferência exógena no alcance semântico do gesto de fogo. Consideravam-se, inclusive, as pequenas rugas que envolviam as articulações do dedo em sua figura de viga mestre do artefato gestual. Era um modelo simplificado de análise do gesto.*

*Logo todos estavam utilizando-se desses conceitos e, como era de se esperar, em pouco tempo tinham uma lista dos melhores gestos de fogo. É preciso dizer que havia aqueles que não pensavam o gesto com tamanho requinte, apenas alimentavam-se dele pelo prazer de saborear o momento e a mágica do gestor. Para esses não importava a lista de melhores, tinham os seus melhores e deles se serviam e vibravam.*

*Vieram outros e provaram, por dragões e espadas, que esse método não satisfazia amplamente todas as camadas do sublime gesto, **‘era impotente ao aproximar-se do gesto de fogo, deixando escapar por suas deficiências intrínsecas a apreensão da essência do objeto gestual’**. Então, com palavras colhidas aqui e ali, geralmente palavras antigas e estranhas, arquitetaram novo método de abordagem que incluía, além da hora, o próprio gestor, seu estado de saciedade, sua condição de moradia, se de mármore ou granito, se estava nu ou togado, se dormia com sêmeas ou se preferia varões. Nesse novo caminho em direção ao gesto de fogo foram incluídos incontáveis fatores, o que tornava o método complexo e não muito operacional. Mas foi em função do desenvolvimento*

dessa metodologia, que logo chamaram **Matriz de Fatores do Gesto - MFG**, que se pôde perceber e comprovar o que já era do conhecimento de todos: raramente havia gestores das partes inferiores. Esses indivíduos não tinham tempo ou condições de pensarem um grande gesto, daí porque normalmente os gestores eram sempre os mesmos.

A partir da MFG, surgiu nova lista de melhores gestos de fogo e conseqüentemente novos gestores passaram a ser estudados, agraciados com prêmios e aplausos no final da tarde, na grande arena do continente, que era ilha.

O mais interessante nisso tudo é que alguns gestores, particularmente aqueles menos dotados intelectualmente e criativamente uma vez que intelecto e criatividade são coisas completamente diferentes - passaram a compor seus gestos de maneira a adequá-los às propostas dos pensadores. Alguns, com um pouco mais de lampejos cerebrais, dialogavam com essas propostas, extraindo desse diálogo um componente cômico interessante. Na realidade havia gestores para todos os gostos e, obviamente e num capricho da ironia, os piores deles eram justamente os que obtinham bons retornos do público.

A coisa tinha adquirido um grau de sofisticação tão elevado que aquele simples e mágico gesto inicial beirava agora, depois de tantos experimentos e mandamentos, a total incompreensão. Não era mais o mesmo gesto, disso ninguém tinha dúvidas, era outra coisa, não se sabia o quê. Foram tantas as novidades, que o gesto de fogo agora era um amontoado de referências a ele mesmo, uma espécie de ode ao umbigo, gesto para o gesto com o gesto do gesto: **'uma masturbação sem gosto de gozo'** disse um deles ao resenhar um novo e fantástico gesto de vanguarda. E novos e frescos métodos e teorias pipocaram pelo continente, que era ilha. Para todos os gostos, paladares, para todos os gestos e todos os gestores, para os inferiores, para os superiores, para os do meio, métodos e teorias no atacado e no varejo da ilha, que era um continente.

E de repente, a contragosto, perceberam que os gestos de fogo estiolaram-se, feneceram, minguaram lentamente, tornando-se ademanes chochos, insípidos. As teorias

*tomaram o lugar daquele movimento sublime, eram elas agora a maravilha do pensamento naquela ilha, que era um continente. Em pouco tempo não havia mais gestos, e para que? Bastava-lhes a criação de novos e mais complexos métodos de análise, isso sim era maravilhoso. Para que criar gestos de fogo se eles poderiam erigir enormes teorias e dela se alimentarem? Esqueciam aos poucos aquele sagrado gesto inicial, quando um deles, tocado pela graça divina, no calor tedioso de uma tarde perdida na memória, ergueu o braço, as costas da mão fechada expostas à platéia, e o dedo médio a erguer-se, solitariamente, devagar e decidido até, alcançando seu limite ereto, harmonizar-se com o sorriso irônico emitido pelo gestor.”*

