

LINGUAGEM GESTUAL DAS MÃOS: MASACCIO, VAN GOGH E RODIN

Nelyse Aparecida Melro Salzedas
nelysesalzedas@yahoo.com.br
UNESP/Bauru

Rivaldo Alfredo Paccola
rivaldo.paccola@faag.com.br
FAAG/Agudos-SP

ISSN 2316-6479

Resumo

Neste texto, enfocamos a relação texto-imagem, particularizando a gestualidade que dá especificidade às mãos. Primeiramente, comentamos três textos bíblicos e três textos plásticos, depois, algumas esculturas que se referenciam. Os plásticos com temática bíblica, de Masaccio e Van Gogh, mostram a temporalidade que passa por eles, a técnica e gesto corporal, este mais sofisticado pela expressão. O ato ilocutivo presente na série das mãos esculpidas por Rodin realiza-se no próprio ato enunciativo - um fazer. Esse gesto é uma estrutura de apelo, designa-se e proclama a si mesmo como tal, num processo comunicativo que também é um diálogo poético.

Palavras-chave: Linguagem gestual. Plasticidade das mãos. Poesia visual.

Abstract

In this paper, we address the text-image relationship, emphasizing the action which gives specificity to the hands. First, we comment on three biblical texts and three plastic, then some sculptures that reference itself. Plastics biblical themed, Masaccio and Van Gogh, show the time that passes by them, the technique and bodily gesture, this one more sophisticated by the expression. The ilocutionary act in this hands sculpted by Rodin held in the very act of enunciation - the doing. This gesture is a structure of appeal designates and proclaims himself as such a communicative process that is also a poetic dialogue.

Keywords: Sign language. Plasticity of the hands. Visual poetry.

O enfoque deste texto aponta para relação texto-imagem, mas particulariza a gestualidade e dá especificidade às mãos.

Escolhemos para comentar três textos bíblicos e três textos plásticos, em uma primeira etapa; em segunda, algumas esculturas que se referenciam.

Os textos bíblicos são do evangelista Mateus: “o tributo do templo” (17, 24-27) e a “parábola do semeador” (13, 1-9), bem como “a expulsão do paraíso” (Gn 3, 22-24); os textos plásticos: “O tributo”(Fig. 1) e “Expulsão de Adão e Eva do paraíso”¹, de Masaccio (1425), também uma tela de Vincent Van Gogh (1888), que tematiza o semeador (Fig. 2); os escultóricos são de Rodin (Fig. 3, 4 e 5).

1 O trabalho incluía imagens da “Expulsão de Adão e Eva do paraíso”, de Masaccio (1425); entretanto, devido às “Normas para formatação dos artigos” deste VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual não foi possível permanecer.

A respeito dos gestos presentes nos textos supracitados, se quisesse usar Austin (1962) e Searle (1984), diria que são performativos em Masaccio e Van Gogh e, em Rodin, ilocutivos; se usasse Jakobson (1987), quando trata das funções da linguagem, diria que nos três primeiros textos e telas, a função é apelativa, dirigida a um receptor; e em Rodin, poética, pelo ato criador, cujo referente é o próprio objeto escultórico: “o gesto é a poesia do ato”, completa-se a si mesmo.

Tanto texto como gesto são expressões comunicativas, com mecanismos inerentes à pertinência de cada um, juntos podem ter relações de complementaridade, de interação ou de exclusão; isolados, fecham-se sobre os referentes, designando-os, explicando-os ou criando-os; correlatos, constroem sentidos emanados ora de um, ora de outro.

Michel Rio tem um artigo sobre o dito e o visto, cuja epígrafe – “Lisez l’histoire et le tableau” (Poussin) – reflete, com clareza, sua postura, ao propor a relação dialética entre a palavra e a imagem, em quatro possíveis níveis, assentados em dois planos temáticos e óticos.

O primeiro tipo de relação pensa a visão de mundo, a cosmologia, o conjunto de conceitos que organiza uma sociedade, dos quais resultam modelos icônicos e simbólicos refletidos nos planos temáticos e óticos. O segundo tipo pode ser encontrado, quando palavra e imagem coexistem na mensagem. Em um terceiro tipo, a imagem apodera-se do discurso, é uma narrativa em si, com seus próprios códigos, sem apoiar-se na narrativa do texto correspondente. No quarto tipo, a posição de independência da imagem reverte-se. O discurso tenta apoderar-se da imagem.

