

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

TRADUÇÃO

GESTO NA/DA ARTE: TRADUÇÕES E QUESTIONAMENTOS¹

Tradução e Comentários: Maria Aparecida Barbosa²

Textos traduzidos: "Sobre a Pantomima" (1911) de Hugo von Hofmannsthal, a "Carta à dançarina Napierkowska" de Carl Einstein (1911) e excertos de Bertolt Brecht sobre o "gesto social" nas artes cênicas

Para além do mero gesto de uma tradição cultural, como o meneio da cabeça, o gesto compõe a arte. Ele acompanha as leituras em voz alta, que tornam presentes aquilo de que trata o poema. Hans Ulrich Gumbrecht evoca esse suporte em reiteradas oportunidades, entre outras quando recupera presença e plenitude no estudo acerca da filosofia de Paul Zumthor. E na dança, na pantomima, na representação teatral? Em que medida o gesto contribui para a imitação? Para a representação? Ao apresentar a tradução de três textos – "Sobre a Pantomima" (1911) de Hugo von Hofmannsthal, a "Carta à dançarina Napierkowska" de Carl Einstein (1911) e excertos de Bertolt Brecht sobre o "gesto social" nas artes cênicas –, pretendo especular as distinções entre pantomima, dança representativa e o princípio do "gesto social" na arte.

O questionamento do gesto sucede no âmbito de uma disciplina acerca de Poesia e Vanguarda na UFSC e as minhas traduções em primeiríssima versão, do ensaio, da carta e dos excertos, constituem matéria para refletir o "gesto" nos poemas da vanguarda, na constelação de sugestões infinitas de representação, síntese, empenho social etc.

¹ Tradução recebida em: 13/06/2018 e aceita em: 09/09/2018

² Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina, atua no Curso de Letras - Alemão e é membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Endereço de e-mail: aparecidabarbosahaidermann@gmail.com.

1. SOBRE A PANTOMIMA³

O antigo texto de Luciano, o qual trata do mesmo objeto, pode ser lido hoje com proveito e prazer. Seu título *Περὶ ὄρχησις* deveria verter o sentido das palavras acima. Do mesmo modo se poderia intitular “Sobre a dança”. Refere-se, sobretudo, à dança representativa; mas ninguém pode negar, mesmo nas formas mais primitivas da dança, um elemento representativo de pantomima. O pantomímico por sua vez seria impensável sem que fosse desenvolvido passo a passo pelo caráter rítmico puramente dançante: excluindo-se isso, nesse caso nós nos encontramos num drama cujos atores fazem uso das mãos de maneira absurda, ao invés de sua língua (*Zunge*); num mundo arbitrário e, portanto, ilógico, em que persistir resulta opressivo. Por outro lado, numa posição uma repetição rítmica de movimentos cria um estado de ânimo e nisso exprime, com as pessoas em torno, uma relação mais concisa e significativa do que a língua permite, traz a lume algo grande demais, genérico demais, iminente demais para ser compreendido em palavras: essa forma de expressão é corrente em estágios heroicos, especialmente em períodos do mundo primordial e, por sua vez, do nosso presente reiteradamente abrangente, até o emaranhamento se eleva, como tudo inerente à espécie humana, a mesma necessidade indestrutível, à cuja satisfação, uma vez que o terreno é desfavorável, a arte nos oferece uma de suas primeiras formas para reiterada revitalização.

Luciano diz:

os Indianos, ao levantarem-se pela alvorada, adoram o Sol, não como nós, que, ao beijarmos a mão, consideramos que a nossa prece está concluída, mas, virados para oriente, saúdam o Sol com uma dança, posicionando-se em silêncio e imitando a dança do deus. É assim a prece dos Indianos, bem como a sua dança e o seu sacrifício. É deste modo que pedem duas vezes a proteção do deus: no despontar e no declinar do dia. Também os Etíopes, mesmo ao lutarem, fazem-no com dança, e um guerreiro etíope não desferiria a flecha que retirou da cabeça (de fato, é desta que, em vez de aljava, eles se servem, pondo à sua volta setas dispostas em raio), sem antes executar uns passos de dança, tentando, com esta atitude, isto é, com a dança, ameaçar e, desde logo, aterrorizar o inimigo.⁴