*Retirado da revista eletrônica:*

*Teoria do Gesto, Leonardo Almeida Filho, 2002.*

Como vimos, existe no movimento dos corpos um componente mágico que faz com que através dele (do gesto), valores sejam passados, criando assim uma comunicação própria com outros corpos e para além deles com uma outra realidade, o mundo do jogo, do teatro, dos sonhos. É aí que nós entramos: somos nós, principalmente, professores de Educação Física que na instituição escolar, temos a incumbência de educamos esses gestos, que comunicamos valores e idéias, e que idéias estamos passando? Como lidamos com os gestos nas nossas aulas? Será que estamos atentos à importância dos estudos dos gestos e da sua educação?

Depois de entendermos a forma como se deu a formação dos modelos de gestos e o modo como foram passados para a população, podemos falar que existiu uma educação de massa dos gestos, muito parecida com o que a televisão faz hoje. Devemos sempre nos lembrar que (como) a televisão, essa educação não cria ou inventa novos valores, mas somente reproduz os que se encaixam melhor no modelo de sociedade que certa classe (a dominante) quer instituir. Da mesma forma, os interpretes da Idade Média não inventavam texto, ou colocavam em suas leituras (ou discursos) valores que não dissessem respeito aos valores que a Igreja desejava passar.

O controle do corpo, como era feito através da educação e da moral cristã dos gestos, continua hoje em dia de uma forma menos radical. Segundo

Foucault<sup>47</sup> existe um mecanismo de controle que ele chama de *biopoder*, esse biopoder “*exige um investimento massivo do poder sobre a vida e os corpos: saúde, sexualidade, higiene e bem-estar corporal transformam-se em preocupações fundamentais para o controle ou a disciplina das populações*”.<sup>48</sup> Foucault quer dizer que no mundo capitalista em que vivemos o controle do corpo (e conseqüentemente dos gestos) teve de tomar outras dimensões que não aquela totalitária que a Igreja adotava na Idade Média. No mundo de hoje, esse controle é mais sutil, talvez, mais perigoso e muitas vezes disfarçado de preocupação com o corpo, ou com discursos de liberação corporal e que “*mostra uma dimensão criativa do poder, capaz não apenas de negar o corpo, mas, principalmente, de fabricá-lo cotidianamente, tornando-o dócil para o trabalho e, ainda, capaz de extrair prazer dessa docilidade. Mais sutil e difuso do que um poder que reprime e aliena*”.<sup>49</sup> Assim, como professores de Educação Física, temos “nas mãos” uma responsabilidade muito grande, pois estamos lidando com movimentos, com os gestos, com os corpos que estão sendo controlados (ou tentando resistir ao controle).

Não é o caso, aqui, de compor uma Educação Física que seja totalmente livre de qualquer influência dos valores que permeiam a nossa sociedade, nem a ruptura total com qualquer tipo de ideal político hegemônico, mas sim de lançar um olhar crítico sobre as nossas práticas

---

<sup>47</sup> In Sant’ Anna 2000, p. 80.

<sup>48</sup> Sant’ Anna, 2000, p. 80.

<sup>49</sup> Sant’ Anna, 2000, p. 81

corporais visando a re-significação dos gestos já desgastados ou daqueles “clichezados” pela mídia. Ensinamos gestos, mesmo dentro das práticas esportivas clássicas ensinamos e corrigimos atitudes corporais que achamos certas – ou que nos falaram que eram certas – e que nossos alunos tem de reproduzir.

Não tentaremos nesse ponto do trabalho apontar diretrizes, ou aconselhamentos de como nortear o ensino dos gestos nas aulas de Educação Física, mas sim faremos reflexões que devem ser levadas em conta quando da nossa prática educacional. Queremos dizer com isso que existirão mais dúvidas do que respostas nesse capítulo.

