

Mario Cascardo

**Gesto das Pedras: da fenomenologia flusseriana às coisas
de Wanda Pimentel**



fig. 1. Wanda Pimentel. Série Montanhas do Rio, 1987. Argila e reproduções em bronze, 21x45cm.

Da janela de um apartamento, vejo algumas rochas que integram o Maciço da Pedra Branca, na zona oeste do Rio de Janeiro. Não sei agora suas histórias, sua composição química, seus nomes ou funções exatas na economia da cidade, mas vejo e me sinto numa estadia qualquer com elas. As pedras ainda se confundem um pouco entre si, carentes de personalidade própria, nesse horizonte onde mergulham no mar. Dizem pouca coisa e estão ali, por algum tempo, como nuvens muito lentas. O reino da imagem – o sensível – faz com que essas pedras se mostrem em cores, sombras e intensidades, e como elas realizam esse tipo de emissão revelando certo comportamento, penso que realizam gestos.

O primeiro verbete mostrado no Google diz que gesto é “movimento do corpo, voluntário ou involuntário, que revela estado psicológico ou intenção de exprimir ou realizar algo [...]; expressão singular, aparência, aspecto, fisionomia; [...] maneira de se manifestar, atitude, ação” (Houaiss apud Pereira, 2010). Uma montanha é capaz de movimentos involuntários e expressivos, certamente. Voluntários, talvez. Pesquisando mais, vemos que o gesto é entendido como seara de movimentos muitas vezes sutis e complexos: desde o bocejo até as coisas da diplomacia, passando pelo acenar; o cuidar; o

fazer; “dos menores movimentos dos músculos faciais até os mais poderosos movimentos de massas de corpos chamados revoluções”, escreveu Flusser (2014a, trad. nossa). Ouvir música, também (Id.). Pode-se tentar especificar a natureza do gesto diferenciando-o da ação, como fizeram alguns: o gesto é um recorte no tempo, e a ação um projeto cumprido do início ao fim. Ele é quem torna a ação legível, ora reforçando o sentido desta, ora atenuando-o ou mesmo camuflando-o. “Um aparelho de registro e de amplificação do sentido na ação” (Pereira, Id.).

Comportamentos desenham-se no mundo sensível (Merleau-Ponty, 1991, p. 188) e um gesto é “compreendido”, conforme colocou Merleau-Ponty: “A legibilidade do gesto será pensada como um sentido que é retomado por um ato do espectador. (...) Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu” (2018, p. 251). Um gesto cria um espaço de alteração dos corpos por sintonia entre um e outro, sendo essa a sua maneira de fazer do corpo um signo, mas um signo indistinguível de uma materialidade que altera sua compreensibilidade. Gestos “são como significantes materiais”, escreveu Gumbrecht, “que parecem estar permeados por significados específicos, e assim se transformaram em significantes cuja materialidade extrapola a função de meramente carregar um significado” (2007, p. 92). O gesto é a liberação de afetos que Flusser definiu como “representações simbólicas de estados de espírito” (“‘affect’ is the symbolic representation of states of mind through gestures”) (2014a, p. 9) e talvez seja isso, uma ambiência ou *Stimmung* (estado de espírito; clima) liberado pela montanha o que me faz querer chamá-la de gestual no início desta reflexão.

Gestos podem ser voluntários (uma pose de fisiculturista) ou não (uma torção de dor), cinéticos ou aparentemente estáticos, símbolos ou sintomas de humores, fatos, desejos e destinos. Para Aby Warburg (2015), eles insinuam fantasmas que vivem incrustados nas superfícies do mundo. As “fórmulas do páthos” reverberam ânimos de um tempo tanto passado quanto espectral, o tempo das sobrevivências (*Nachleben*). Pensar o mundo sensível na perspectiva de Warburg é pensá-lo como cosmos de correntes emocionais que ora carregam os aparelhos sensíveis consigo, abduktivamente e até às portas da loucura, ora são domadas através da organização simbólica (Binswanger; Warburg, 2007). Segundo a teoria warburguiana deve-se considerar que, no caso das artes, são os próprios materiais do mundo – um baixo-relevo, uma parede de caverna, uma encosta na paisagem – que contêm, transmitem e veiculam as emoções recebidas pelos

artistas, como observou Fabian Ludueña Romandini: o páthos que se faz sensível em um gesto performado ou figurado pode nos convencer que, “de algum modo, as emoções habitam e são ‘sentidas’ em primeira instância por seus próprios objetos transmissores, e só depois são transferidas simpaticamente ao homem” (2014).

