

**UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA DA PINTURA DE MANOEL DA
COSTA ATAÍDE**

**A SEMIOTIC APPROACH ABOUT THE PAINTING OF MANOEL DA
COSTA ATAÍDE**

Elisson Ferreira Morato¹

RESUMO: Neste trabalho, pretendemos mostrar a eficácia da teoria semiótica aplicada à leitura de textos não-verbais (pintura, escultura, desenho). Nossa discussão é baseada na teoria semiótica francesa, construída por Julien Algirdas Greimas (1917-1992). De acordo com a teoria semiótica, há textos verbais e não-verbais, e qualquer tipo de texto é formado por um “plano de conteúdo” e um “plano de expressão”. No plano de conteúdo, temos as estruturas da significação organizadas em um “percurso gerativo de sentido”, enquanto o plano de expressão, na pintura, inclui a cor, a espacialidade, a luz e a forma. O percurso gerativo de sentido é um modelo de construção de sentidos que pode ser usado para a compreensão de um texto não-verbal, como a pintura, estudada neste artigo. A esse respeito, trabalhamos com uma tela de Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), artista brasileiro de Minas Gerais que pintou episódios da vida de Cristo.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica; texto não-verbal; leitura; significação.

ABSTRACT: In this work, we intend to show the efficacy of the semiotical theory applied to the reading of non-verbal texts (painting, sculpture, drawing). Our discussion is based on the French semiotics theory builded by Julien Algirdas Greimas (1917-1992). According to the semiotics, there are verbal texts and non-verbal texts, and any kind of text is composed by two plans: the “content plan” and the “expression plan”. In the content plan, we have structures of meaning organized in a “generative course of meaning”, while in the expression plan includes, in the painting, the color, the space, the light and the form. The generative course of meaning is a model of building sense that can be use to understanding a non-verbal text, like the painting, for example. About this points, we work with a

¹ Mestre em Estudos Lingüísticosdo Programa de Pós-graduação em Lingüística/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), elissonmorato@yahoo.com.br

canvas by Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), a Brazilian artist, from the state of Minas Gerais, that painted episodes of Christ's life.

KEY-WORDS: semiotics; non-verbal text; reading; meaning.

1. Introdução:

Podemos ler uma pintura do mesmo modo como lemos um texto? Podemos encontrar na pintura a mesma complexidade de sentidos tal como a encontraríamos, por exemplo, em uma narrativa? A semiótica de linha francesa elaborada por Julien Algirdas Greimas (1917-1992), responde afirmativamente a essas questões e disponibiliza um amplo aparato teórico/metodológico voltado tanto para a análise de textos verbais quanto não-verbais.

A semiótica greimasiana é uma teoria de cunho lingüístico, mas sua metodologia se aplica também a *corpora* não-lingüísticos, uma vez que distingue genericamente os textos como verbais ou não-verbais. Um exemplo da abordagem desse segundo tipo é dado pela semiótica plástica, ou visual, desdobramento da teoria de Greimas que se volta especificamente para a análise de textos visuais. Esse campo ganhou impulso em meados da década de 1980 com Jean-Marie Floch (1985) que definiu a semiótica plástica como aquela que se dedica à análise de textos visuais e que estaria relacionada, por excelência, com o estudo da significação de exemplares estéticos. No Brasil, pesquisas relacionadas a esse desdobramento ainda são recentes, mas trazem resultados significativos, tal como podemos observar nos trabalhos de Ana Claudia de Oliveira (2004) e Antônio Vicente Pietroforte (2004, 2007).

Este artigo tem, portanto, o objetivo de apresentar a contribuição da semiótica francesa para a leitura de textos icônicos, o que procuramos exemplificar com uma tela do pintor Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), ou simplesmente Mestre Ataíde. Nascido e falecido na cidade de Mariana (MG), o artista deixou obras em diversas cidades mineiras, como Ouro Preto, Mariana e Santa Bárbara. Suas pinturas pertencem ao período barroco e exploram temas sacros como, por exemplo, passagens da vida de Cristo. A tela que reservamos para esta análise é a Santa Ceia e se encontra na Igreja de São Miguel e Almas ou Bom Jesus de Matozinhos em Ouro Preto.

Nossa explanação será iniciada por uma apresentação geral dos postulados da semiótica. Em seguida, abordaremos a tela buscando a identificação de elementos iconográficos que nos servirão para a análise subsequente.

2. A semiótica e a análise da pintura de Mestre Ataíde:

A semiótica tem um procedimento analítico baseado em três princípios: o texto é formado por um plano de conteúdo e por um plano de expressão; o texto se organiza em uma estrutura narrativa; a estrutura narrativa do texto se organiza em um percurso formado por três níveis complementares.