A Educação Física é disciplina constituinte do currículo escolar e por isso tem conteúdos específicos que devem ser ensinados e aprendidos pelos alunos. Entendemos que toda e qualquer atividade que pode ser apontada como conteúdo da Educação Física tem como “célula principal”<sup>50</sup> o gesto. Assim, quando ensinamos futebol, ginásticas, ou danças folclóricas estamos ensinando gestos específicos que em conjunto formam o universo gestual de uma manifestação corporal. Podemos classificar esses gestos, como geralmente são classificados, de “gestos técnicos”.

Por outro lado, a concepção de gestos e o vislumbre de educação gestual que se pretende, traz a noção de gesto técnico apresentada por Marcel

---

<sup>50</sup> Entenda célula principal no sentido de que qualquer movimento é basicamente formado por gestos.

Mauss<sup>51</sup>: “*chamo de técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que, nisto, não difere do ato mágico, religioso, simbólico). É preciso que seja tradicional e eficaz*”. Desse modo um gesto técnico é qualquer gesto que seja eficaz como, por exemplo, sentar em uma cadeira. A série de atos montados que cada indivíduo se utiliza para conseguir sentar requer um cálculo da noção espacial (da altura da cadeira e do tamanho do acento) assim como do balanceio das forças e resistências dos músculos que são necessários para o pouso suave do corpo do indivíduo sobre a cadeira. Esses movimentos são eficazes e tradicionais, eficazes porque dão conta de fazer o indivíduo obter êxito na ação desejada (no caso sentar na cadeira) e tradicional por que ele se vale de movimentos que lhe foram transmitidos direta (ensinando-o a sentar) ou indiretamente (ele observou alguém sentar e aprendeu).

Então, deveríamos ensinar na Educação Física somente os modelos de gestos já construídos historicamente no qual cada aluno deve realizar aquele movimento com a maior perfeição, fazendo assim os alunos adaptarem-se ao gesto? Ou deveríamos ensinar cada aluno a encontrar o *seu* gesto técnico, o gesto individual, em que cada um, conforme a sua história de vida, restrições biológicas, sociais ou psicológicas, encontra o gesto mais eficaz, fazendo assim como que o gesto se adeque aos alunos?

---

<sup>51</sup> No livro: Sociologia e Antropologia vol. II, São Paulo, EPU, 1974

Mauss ainda traz grande contribuição quando fala de “*técnicas corporais*”, que em seu modo de entendimento compreende “*as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos*”,<sup>52</sup> isto é, “*o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Mais exatamente, sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem*”.<sup>53</sup> Quando ele fala de técnicas corporais de como utilizamos nossos corpos para agirmos no mundo, como nos comunicamos com o mundo, assim como com outros corpos. Novamente, aí, podemos identificar a importância das aulas de Educação Física: nossas aulas estão dando meios para nossos alunos se comunicarem com outras pessoas e com o mundo? Isto é, será que estamos garantindo uma boa técnica corporal?

Voltando novamente a Foucault, podemos encontrar os elementos que faltam para completar o raciocínio ao qual queremos chegar: a importância do estudo da formação histórica dos modelos de gestos e sua aplicação para as aulas de Educação Física. Depois de falarmos de técnicas corporais e gestos técnicos, de biopoder e do gesto como expressão, tentemos, agora, entender porque e de que forma a ética tem de andar lado a lado com o corpo, “*garantir às análises sobre o corpo e a sua historicidade, afirmando, ao longo da vida, a provisoriidade e a finitude de cada aspecto da subjetividade, seria um passo importante para*

---

<sup>52</sup> Mauss, 1974, p. 211.

<sup>53</sup> Mauss, 1974, p. 217.