Tudo redundava em cerimônia, nela se satisfaz a mais profunda necessidade originalmente de esfera religiosa; aqui nada é do caráter vazio que nosso banalizado uso vernacular costuma emprestar à cerimônia. São, como no caso daqueles cultuadores do sol e guerreiros, que nos momentos mais plenos da existência, respeitosa meditação ou êxtase do combate, quando do íntimo transbordamento redundava uma conduta de caráter cerimonioso. À cerimônia pode alçar-se a mais simples das ações: a agitação da lança e do escudo bem como a elevação de um cálice; e nenhuma seria tão ordinária a ponto de não poder surgir como sublime no sentido

³ HOFMANNSTHAL, Hugo von. “Über die Pantomime”. **Sämtliche Werke XXXIV: Reden und Aufsätze 3 - 1910-1919**. Frankfurt am Main: Fischer, 2009, pp. 13-16.

⁴ Nota da tradução. Para o trecho, recorro a: SAMÓSATA, Luciano de. “Dança”. **Luciano [II]**. Trad: Custódio Magueijo. Coleção Autores Gregos e Latinos Série Textos. COIMBRA: IUC, 2012, p. 198. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/9727/6/Luciano_II.pdf?ln=pt-pt Acesso em: 01/06/2018.

mais puro. Assim vimos Ruth St. Denis em evidência e, com o manto de uma mulher sacerdotisa do templo, tendo nas mãos o cálice contendo o fogo, em uma longa sequência dos gestos mais simples, o caminhar e o inclinar-se, encenar o acendimento e a sagração de uma verdade imponderável, de beleza espiritual. Assim também o grande dançarino Nijinsky, no gesto da mão vazia que faz jorrar água da fonte, revela toda a pureza e o sublime da incorruptível natureza humana. Assim foram as cerimônias de Sada Yakko, inseridas entre os diálogos de uma língua para nós estrangeira em morosos dramas, cujas ações se nos permanecem incompreensíveis; e não vivenciamos semelhantemente da grande atriz europeia modos parecidos, em que ela, da sobriedade das ações de uma "Dama das Camélias", ao mesmo tempo em que adentrava o palco real o fazia noutro palco bem distinto, e associa ao instante de uma dança genuína e trágica o teor não mais de uma peça teatral representada, senão de uma situação humana de caráter eterno?

As invenções, pelas quais os poetas teatrais talvez possam atingir tais revelações com o auxílio de um talento anímico-sensível elevado, na medida em que eles, em casos eleitos, se submetem com alegria, movem-se em âmbito diverso ao do drama. Trata-se de teatro, sim, o que aqui se tenta trazer, mas não de dramas. A construção permanece esquemática, às figuras precisa faltar o caráter individual, o qual não mais que com a linguagem é dado apresentar. Mas um conteúdo espiritual, significativo, mesmo infinito, há de faltar apenas aparentemente. Pois a arte como a natureza é, em seu ramo inesgotável em termos de recursos de informação, para assegurar a todas as suas criaturas uma riqueza vital infinita e incondicionalmente está em seu poder dispor tudo no final novamente em equilíbrio. Se a invenção da situação é somente modo de conduzir rapidamente o dançarino ao seu elemento próprio, configurando seu caráter humano genérico da magnificência de sua natureza, então eis aqui como sempre no poema a infinitude ante nossos olhos. Nenhuma inclinação da cabeça, nenhuma elevação do pé, nenhuma flexão do braço se assemelha uma à outra; aqui é a arte, e como natureza ela é conforme infinitas espécies infindas. Um gesto puro é como um pensamento puro de que também se tira o temporâneo espírito, a individualidade limitadora, a característica grotesca. Em pensamentos puros desponta a personalidade em virtude de grandeza e força, não todas ao mesmo tempo compreensíveis. Assim vem à luz em puros gestos a personalidade genuína e além das medidas abundante a renúncia à individualidade se equilibra a olhos vistos. Vemos um corpo humano que se movimenta em fluência rítmica de acordo com infinitas modificações, que em percursos traçados conduz um gênio interior. É uma pessoa como nós, movendo-se à nossa frente, mas mais livre, como jamais nos moveríamos e, todavia, a pureza e a liberdade de seus gestos expressam o mesmo que queremos expressar quando, paralisados e confrangidos, plenamente desabafamos. Mas é somente a liberdade física que nos satisfaz? Não é ela que vibra aqui como em tons, mas ainda mais espontânea, mais sintética da plenitude do íntimo? Não é a alma que aqui se revela de maneira especial? Palavras conclamam uma simpatia mais rigorosa, mas elas são como que vertidas, espiritualizadas, generalizadas; música de uma simpatia mais forte, mas abafada, melancólica e digressiva; aquela que é conclamada pelo gesto é claramente mais concisa, presente, torna mais feliz. A linguagem das palavras é ao que tudo indica individual, na verdade genérica, a do corpo aparentemente genérica, na verdade altamente pessoal. Tampouco o corpo fala com o corpo, mas a integralidade humana com o todo.

