

A TRANSVERSALIDADE DO GESTUAL NA ARTE E NA MÍDIA

Doutora – Nelyse Ap. Melro Salzedas livre-docente da Pós graduação FAAC/UNESP/Bauru; Doutora - Guiomar Josefina Biondo, docente do Departamento de Arte e Representação Gráfica da FAAC/UNESP/Bauru.

Resumo

O gesto é um produtor de sentido da arte e da mídia. Uma visita às esculturas clássicas, renascentista e barrocas e até àquelas que percorrem o período que chega a modernidade observa-se a presença do indicador, das mãos, dos braços, como construtores sintagmáticos dos textos visuais.

Palavras-chave: gesto indicador – mão espalmada – sentido – ato performativo.

Abstract

The gesture is a producer of meaning of art and media. A visit to the classic sculptures, Renaissance and Baroque and even those that cover the period up to modern there is the presence of the indicator, the hands, the arms manufacturers as symptomatic of visual texts.

Key-words: indicator gesture - hand flat - meaning - performative act.

O início deste paper recai sobre a obra de Gandelmanⁱ “Le regard dans le texte”, observe-se que o autor trata do olhar **dentro** e não **sobre** o texto, e também sobre o olhar, sobre o fazer e não sobre o gesto como produtor de sentido, como é tratado por André Chastelⁱⁱ e Daniel Arasseⁱⁱⁱ.

Gandelman inicia seus escritos a partir do olho caminhando para a mão; como se percebe, aborda a percepção e a consecução do objeto artístico. Já os outros dois teóricos citados buscam a significação da mão, dos braços, dos dedos, das pernas, enfim do corpo como signos produtores de sentido e do ato performativo. Tanto Chastel e Arasse trabalham com pinturas e esculturas renascentistas e barrocas.

Pretende-se, aqui, ampliar o campo de ambos, avançando para o modernismo brasileiro e para a mídia atual, permanecendo, entretanto, no mesmo campo teórico iconográfico.

André Chastel, no glossário, estabelece cinco tipos de gestualidade manual: gesto de advertência; gesto eclesiástico; gesto de indignação; gesto ritual; gesto de oração; gesto de silêncio.

Daniel Arasse em “Subject dans lê tableau” no artigo “Michel – Ange et L’index de Moise” aborda **index**; L’index/la barbe; L’index jambes; L’index/lês mains et lês configurations. Atualizando tais aspectos iconográficos entram nesse paper as Gabrielas de Di Cavalcanti a gestualidade na escultura de Rodin, na mídia impressa e televisiva, sempre pensando na gestualidade corporal como meio de expressão.

As Gabrielas de Di Cavalcanti serão re-visitadas em sua sensibilidade e em suas transversalidade pelo social e condição feminina na zona do cacau dominada pelo coronelismo.

Os seus gestos criadores do signo expressivo e erótico serão analisados em um corpus relacionado duas Gabrielas que ilustram o romance que leva esse título.

As mãos de Rodin, uma delas, além do gesto expressivo, criador e religioso conjugar-se-ão com as de Durer “Main d’um apôtre (1508).

Retomando o artigo de Daniel Arasse, Michel-Ange et l’index de Moise discutir-se-á seus momentos gestuais como mãos e dedos; quanto à mídia três propagandas farão o corte transversal: Filipaper; Geradores Caterpillar e da Petrobrás.

Antes de caminharmos pelo corpus, objeto de estudo, exporemos e documentaremos a tipologia de Chastel e Arasse sobre o gesto, criador de significação.

Chastel elabora seu texto inicialmente com a carga psicológica do gesto em telas de Caravaggio e Poussin e logo a seguir discorre sobre a função privilegiada do indicador, são os gestos da prece, do silêncio, da admoestação presentes nas esculturas das catedrais, nos afrescos e nas telas. Cita Durêr, Frã Angélico, Michel-Angel Dosso^{iv}, Da Vinci^v, et Vouet^{vi}.

A parte final de **Le Geste dans Art**, retoma e historia o sentido do indicador exemplificando com Poussin **Martírio de São Erasmo** (1628): com Cararaggio “Vocação de São Mateus” (1599) com Luca Signorelli “Anunciação (1491) e com um capítulo sobre o gesto hipocrático que, em seu glossário, explica-o como sendo o do silêncio visto em escultura e pinturas. Contudo, Arasse em “**Moise**” (2006, 138) dá-nos, sinteticamente, os movimentos de dedos e mãos como produtores de sentido. Assim, em **L’index et autour**, através da gestualidade da escultura exposta São Pedro acorrentado, em Roma, aborda toda uma comunicação não-verbal, com informações que vem da antiguidade, não é uma inovação, mas uma retomada da tradição gestual encontrada no divino e no profano, mas esculturas sagradas e nas do império romano. Assim, na imagem do Pantocrato, o dedo maior (polegar) junta-se ao indicador e cria o gesto da benção; quando o braço desloca-se do corpo, cria uma emissão da ordem, produzido, pois, o ato performativo, como é visto em

Jesus, por ocasião da ressurreição de Lázaro e nas anunciações, já com o braço dobrado ante o corpo, o indicador se coloca à boca, verticalmente, convidado ao silêncio, e horizontalmente à meditação e o indicador apontado indica lugar ou atenção, conforme o sentido da imagem. De um modo geral, o indicador apontado marca e constrói o ato performativo.