O gesto, mesmo se menor que a ação, pode ter sua dimensão mais interessante aí onde o voluntário e o involuntário, o significativo e o afetivo se misturam. Onde há ambiguidade entre essas qualidades. E no que para Flusser parece mais decisivo, o gesto é aquilo capaz de “articular a liberdade” do corpo (2014, p. 70). Liberdade, não no sentido do poder transitar e escolher entre opções com o mínimo de obstáculos, mas no sentido de poder "ter e dar significado ao modificar o mundo para os outros" (Id.). "Sabemos que não estamos sós no mundo por podermos observar gestos, os quais, por sua gestalt, são significativos." (op. cit., p. 69). Flusser quer encontrar no gesto a possibilidade de articular significados num tipo de performance que não responde unicamente ao anseio por eficácia comunicativa, mas às possibilidades (sensível e simbolicamente) mais abrangentes do mundo estético. Gesticular; lançar-se com o corpo na vida estética das influências e jogos simbólicos seria um modo já distinto do natural - isto é, de uma natureza vista como destituída de comportamento e impassível de liberdade.

Envolvimentos e Montanhas do Rio

As rochas mencionadas no início estão no Rio de Janeiro, cidade situada entre os Maciços da Pedra Branca e da Tijuca, e dentro do Graben da Guanabara, fossa tectônica onde a visão de elevações rochosas são comuns. A proximidade erosiva do mar faz com que as pedras cariocas sejam, geralmente, mais baixas que suas semelhantes interioranas. Se nestas há situações extremas como "Dedo de Deus", "Pico das Agulhas Negras" e os tubos de órgãos da serra que leva do Rio a Teresópolis e Nova Friburgo, no litoral os perfis são geralmente mais contidos, ainda que também dramáticos. Há algo de um silêncio morno nos perfis do vale, e a artista Wanda Pimentel (1943-2019), que manteve um estúdio no Morro do Vidigal e morou no bairro da Lagoa, de cara para os morros Dois Irmãos, Pedra da Gávea e Morro dos Cabritos, parece captar isso que é um clima de leseira monumental das pedras cariocas. Pimentel nos ajuda a entender os gestos e os gestos das pedras quando olhamos para um conjunto dentro de sua obra: as telas das

séries Montanhas do Rio e Envolvimentos. Os elementos principais dessas séries são gestos um tanto contidos e dramáticos, humanos e não humanos, produzindo efeitos sobre espaços pessoais.



fig. 2. Wanda Pimentel. Série Montanhas do Rio, 1986. Acrílica sobre tela, 110 x 110 cm coleção particular, Rio de Janeiro



Fig. 3. Wanda Pimentel. Série Envolvimento, 1969. Vinílica sobre tela, 130 x 98 cm. Coleção Beatriz Pimentel, Petrópolis

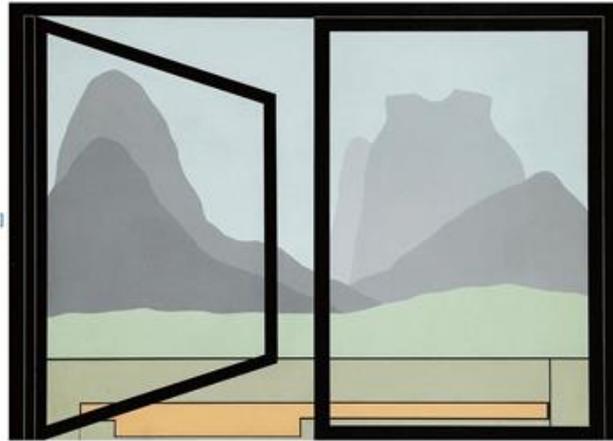


fig. 4. Wanda Pimentel. Série Montanhas do Rio, 1987. Vinílica sobre tela /80 x 110 cm, Coleção Gilberto Braga e Edgard Moura Brasil