Conforme Luciano:

Em termos gerais, o dançarino deve exercitar-se em todos os aspectos, de modo que, no conjunto, seja harmonioso, elegante, equilibrado, condicente com a personagem, irrepreensível, impecável, sem o mínimo defeito, composto do que há de melhor, de raciocínio vivo, de profunda cultura e, sobretudo, humano nos seus sentimentos. Assim, o mais completo elogio que lhe pode vir dos espectadores é quando cada um dos assistentes reconhece nele os seus próprios sentimentos, ou melhor, quando vê no dançarino, como ao ver-se num espelho, o que ele próprio costuma sentir e fazer. É nesse momento que as pessoas, já sem poderem conter-se de prazer, irrompem em aplausos a uma só voz, ao verem, cada uma por si, as imagens da sua própria alma e nelas se reconhecendo a si próprios. Assim, com tal espectáculo, concretiza-se completamente nos espectadores a famosa máxima délfica, “conhece-te a ti mesmo”, e as pessoas saem do teatro conscientes do que devem preferir e do que devem evitar, e instruídas em coisas que antes desconheciam.⁵

2. CARTA À DANÇARINA NAPIERKOWSKA.⁶

Minha Senhora!

Talvez nada se despoje tanto da palavra como a dança. Com certeza isso é tão ridículo, inábil e sem tato quanto descrever um quadro – e o que se pode dar, além de uma impressão? Todavia, estamos há tempos acostumados a esse equívoco. O burguês de olhos embaçados fica lisonjeado se uma imagem lhe escapa fugazmente da existência na forma de uma alegoria. Mas a dança, ritmo cujo sentido somente afeta a composição de gestos a nós tão caros, é bastante física.

Vejo somente um meio de permanecer aqui no sentido correto. Uma linguagem, que se aproxima completamente do carácter visível, cujo som por sua vez se movimenta graças ao corpo; mas isso é o poeta, que empreende acima de sua beleza mais íntima, acima de suas palavras, a fim de cantar pelos cantos – aqui a nós indiferente – a uma nova versão a Sua dança. Mas não queremos ser encantados pelo poeta, porém no círculo de seus movimentos permanecer cativos. E assim é nada mais que um entusiasmo o que ora dizemos, embora não tenhamos a intenção de relatar Sua dança. Essa somente a Si pertence, à dançante.

Ontem, tomado pela inteligência de Seu corpo, o conhecimento de Seus membros. Linhas, que recortavam o espaço, curvas que vibravam inesquecíveis no teatro vazio noites a fio. Na Senhora tudo é movimento unívoco de forma plena. Nos referimos a todo o corpo, não a qualidades parciais.

⁵ Ibid., p. 219.