Mas, as mãos podem, igualmente, produzir sentido como a contemplação, ela junta às pernas e igualmente produz uma ação – a de coloca-la em movimento.os que se

Uma outra posição é apontada por Arasse: mãos espalmadas, mãos que se colocam junto ao peito ou se deslocam para construir um ato performativo como é visto no teto da Capela Sixtina. Vejamos:

1. **Separação** luz / treva – **mão espalmada**
2. **Criação dos** astros – **indicador**
3. **Separação** terra / água – **mão espalmada**
4. **Criação** de Adão – **indicador**
5. **Criação** de Eva - **mão espalmada**

É bom observar que no processo de separação Michelangelo usa a palma da Mão; na de criação o indicador (tenho o poder). Mas, ao criar Eva (que se separou de Adão) volta a usar a mão espalmada.

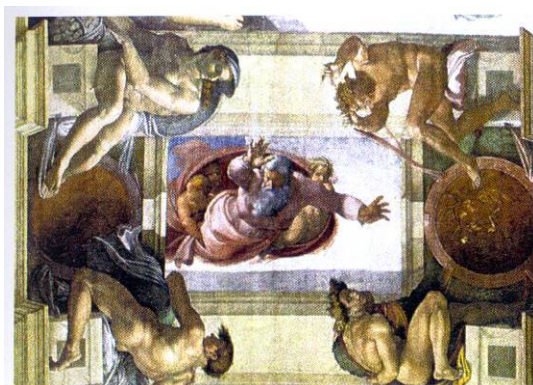
Convém lembrar que Chastel, em **Le Geste dans Art**, faz um retrospecto da semântica do indicador que parecia não ser reconhecido pelos historiadores da Arte. Somente em 1913, um finlandês publicou um estudo sobre esse assunto J. J. Tikke Nen (1966). Algum tempo após, Cesare Brandi (1966) interessa-se sobre o assunto como também Gombrich (1950) e outros como Louis Marin, Schéfer e Michel Seirres que os buscam em esculturas egípcias, romanas, telas renascentistas e barrocas toda a significação dos gestos resultantes do indicador, das mãos, dos braços, das pernas, enfim, do corpo.

E caminhando pela linha do tempo, chega-se a Rodim que esculpe uma série cujo tema recai sobre as mãos, movimentando-as gestualmente bem como as palmas, o indicador e o polegar. Uma dessas esculturas, **A Mão de Deus** instiga o olhar para os detalhes: a pedra bruta, a mão espalmada que segura uma escavação de uma pedra e dentro dela duas figuras que seriam Adão e Eva. A escavação seria uma concha que se abre no ato performativo

da mão espalmada para mimetizar o tema bíblico: a criação de Adão e de Eva, pelas mãos do Criador, obedecendo a um outro fragmento bíblico: “Deus formou o homem do barro da terra” (Gen. 2-7).

Avançando um pouco mais e mudando de veículo (mídia), a propaganda também se utiliza das mãos e dos dedos – o indicador – e do gesto significativo do poder para produzir um texto, nesse caso, da Petrobrás, seu anúncio publicado na revista Bravo. Um violino, cujas cordas são tocadas por um pincel, tendo ao seu lado uma fita que parece sair do próprio violino, tem por executor uma mão com o indicador e o polegar conjugados segurando o pincel (o arco do violino) e uma outra com a mesma posição mimetizando o gesto criador do homem por Deus, de Michelangelo, no teto da capela Sixtina. Seria a mão de Deus, à direita do texto visual, a energizar a do violonista, dando-lhe o poder de criar, de produzir o ato performativo.