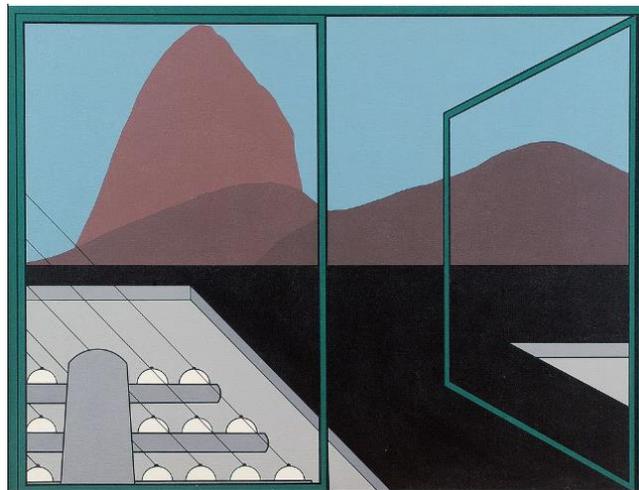


fig. 5. Wanda Pimentel. Série Montanhas do Rio, 1987. Acrílica sobre tela. Col. privada, Rio de Janeiro.



fig. 6. Wanda Pimentel. Série Envolvimento, 1969. Vinílica sobre tela, 116 x 88 cm

O conjunto de imagens fornece uma pequena montagem sobre a expressividade gestual de pés, rochas gigantes, plásticos e metais caseiros. Elegantes, esses gestos-coisas guardam segredos de rituais que não realizam, como se cada um quase fizesse algo inútil e solene. Grandes rochas são moventes em suas histórias pessoais e profundas, mesmo que estáticas para o escopo perceptivo humano. Em uma entrevista, a artista mencionou o aspecto "artificial" das suas coisas: “Preocupa-me a contradição entre a natureza do homem e o seu caminho cada vez mais curto para o artificial desumanizador. Porém, como o avanço tecnológico é irremediável, procuro, transfundindo a alma no objeto, conciliar os dois” (Pimentel apud Bechelany, 2017).

Objetos e pessoas seriam dotados de uma mesma qualidade, que não é exatamente inteligência nem poder de ação, e que tem a ver com artificialidade e alma. Chamar essa qualidade de gesto foi o que fez Flusser. Para o praguense, o gesto é artificial simplesmente por ser a maneira como um corpo pode gerar efeitos sobre seus receptores, sendo seu domínio primeiramente a estética: “Por aparecerem em sintomas e por eu experimentá-los introspectivamente, estados de espírito lançam problemas éticos e epistemológicos. O afeto, por sua vez, anuncia problemas formais, estéticos. O afeto libera estados de espírito dos seus contextos originais e permite que se tornem formais (estéticos): tomem a forma de gestos. Eles se tornam artificiais” (Flusser, 2014a, trad. nossa).



Fig. 7. Wanda Pimentel. Série Envolvimento, 1968. Vinílica sobre tela, 100 x 82 cm.

Coleção Verônica e João Marcos Mendes de Souza

Uma alegria quieta, espécie de júbilo - essa palavra que indica tanto a felicidade quanto o desligamento institucional –, se alastra pelas telas de *Envolvimentos*, ao mesmo tempo acusando um estado de coisas e refestelando-se no mesmo. Os quadros podem ser interpretados como críticas à submissão da mulher aos ditames do consumo e ao âmbito doméstico, mas a artista joga com as perguntas e respostas a essa condição de maneira a nos inquietar e confortar, nunca se resolvendo tal paradoxo emocional e político. Há algo na série *Envolvimentos* que fez um crítico dizer que, apesar de tudo, gostaria de poder morar numa das caixas de Wanda (Moffit, 2022). Nessas repartições, escreveu Vera Siqueira, estaria “tudo o que nos dá a visão de uma vida formada no interior de um mundo que, a um só tempo, a oprime e a qualifica” (2014).