⁶ EINSTEIN, Carl. “Brief an die Tänzerin Napierkowska”. In: **Carl Einstein Werke, Band 1 - 1908-1918**. Berlin: Medusa, 1980, pp. 57-59.

Ah, foi uma pantomima, uma emoção melodramática. Psicologia ao invés de ação – música russa. Fomos levados, antes e depois, a atinar a um truque qualquer sobre nós mesmos. As figurantes; também a dançarina é hoje em dia isolada, seus gestos se mantêm irrespondidos. Elevam os braços ao encontro de uma arara de roupas do figurino; mas as suas mãos céleres percorrem uma traçada curva preciosa – essa peça modelada de espaço. O que elas encenam não é, contudo, um melodrama, mais uma sequência de gestos ordenados, plenos de composição, livres de vestígios do classicismo. Nós nos lembramos das dançarinas de Sacará, vasos gregos, cujos intangíveis motivos se ressignificam. Reconhecemos seu desejo rumo ao clássico, ao legado da tradição, mas não àquele da Pawlowa, escombros de um rococó mórbido se esgueirando, mas uma tradição conquistada por Si. Estávamos felizes de nos sabermos unos com a Senhora e ver gestos não menos preciosos que os das crianças plangentes de um alto-relevo Amenhotep, ou da abrangente força da deusa celeste Nut. O Seu corpo exclusivamente palpitava ante nossos olhos, todo fenômeno que pudesse ser evocado, sensível e anímico – emoções indistintas e invisíveis – estava apagado. Platão teria amado a correção inequívoca dessa dança. Tudo que é impenetrável esquecemos, resta a tessitura indelével de Suas curvas. Mal sabíamos então que tanto é desnecessário. Debruçados sobre livros espiritualistas, damo-nos conta de um corpo, que basta por si e nos propulsiona aos movimentos, ah, nunca descritos. Arte e vida se encontram, como num ramo sobre o qual o sol se espria, pelo qual a brisa permeia. Esquecemos completamente o fato de que Sua dança deve sensibilizar uma figurante. Inicia-se esse impensável tempo quando novos corpos devem ser inventados, o gesto desperta. Esses corpos nos presentiam com um desejo, e assim – como raramente – compreendemos, porque as pessoas podem se considerar belas, talvez por elas rememorem uma dançarina mística. Todavia a Senhora não proporciona a beleza que somente se deixa notar quando acentua a sentimentalidade; desfrutamos, isso sim, de uma paixão de natureza espiritual. Quisera o ritmo de nossos épicos produzissem esse movimento... Nisso tudo – a Senhora foi sábia, iluminada. Sua dança é constituída de razão e objetividade. Não oferece exemplos de dedos domados – figura e espaço permanecem imóveis – não é o cotidiano dos dedos destrados – a Senhora não negligencia jamais a unidade da integralidade de Seu corpo.

Nossos gestos se tornam mais coibidos, contidos. De repente, a descomedida abundância de Seu corpo. Esquecemos o melodrama; – não pervertem Seus gestos pelos ingredientes da emoção – apresentados pelo programa – não incorrem em ilusões pelas anedotas ridículas – o gesto é sem tendências. Não intentamos aqui uma espécie de ideologia-diletante de arte pura. No entanto a Senhora ignora o drama, porque Seu corpo pode desdenhar o encadeamento de conteúdo literário. Pois senão o parceiro seria um interlocutor pior, perturbador, ao invés da arara de roupas.

Vemos Sua dança, na medida em que a cria, a espreitamos enquanto é configurada. Que economia de gestos. Entendemos no caso como as coisas devem ser engendradas, e não é isso a ilustre comunicação de um corpo criador? Sua progressão quase insustentável, mas não literária; uma sequência lógica de gestos e com isso, quando adentra o palco uma coisa mítica se destrói e, inesquecível, em nosso sangue inerte se grava. Diante da Senhora estão sentados tolhidos e entrevados – aparentemente pessoas ativas, incólumes – quase desanimados pela feiura. Não consigo exprimir como podemos sobreviver felizes ao ver tanta beleza. No futuro vamos tornar a

apreciá-la; a Senhora nos atrai para algo mais elevado, para que mais que antes nos estremeçamos ante o gesto burguês. Pois nunca constatamos tão claramente que arte é exclusivamente uma espécie de beleza.