*agir eticamente*".<sup>54</sup> Quando encaramos o corpo dessa forma, as diferenças apesar de se ressaltarem não se excluem, além de deixar de tratarmos hipocritamente essas diferenças, visto que essas diferenças são corporais e por isso visíveis, então não podemos, ou não devemos tratá-las como se não existissem, tomando o cuidado para não criar dificuldades e empecilhos de convívios a partir dessas diferenças. Assim ética para Sant' Anna *"implica, pois, o estabelecimento de relações nas quais, no lugar da dominação, são exercidas composições entre os seres, que não se limitam a adequações harmoniosas entre diferenças, nem a fusões totalitárias sadadas a tornar todos os seres similares uns aos outros. Trata-se de estabelecer uma composição na qual os seres envolvidos se mantêm singulares, diferentes, do começo ao fim da relação: a composição entre eles realça tais diferenças, sem, contudo, degradar qualquer uma delas em proveito de outras. A avidez característica da vontade de controle do corpo tende, portanto, a empalidecer perante as relações nas quais os corpos não precisam dominar ou serem dominados para adquirirem importância e força"*.<sup>55</sup>

As aulas de Educação Física, nessa ótica, tornar-se-iam espaços onde ensinariamos através dos gestos e técnicas corporais os nossos alunos a agirem eticamente. Acreditamos que dessa maneira, sem controlar os gestos, nem pela coerção, nem pela normatização e nem pela liberdade total, mas acreditando na efemeridade do tempo e dos modelos, poderíamos ter aulas de

---

<sup>54</sup> Sant' Anna, 2000, p. 86-7.

<sup>55</sup> Sant' Anna, 2000, p. 87.

Educação Física muito mais contextualizadas com nossa época, além de proporcionar aos alunos uma consciência crítica e uma busca pelo saber, tendo em vista que ele se faz através de lutas entre os corpos, de conflitos e abalos, a fim de que *“ao admirar um gesto humano, tornar-se-ia possível admirar também os gestos que o cercam e os que o sucederam, os gestos, enfim, do passado e do futuro, presentes em cada corpo. Transformar assim o corpo numa obra de arte, ou seja, num território de ressonâncias entre as experiências de tempos diversos, destituindo-o de todo altismo”*.<sup>56</sup> Assim, poderíamos vislumbrar um encontro entre ética, história e estética através do corpo, tornando-o uma obra de arte *“menos para ser exposta nos museus e galerias do que para ser exercida no cotidiano”*.<sup>57</sup> E enfim dançaremos, todos nus (de roupas, moralismos, amarras e normatizações) e felizes.

---

<sup>56</sup> Sant' Anna, 2000, p. 88.

<sup>57</sup> Sant' Anna, 2000, p. 88.

## LISTA DE FIGURAS

CAPA: Dança da Juventude (1966) – Pablo Picasso

FIGURA I: Acrobata e o Jovem Arlequim – Pablo Picasso

Figura II: Nu de Costas (1902) – Pablo Picasso

Figura III: A vida – Pablo Picasso

Figura IV: O Equilibrista – Pablo Picasso

As Figuras II, III e IV foram retiradas do site:

A Capa e a Fig. I retiradas do site:

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA FILHO, Leonardo. Teoria do Gesto. In: Nave da palavra, revista eletrônica quinzenal, Edição nº 49 – 2 de março de 2001.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo, Cia das Letras, 1990
- . O cavaleiro Inexistente. São Paulo, Cia das Letras, 1990.
- GARAUDY, ROGER. Dançar a vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LE GOFF, Jacques. O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval. Lisboa, Edições 70, 1990.
- MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia Vol. II, São Paulo, EPU, 1974.
- PORTER, ROY. A história do corpo in; BRURQUE, Peter. (org.) A escrita da história: nova perspectiva. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- SANT'ANNA, Denise B. Corpo, Ética e Cultura in BRUHNS, Heloisa T. e GUTIERRES, Gustavo L. (org.) O corpo e o lúdico: Ciclo de debates lazer e motricidade. Campinas, SP, autores Associados, 2000.
- SCHMITT, Jean-Claude. A moral dos gestos. in SANT' ANNA, Denise B. Políticas do corpo. São Paulo, Estação Liberdade, 1989.
- ZUNTHOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. São Paulo, Cia das Letras, 1984.