Criação do mundo



1. A. Durer – Main d’un apôtre (1508)
– Vienne, Albertina Museum

Criação do homem



2. Fra Angelico – Saint Pierre Martyr - fresque
(1440-1443) – Florence, Courent San Marco

Mão criadora



3. Michel Ange – Laurent de Médice –
Florence, e’glise Saint Lourence (1520-1534)

Mão de apóstolo



4. Dosso Dussi – Jupiter et Mercure – Vienne
(1528-1530)

Mão de Deus



5. Da Vinci – Saint Jean Baptiste – Paris –
Louvre (1513)

Petrobrás



6. Simon Vouet – Ladiseuse de bonne
aventure - Ottawa – Canada (1618)

As Gabrielas de Di Cavalcanti a serem analisadas e interpretadas por meio do gesto expressivo tem por objetivo verificar como os gestos representam: idéias, sentimentos e o pensamento de uma época, a do coronelismo. São ilustrações que datam de 1992, da 74ª edição do Romance: Gabriela Cravo e Canela, de Jorge Amado, reeditado pela editora Record. A ilustração descobre, na sua ambivalência um jogo inocente, um diálogo entre duas culturas representativas do patriarcado dos coronéis e o feminino que começa a ser advogado pelas personagens.

A técnica utilizada pelo ilustrador Di Cavalcanti em sua série sobre Gabriela representa o choque entre essas duas culturas, uma em declínio e a outra que se iniciava com a libertação da mulher do séc. XX.

O pensar, o agir e o sentir de Gabriela são detectados por vários parâmetros que regem a estrutura da imagem. Entre esses parâmetros estão as relações entre tempo e espaço que irão reconstruir o contexto, com suas marcas socioeconômicas, culturais e religiosas da época dos coronéis. Desse modo a relação tempo / espaço obedece a uma precisão sintática e semântica e podem reproduzir uma multiplicidade signica para cada época. Os gestos

representados pelas mãos, pela face e pelos cabelos se destacam pela informação que definem a personagem.

Os retratos de Di Cavalcanti são corpóreos, tem uma estrutura material de construção. A postura da personagem é um compromisso de dimensão e orientação espacial, um signo espacial, que traduz um tipo de sentimento e de consciência imaginária. O artista criou estruturas de provocação sexual, tátil, na aproximação e no ato de sentir da personagem: o olhar, a postura sentada ou deitada é provocante. Essas formas plásticas levam o leitor fazer um julgamento interior e exterior e da personagem.

Di Cavalcanti representou o cotidiano urbano, porém Gabriela pertence à sertaneja peregrina que atravessa descalço a floresta, estrada poeirenta e vai à busca de um bem maior. Uma percepção instintiva, desenvolvida pelo tato, pelo paladar, pelo olfato e pela pureza de sentimento, guardando uma personalidade inquieta e uma sensualidade natural, sem conflitos. Como diz Juarez da Gama Batista (Amado, p.86)“os pés pequeninos, no chão a dançar, adorava brincar, arrancou os sapatos largou na calçada”, uma demonstração do gesto natural, próprio das pessoas do meio rural.

Esse tipo de personagem revela ao público leitor que estava pronto para aceitar a mulher, sexual anunciando outros valores na sociedade.

A expressão de Jorge Amado p. ,“Eu vim de longe, vim ver Gabriela” demonstra uma maneira de olhar um gesto de ver a distância.



Essa ilustração tem a representação do sol que soa como gritos indicando a evolução da mulher. Uma luz que ilumina o visível dos homens no seu poder

sobre as mulheres, as leis justas de liberdade do ser. A Gabriela tem uma liberdade interior que independe daquela externa, que é do sol. Nessa ilustração, a Gabriela de braços estendidos, de mãos inocentes, pede que abracem, que deseje a liberdade.



Na ilustração, (Amado, p.194) da Gabriela com o Jarro, que a denominei, Recusa de Gabriela, demonstra que a mesma é vista como objeto, é o momento da transformação da personagem: a perda da liberdade. O jarro, no fundo é a réplica de um corpo, um objeto que pode ser comparado ao corpo feminino, com marcas de cintura e dos quadris. As pernas fechadas aproximam da feminilidade reprimida, assim como os cotovelos junto aos seios fazem contrastar com o corpo frontal de mulher oferecida.

O gesto expressivo de vergonha ao cobrir o rosto com as duas mãos, ela se reconhece como os homens a viam. Tal gesto revela um conflito interior, de não ser um objeto de manipulação e nem de ornamento. Os cabelos, símbolo da vaidade, revelam as duas faces de Gabriela: a retirante e a cozinheira que se tornou amante.



Na figura 7, (Amado p.343), mostra a Gabriela desdobrando-se em outras Gabrielas. A silhueta masculina é rica em explicativos e diz do poder do homem e sua força, marcando as regras a serem seguidas pela mulher. Um gesto sinalizador do poder machista, até certo ponto influenciado pelos princípios religiosos da época, que marcaram a trajetória masculina durante os séculos, a valorização do herói masculino, forte, orgulhoso, era o interesse do público pelos líderes agressivos dos anos quarenta.