Martine Joly, preocupada com a leitura de imagens e com sua relação com o texto assenta três possibilidades de enfoque: complementaridade, intenção e exclusão.

Os autores: Rio (1978), Joly (1996), Arasse (1981), Austin (1962) e Searle (1984) sedimentam nossa argumentação para ler e analisar esse corpus.

Começamos pelo texto bíblico, “o tributo”, que Masaccio (1427) representou em afresco na capela Brancacci, na igreja Santa Maria del Carmine, em Florença, do qual faço um recorte, privilegiando o movimento das mãos, vendo neles uma comunicação gestual e um ato de fala, onde o dito (o texto evangélico) pode exercer uma função de ancoragem com o visto. Conhecendo o afresco pelo título, sua leitura poderá ancorar o plano temático ao ótico, cooperando para uma melhor compreensão da relação palavra/imagem, sendo que o título, além de funcionar como ancoragem, pode também funcionar como ligação, de modo que o dito e o visto, conforme Rio (1978), tenham relações complementares.



Fig. 1. O tributo, de Masaccio (1425)

Citamos o texto bíblico, a fim de estabelecer correlações entre o dito e o visto:

Entrando em Cafarnaum, acercaram-se de Pedro os cobradores do imposto do Templo e lhe disseram: “Vosso mestre não paga o imposto?” E ele respondeu: “Paga sim.” Apenas ia entrando em casa e Jesus logo lhe foi dizendo: “Que te parece Simão? De quem os reis da terra cobram os impostos ou tributos, dos filhos ou dos estrangeiros?” Respondeu ele: “Dos estrangeiros.” E Jesus lhe disse: “Então os filhos estão livres. Mas para não escandalizarmos, vai ao mar, lança o anzol, pega o primeiro peixe que morder a isca, abre-lhe a guelra e nela acharás uma moeda. Retira e dá por mim e por ti.” (Mt 17, 24-27)

O texto plástico em questão é uma narrativa sequencial, pois Pedro, o agente da ação, está presente em três cenas: junto a Jesus, ao peixe, ao cobrador de impostos, marcando o movimento e a linha temporal da história. Porém, esse movimento é determinado pela linguagem gestual que se transforma em um ato de fala performativo, acentuado pelo querer do cobrador, pela ordem de Cristo e em perlocutivo, pois Jesus convence Pedro a ir ao mar, a pescar, a retirar a moeda da guelra do peixe e pagar o tributo. E Pedro o faz.

Todos esses atos de fala, o ilocutivo do cobrador de impostos, o performativo de Jesus, e o perlocutivo de Pedro, realizam-se pela gestualidade da mão. É o gesto da ordem, do poder, da autoridade.

Em outro afresco de Masaccio, a “Expulsão de Adão e Eva do paraíso” (1425), de acordo com o texto bíblico:

Então disse o Senhor Deus: “Agora o homem se tornou como um de nós, conhecendo o bem e o mal. Não se deve, pois, permitir que ele tome também do fruto da árvore da vida e o coma, e viva para sempre”. Por isso o Senhor Deus o mandou embora do jardim do Éden para cultivar o solo do qual fora tirado. Depois de expulsar o homem, colocou a leste do jardim do Éden querubins e uma espada flamejante que se movia, guardando o caminho para a árvore da vida. (Gn 3, 16-24)

Anotamos, segundo Arasse (1981) outros movimentos com a mão, criadores de atos de fala diferentes, pois quando o braço é dobrado ante o corpo e a mão se liga ao rosto, à boca, ele se torna uma ordem de silêncio ou uma

meditação contemplativa. A mão também poderá estar, à direita, ao nível do peito; à esquerda, ao nível do quadril. Esses gestos remetem-se à antiguidade clássica e são vistos nas diversas Vênus e em Botticelle (1480).

O segundo momento desta análise olha para o movimento das mãos, em o Tributo: o cobrador tem-nas apontadas para direções diferentes, uma para o templo e outra a Jesus, o indicador sugere a autoridade e a necessidade do pagamento do tributo; a outra mão voltada para Pedro, espalmada, recebe o que lhe é devido. Jesus, com a mão esquerda segura o manto, com o indicador da direita mostra o mar da Galileia, também dito mar de Tiberíades ou lago de Genesaré, e ordena a Pedro que cumpra a determinação. Pedro repete o mesmo gesto do mestre, apontando para o lago.