3. SOBRE MÚSICA GESTUAL⁷

Definição - Gesto não deve ser compreendido como gesticulação; não se trata de movimentos das mãos que sublinham ou esclarecem, trata-se de atitudes em sentido amplo. Caráter gesticivo é linguagem; se ela se suporta no gesto, indica certas atitudes que o falante toma diante de outras pessoas. A frase: "arranque o olho que o irrita" é mais pobre em matéria de gesto que a seguinte: "Se o seu olho o irrita, arranque-o!" A última frase começa especificando o olho, então, a oração subordinada que introduz contém o nítido gesto da suposição e, por fim, como uma investida surpreendente, o conselho libertador do imperativo.

SISTEMA DE GESTOS⁸

Tratando do sistema de gestos, deixemos primeiramente de lado a pantomima, porque ela é um ramo específico da arte expressiva como o teatro, a ópera e a dança. Na pantomima tudo é expresso sem linguagem, mesmo a fala. Mas queremos tratar do sistema de gestos que emerge na vida cotidiano e no teatro experimenta sua configuração.

Nesse sentido, há gestos isolados. Aqueles, que são feitos no lugar de enunciações e cujo entendimento é dado pela tradição, como (entre nós) a afirmação pelo meneio da cabeça. Além disso, a diversidade de gestos que demonstram os estados de alma, desdém, tensão, desespero e outros mais. Nós estamos falando, além disso, de um "gesto". Sob isso compreendemos um amplo complexo de gestos isolados das mais variadas espécies juntamente com manifestações, as quais fundamentam fenômenos entre as pessoas e afetam a atitude mais abrangente de todos os participantes nesse fenômeno (julgamento de uma pessoa por outras, um fórum de discussão, uma luta e assim por diante) ou um complexo de gestos e manifestações, as quais, partindo de um único homem, suscitam certos comportamentos (a atitude hesitante de Hamlet, a admissão de Galilei e assim por diante), ou também somente uma atitude básica de um único homem (como satisfação ou espera). Um gesto indica as relações dos homens entre si. A execução de tarefas, por exemplo, não chega a ser gesto quando não pressupõe uma relação social como exploração ou cooperação.

SOBRE O GESTO

O gesto abrangente de uma peça é determinável somente de uma maneira vaga e não se pode adiantar as questões que devem ser formuladas para defini-lo. Nisso consiste a atitude de quem escreve a peça para com o público. A peça ensina? Estimula uma ação? Provoca? Adverte? Quer ser objetiva? Subjetiva? O público deve ser persuadido

⁷ BRECHT, Bertholt. "Über gestiche Musik". In: **Gesammelte Werke**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. Volume 15, pp. 482-483.

⁸ BRECHT, Bertholt. "Gestik", "Über den Gestus". In: *Ibid.*, Volume 16, pp. 752-754.

a uma boa ou má disposição ou o público deve participar? A peça se volta aos instintos? À razão? A ambos? E assim por diante e assim por diante. Então tem-se a atitude de uma época, do escritor e daqueles que estão colocados na trama da peça. Por exemplo, será que o escritor aparece de maneira representativa na peça? E as personagens? Depois há o distanciamento para com os acontecimentos. A peça é um panorama temporal ou um interior? Depois há, nessa diferença, o tipo de peça. Trata-se de uma parábola, que deve provar algo? De uma descrição de acontecimentos de espécie subordinada? Essas são perguntas que devem ser colocadas, mas além dessas outras precisam ser colocadas. E é mister que o questionador não tenha medo das respostas contraditórias, pois a peça adquire vida através de suas contradições. Ao mesmo tempo, porém, ele precisa deixar claras as contradições e não deve agir de maneira vaga e apática com a sensação confortável de que nada lhe será cobrado.