A mulher ali representada, no interior da silhueta, tem a mão na boca num gesto assustado de calar-se, reafirmado pelos olhos arregalados. Tal gesto demonstra a força do sentido como forma de conhecimento de si mesmo e ao mesmo tempo um gesto simbólico de energia humana que se movem, criando e expressando o sentimento dentro de um espaço que se trans-temporaliza.



A última ilustração Gabriela de joelhos (Amado, p. 359), tem uma posição de submissão, de cabeça baixa sem revelar o olho. Tal gesto faz contraste com o ajoelhar-se de pernas abertas, como se dissesse, eu me rendo. Tudo é ambíguo: os braços divididos entre a carícia e o trabalho; a perna acariciada pela mão, ao mesmo tempo revela-se invisível no formato de um pilão antigo.

Desse modo a sua posição e seus gestos montam um diálogo confidencial de evocação do sexo, ancorado em posições emocionais, em relação à realidade do ser. As coxas no primeiro plano têm um ângulo de abertura que revela a sexualidade explícita. Prostrada sobre o tapete, ela reflete sobre a sua situação numa mistura de rural e urbano.

Após esse rápido olhar sobre as Gabrielas associando-o àqueles analisados por Arasse, observa-se que DI Cavalcanti explorou na primeira ilustração as mãos espalmadas (a separação), na outra Gabriela oculta o rosto com as duas mãos, excluindo a identidade. Já as mãos sobre as pernas indicam um ato performativo do erotismo; as mãos alevantadas, criam o sentido do apelo; e o cabelo encaracolado gerador de um outro sentido, o da feminilidade, da sensibilidade, do perfil da mulher brasileira tão carrente em suas mulatas.

As artes visuais aqui vistas perpassaram por várias áreas de conhecimento sejam elas teológicas, sociais, metodológicas e midiáticas. Assim Michelângelo no teto da Capela Sixtina operou com a mitologia ao pintar as sibilas; da teologia ao abordar a criação do mundo, do homem, da mulher; à passagem bíblica ao esculpir Moisés. Já Rodin, retomando a gestualidade trabalhada por Michelângelo esculpe na pedra várias peças centradas nos movimentos das mãos e dos dedos, inseridas em temáticas teológicas e míticas. No modernismo brasileiro Di Cavalcanti cria uma série da Gabriela, resultante da leitura do texto de Jorge Amado, porém são as suas Gabrielas que se dizem pelos cabelos, pelas mãos, pelo indicador, pelas pernas, é a Gabriela amante, cozinheira que o pintor constrói: a desejada e manipulada pelos homens de Ilhéus; é a condição feminina da zona do Cacau.

Contudo, a mídia codifica seu texto publicitário a partir daquele pintado pelo florentino na Capela Sixtina: a da criação do mundo, de Adão e de Eva. Sejam textos midiáticos da Petrobras; do Correio: da parede do Metrô de Milão; da caterpillar; da rimed e alguns outros.

A obra de arte, além da sua transversalidade, está sempre em movimento ao incitar, continuamente, processos de re-criação.

ⁱ Mãos de Apóstolos (1508).

ⁱⁱ São Pedro Martir (1440).

ⁱⁱⁱ Lourenço de Médici (1520-1534).

^{iv} Júpiter e Mercúrio (1528).

^v São João Batista (1513-1518).

^{vi} Desejo de felicidade (1618).

Referências

ARASSE, Daniel. **Le sujet dans Le tableau**. Paris: Flammarion, 2006.

CHASTEL, André. **Le Geste dans l'art**. Paris: Liana Levi, 2001.

GANDELMAN, Claude. **Le regard dans le texte**. Paris: Klincksieck, 1986.

AMADO, Jorge. **Gabriela Cravo e Canela**. São Paulo: Ed. Record.1962.

CURRICULUM MÍNIMO

Profa. Dra. Nelyse Ap. Melro Salzedas

- Doutora pela USP-Letras; Livre-docente pela UNESP; Docente da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (Assis); Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Comunicações Poéticas Visuais (1996 a 1998); Coordenadora do Pós da FUNDEC – Dracena; Coordenadora das Revistas *Leitura Crítica* e *Caminhos*. Orientadora de Mestrado e Doutorado da FAAC/UNES/BAURU.

Profª Drª Guiomar J. Biondo

- Docente do Departamento de Artes e Representação Gráfica da Unesp – Bauru; Doutorado em Letras pela UNESP de Assis; Mestrado em Poéticas Visuais pela UNESP – Bauru; Chefe do Departamento de Artes de 1999 a 2003; Coordenadora Pedagógica do Pólo Bauru Arte na Escola; Orientadora de Iniciação Científica (FAPESP)