Esses gestos têm uma função pragmática. Um outro texto bíblico trabalhado por Vincent Van Gogh, também tem função pragmática: semear, ceifar, colher. É a “parábola do semeador” (Mt 13, 1-9), cujo texto transcrevemos:

Naquele dia, Jesus saiu de casa, e foi sentar-se às margens do mar da Galileia. Numerosas multidões se reuniram em volta dele. Por isso, Jesus entrou numa barca e sentou-se enquanto a multidão ficava na praia. E Jesus falou para eles muita coisa com parábola. -O semeador saiu para semear. Enquanto semeava, algumas sementes caíram à beira do caminho e os passarinhos foram e as comeram. 'Outras sementes caíram em terreno pedregoso, onde não havia muita terra. As sementes logo brotaram, porque a terra não era profunda. Porém, o sol saiu, queimou as plantas e elas secaram, porque não tinham raízes.' Outras sementes caíram no meio dos espinhos, e os espinhos as sufocaram. Outras sementes, porém, caíram em terra boa e renderam cem, sessenta e trinta frutos por um. Quem tem ouvidos, ouça!”



Fig. 2. O semeador, de Van Gogh (1888)

O pintor holandês privilegiou o ato de semear em algumas telas, como o francês Millet; em outras o ceifar, o colher e o enfeixar, construindo a temática da semente e do semeador, representando-o como objeto de valor, tal a parábola bíblica.

A série de Van Gogh sobre o semeador sofreu influência, como foi dito, de Millet e foi pintada em Saint Rémy, e segundo Austin (1962), executa o ato performativo fazer-fazer. Toda essa série é protagonizada pelo semeador que ora semeia, corta, colhe e enfeixa o trigo, sob a luminosidade do sol mediterrâneo e reitera o semear, movimento da mão criadora de um ritmo, de um tempo marcado pela dinâmica do balançar, do abrir e fechar das mãos, dos dedos. Os esboços de Van Gogh evidenciam a preocupação estética do pintor de Arles com os braços sempre bem distanciados do corpo e o trabalho das mãos. O semeador é o trabalhador do campo, a semente possibilidade de vida, o trigo, suor de seu corpo, o alimento.

Cada tela com essa temática é uma sequência da parábola bíblica, mostrando a temporalidade que passa por elas e o movimento crispante das pinceladas, é uma imagem sequencial, com signos, símbolos e cores impregnados para identificar situações individuais. Os detalhes podem carregar a pintura de significação como luz, cor, técnica e gesto corporal, este mais sofisticado pela expressão.

A mão é um olho tátil, pois para Prudhomme (1954, p. 23) “a mão do pintor realista toca as coisas com os olhos”, ela é o instrumento do ato performativo. Assim, o semeador de Van Gogh vê a terra onde cairá a semente para que ela se frutifique. Além do ato performativo a mão realiza o pragmático do cotidiano do camponês.

Dentre uma cadeia de mãos esculpidas por Rodin, escolhemos algumas expressivas e causadoras de grande estesia. Informamos que essa cadeia sofreu influência de Michelangelo, quando da visita de Rodin à Itália, principalmente em Florença e em Roma: Capela dos Médices e Sistina. O resultado: a Catedral; a Mão de Deus; o Desejo (mãos de amantes); a mão esquerda de Adão; as mãos de Pierre Wiessant; o Segredo; a Mão do Diabo; a Mão saindo do túmulo; o Adeus².



Fig. 3. Catedral (1909)

² Do mesmo modo exposto na nota 1, o trabalho também incluía imagens de toda a série de mãos de Rodin que, igualmente, não puderam permanecer.



Fig. 4. Mão de Deus (1898)



Fig. 5. Desejo (mãos de amantes), 1904)

Segundo Galard (1997), o poeta Rilke e o professor Albert Elsen enfatizaram que Rodin, um grande escultor das mãos, deu-lhe a forma expressiva do corpo humano e muitas vezes fez a mão independente desse corpo que, no caso de Pierre Weissant, a mão esquerda expressa o tormento quanto sua expectativa de vida, quanto à direita é um apelo ou a medida do desespero.