As telas sugerem que a questão da casa, do "eco" da ecologia, é a questão de um complexo vibrante de proximidades e presenças. Com seu arbitrário isolamento do mundo exterior, a casa pode ser espaço de reconstrução desse mundo no que ele tem de mais aventuroso: queremos, como quis o crítico, morar aí onde as coisas parecem vivas e prontas para nos tirar de nosso centro ensimesmado. Há um estranhamento infamiliar envolvido nas telas, feito de preguiça e sintonia preocupada. A obra de Wanda Pimentel guarda questões ecológicas e políticas sobre o saber fazer e deixar de fazer, do ser e do deixar de ser em uma dada ge(st)ografia.

Já essas grandes pedras, da série *Montanhas do Rio*, gesticulam não por terem anatomia antropomórfica. Ou não somente, pois de fato uma montanha, qualquer montanha, se parece com um corpo humano. Gesticulam porque, dentre outras coisas, liberam afeto em seu lento movimento sobre a crosta terrestre visível. Aproximando as duas séries, temos uma obra que pareceu estudar um tempo ctônico da sensualidade. A forma de uma montanha hoje é uma fotografia, um congelado do movimento que a pedra realiza ao longo de eras. Pedras e canelas, pés, pisos e lâminas sem balanço em *Envolvimentos*: o geometrismo e o colorido planificam as diferenças de natureza entre umas coisas e outras. Há uma quietude vibrante das pernas e nas camas, banheiros, acessórios e nas montanhas de Wanda Pimentel. Falando warburguanamente e pareando (warburguanamente) as séries, as poses das ninfas de Pimentel passam a parecer sobreadas de choques e sonos tectônicos (fig. 9). Se Warburg via, com Darwin, que espécies ancestrais e novas expressam as mesmas emoções com os mesmos gestos, Pimentel pareceu estudar o parentesco emocional entre amostras de diferentes reinos.

Traumas antigos, do tempo do cavalgamento das placas tectônicas que formaram o supercontinente Gondwana e depois separaram a hoje América do Sul da hoje África, são choques que falam baixo nas formas atuais dessas pedras, sendo a era atual de quietude se comparada aos tempos de intensa atividade geomorfológica, e barulhenta se comparada ao tempo das rochas sem cidade.

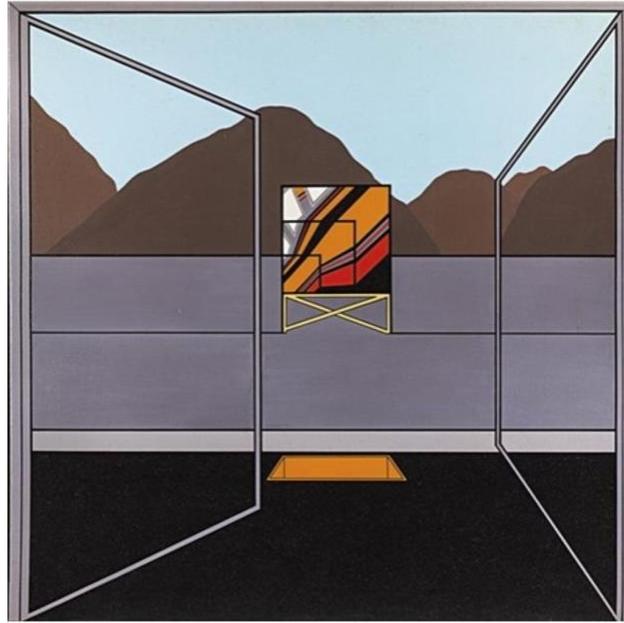


Fig. 8. Wanda Pimentel. Montanhas do Rio (Homenagem a Raimundo Colares), 1986. Acrílica sobre tela, 110 x 110 cm.

Conclusão

O gesto pode ser mais que o instante da liberação de um afeto pelo corpo e menos que o percurso anatômico de uma ação completa. Mais que a inação e menos que o sentido de um ato. Mas a tentativa deste texto precisou ser menos definir o gesto do que ensaiar vê-lo, com Wanda Pimentel e Vilém Flusser, como veículo da natureza inumana e enigmática das emoções e da liberdade. Se no livro *Gestos*, de Flusser, temos em perspectiva uma multiplicidade de formas relacionais e instrumentais possíveis ao corpo humano, a obra de Wanda Pimentel sugere plasticamente a planificação ontológica na qual utensílios e seres inorgânicos formam mundo tanto quanto o toque, o olhar, a percepção e a vontade humanas.