A mão de Deus, segundo Claudel, tem traços da escultura grega: uma peça com braço e mão, que você chamaria de ideia de ruínas, distantes no tempo, mas de uma beleza admirável. Em que ela consiste? Exclusivamente no modelo, fechado sobre ele mesmo, toda eloquência dessa escultura volta-se para ela mesma, o verdadeiro princípio da criação. É uma justaposição de inumeráveis relevos e depressões que constitui todo fragmento da massa, inerte ou animada. O escultor dá maior importância às mãos, ambas plásticas e simbólicas, para dotá-las de expressão gestual que desejava imprimir, muitas vezes únicas. São mãos independentes, sem agregar-se ao corpo, sós: elevadas, conflitantes, diabólicas, que parecem sair da palma com cinco dedos levantados, como cinco gargantas dos cães saídos do inferno. Rodin usou dessas variações para tomar as mãos expressivas e poderosas. Ainda, segundo Rilke, há

uma história das mãos que parece ter sua própria cultura, sua particular beleza; dá-se a elas o direito deter seu próprio desenvolvimento, suas necessidades, seus sentimentos, caprichos e ternura.

Esse tipo de construção gestual é diferente do hábito de gesticular, trata-se de uma criação de gestos, de movimento ainda não percebidos, é uma conduta determinada pela função poética, centrada nela mesma, como se fosse um uroboro, materializado nele mesmo sugerindo um eterno retorno, uma repetição cíclica, pois todo gesto criado pela mão volta-se para ela mesma, tal o estatuto da poesia. Há um efeito do gesto que não se volta para o ato, ele se mostra, produz sentido, um sentido simbólico.

Retomando Austin e Searle e os gestos das composições plásticas de Masaccio, de Van Gogh, diríamos que em ambos domina o ato performático, com forte traço pragmático; em Rodin, nada ordena, nada persuade, apenas fala, cria e constrói a partir dela mesma, é a mão pela mão.

Nas três composições analisadas, a mão é o objeto de valor e todo o percurso narrativo aponta-se-lhe. As três primeiras pinturas, Masaccio e Van Gogh, são narrativas sequenciais, pois contam, plasticamente, uma história para sugerir um movimento. Entretanto, há uma outra técnica: o gesto corporal que pode criar emoções e uma sugestão de relações. É assim que vemos a série das mãos esculpidas por Rodin.

O ato ilocutivo, como dissemos, presente na série das mãos esculpidas por Rodin realiza-se no próprio ato enunciativo que é um fazer. Com efeito, esse gesto é uma estrutura de apelo, designa-se e proclama a si mesmo como tal.

Essa função inteiramente ilocutória mostra a ação essencial dessa escultura: eu faço – é a apresentação do enunciado como enunciação.

As esculturas de Rodin, “As Mãos”, tecem-se com as palavras sobre palavras, quando elas são os próprios referentes e sugerem a poetização, são também poesias. Os gestos das mãos, um processo comunicativo, é também um diálogo poético.

Referências

ARASSE, Daniel, *L'index de Michel-Ange*, In Communications, 34. Paris: Seuil, 1981, p. 6-24.

AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

GALARD, Jean. *A Beleza do Gesto*. São Paulo: Edusp, 1997.

GANDELMAN, Calude. *Le regard dans le texte*. Paris: Meridiens Klincksiek, 1986.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1987.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

PRUDHOMME, Sully. *La expresión en las bellas artes*. Buenos Aires: Joaquin Gil Editor, 1954.

RIO, Michel. *Le dit et le vu*. In: *Communications*, 29, 1978. Image(s) et culture(s), p. 57-69. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/comm_0588-8018_1978_num_29_1>. Acesso em 28/03/2013.

SEARLE, John. *Os actos de fala*. Coimbra: Almedina, 1984

Minicurrículos

Nelyse Aparecida Melro Salzedas é livre-docente em Teoria Literária; doutora em Letras (Letras Clássicas); e mestre em Estudos Linguísticos. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da FAAC-UNESP/Bauru. Membro de corpo editorial da Revista Caminhos e Membro de corpo editorial da Poéticas Visuais. Publicou mais de 50 trabalhos em anais e eventos científicos, 4 livros, 9 capítulos de livros e mais de 100 itens de produção técnica.

Rivaldo Alfredo Paccola é doutor em Educação; mestre em Comunicação. Diretor de escola da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo, desempenhando suas funções junto à Diretoria de Ensino – Região Bauru. Docente do curso de Pedagogia da FAAG/Agudos-SP. Tem experiência na área de educação, com ênfase em ensino e aprendizagem, atuando principalmente com os seguintes temas: leitura; cinema e imaginário; comunicação.