Fatos relativamente recentes como a decisão da Corte Constitucional Colombiana, em 2016, pela atribuição de personalidade ao rio Atrato, lugar então definido como sujeito de direitos capaz de intencionalidade, desafiam o apartheid que sempre tem definido, de

antemão e colonialmente, sobre quem pode ou não pode ser pessoa, vivo ou gestual em um dado meio. Gestos de um rio ou de uma montanha podem ser suas maneiras de co-gestar a figura pública na qual vivos e não vivos partilham o meio sobrenatural das formas e influências: o sensível enquanto campo de coisas expressivas e passíveis de liberdade.

Há uma fórmula de Flusser a se citar, em conclusão, extraída do livro *Vampyrotheutis Infernalis*. “O que devemos fazer, se quisermos 'descobrir' [os gestos das coisas; dos maciços de gnaisse;] o homem, é procurar habituar-nos ao inabitual, já que não podemos habitar o inabitável” (2011, p. 65). Seria a gestualidade um inabitual do qual estamos muito habituados? Ou sua natureza é circunscrita, muito mais simplesmente, a um tipo de fenômeno que não conseguimos abordar nestas linhas? Sim ou não, o fato é que, no Rio de hoje, jornadas forçadamente longas de trabalho asfixiam o espaço dos gestos. Há escravidão e analogias muito numerosas à escravidão onde pessoas são alienadas do direito de cuidar da melhor articulação entre seus espaços, movimentos e expressões diários. Há sobrevivência do logos indigesto do navio negreiro, como mostrou Malcolm Ferdinand, nos vagões e ônibus cheios, sem respiro para uma vida propriamente gestual – cultural – na cidade de hoje. Lazer, sonos dignos, ócio criativo e festa seguem minoritários no cotidiano das majorias, e as minorias que os usufruem já não parecem saber festejar ou refestelar-se em seus ócios e ossos, como faziam as figuras de Wanda Pimentel. No pólo oposto das coisas gestantes da pintora, frivolidades se realizam como atos saturados de ostentação e escape do casco democrático do mundo.



Fig. 9. Wanda Pimentel. Série Montanhas do Rio, 1986. Acrílica sobre tela, 130 x 100 cm

Referências bibliográficas

- Bechelany, C. (2017). “A vida dos objetos: a série Envolvimento de Wanda Pimentel”, p.70. In: Pedrosa, Adriano & Bechelany, Camila. Wanda Pimentel: envolvimentos. São Paulo: MASP.
- Binswanger, L.; Warburg, A. (2007). La curación infinita: História clínica de Aby Warburg. Traducido por Nicolás Gelormini y Maria Teresa D’Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Ferdinand, M. (2022). Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: Ubu Editora.
- Flusser, V. (2011). Vampyrotheutis Infernalis. São Paulo: Annablume.
- Flusser, V. (2014). Gestos. São Paulo: Annablume.
- Flusser, V. (2014a). Gestures. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gumbrecht, H. U. (2007). Elogio da beleza atlética. Tradução de Fernanda Ravagnini. São Paulo: Companhia das Letras
- Ludueña Romandini, F. (2014). Eternidade, espectralidade, ontologia: por uma estética transobjetual. Revista Devires, Belo Horizonte, v. 11, .n 1. p. 154-185.
- Merleau-Ponty, M. (1991). Signos. São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2018). Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes.
- Moffit, E. (2022). Box Clever. Art Soul. Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-wanda-pimentel-os-anos-noventa>
Acesso em: 19 de março de 2024.
- Pereira, M. A dimensão performativa do gesto na prática discente. Rev. Bras. Educ. 15 (45). Dez 2010.
- Siqueira, V. (2014). Maldito silêncio: o canto de Wanda Pimentel. Concinnitas. Ano 2014, volume 01, número 24.
- Warburg, A. (2015 [1929]). A. Introdução à Mnemosine. In: Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das letras..