Primeiramente, devemos atentar para o preceito de um texto é formado pela junção de um plano de conteúdo e um plano de expressão, conceitos herdados da lingüística estrutural de Louis Hjelmslev (1899-1965). Para o autor, há na linguagem uma solidariedade entre conteúdo e expressão, de tal modo que uma separação artificial entre essas funções seria impossível: “uma expressão não é expressão senão porque ela é expressão de um

conteúdo, e um conteúdo não é conteúdo senão porque é conteúdo de uma expressão.” (HJELMSLEV, 1968, p. 66-7).

Em semiótica, a proposição de Hjelmslev é adotada como “plano de conteúdo e “plano de expressão”. O plano de conteúdo é o lugar dos conceitos ou “onde o texto diz o que diz”. O plano de expressão é o “lugar de trabalho das diferentes linguagens que vão, no mínimo carregar, os sentidos do plano de conteúdo” (HERNANDES, 2005, p. 228). Podemos notar que, *grosso modo*, o plano de conteúdo trata do aquilo que o texto diz enquanto que o plano de expressão se refere ao como e/ou através de que código (verbal, icônico, gestual) é expresso o conteúdo do texto.

Na tela que analisamos, por exemplo, ao identificarmos que se trata de uma representação da Santa Ceia, em que Jesus abençoa o pão, estamos remetendo ao plano de conteúdo do texto. Por outro lado, se reconhecermos que esse assunto é tratado com cores tais, que são trabalhadas pelo artista conjuntamente com jogos de luz e sombra, já estamos tratando do plano de expressão.

Embora a tela da Santa Ceia se mostre apenas como um recorte alusivo a vida ou a Paixão de Cristo, há nela os elementos essenciais que em, termos semióticos, configuram uma narrativa. Para apreender essa organização, devemos incursionar pelo percurso gerativo de sentido, o que nos dedicamos a fazer após uma leitura que podemos chamar de iconográfica, já que nos dedicaremos a ler as imagens da pintura identificando elementos que nos levem a reconhecer sua significação. Para tanto, vejamos a tela em questão, fotografada por Moraes em Frota; Moraes (1982, p.107):



Figura 1: a Santa Ceia, de Manoel da Costa Ataíde.

Durante o período barroco, a passagem da Ceia com os discípulos era usada para representar o primeiro episódio que alude à trajetória da Paixão de Cristo. Ocasão na qual foi anunciada aos discípulos a possibilidade de os homens comungarem com o divino, alimentando-se do corpo de Cristo, que é simbolizado pelo pão. É na Ceia que temos ainda os elementos que desencadeiam a seqüência

de episódios que culminam com a crucificação: a bênção do pão e a comunhão dos apóstolos com Jesus, o anúncio da traição de Judas e a saída para o Jardim das Oliveiras.

A tela que analisamos retrata o momento da Ceia em que Jesus abençoa o pão, oferecendo-o a seus discípulos como seu próprio corpo. É um trabalho sem datação ou assinatura, fato comum nas produções artísticas mineiras do período.

Embora sejam levantadas hipóteses de que se trataria de uma pintura de discípulos de Mestre Ataíde, ou de que a obra teria sido retocada posteriormente, encontramos os traços essenciais das pinturas de Ataíde, como a fisionomia mestiça das personagens, a composição em linha curva e o cromatismo de azul e roxo que caracteriza as vestes do Cristo.

No que se refere ao cromatismo, notamos as cores frias do traje do Cristo, roxo e azul, que contrastam com o vermelho do manto de João e do apóstolo anônimo, de costas para o espectador. Esses matizes contrastam com a massa cromática das figuras dos apóstolos, formada pelo predomínio do tom ocre.

A disposição das figuras é orientada por um alinhamento curvilíneo formado pelos olhos dos personagens. No centro, Jesus, olhando para o alto, abençoa o pão e o oferece aos seus próximos. Os apóstolos se aglomeram em torno do mestre que, mesmo assim, se mantém em posição de destaque entre os demais graças à dilatação de suas vestes. Com esse efeito, o protagonista se distingue tanto dos coadjuvantes quanto do plano de fundo.

Pendendo acima da cabeça de Jesus, temos um candelabro com velas, justificando o centro como a área mais iluminada da cena. O cenáculo onde se reúnem é preenchido por uma luminosidade difusa que contrasta com as áreas escuras formadas pelo cortinado preto à direita e por uma porta à esquerda. Sobre a mesa, banhada pela luz das velas, encontramos os alimentos de que nos fazem menção os

evangelhos: o pão e o vinho, este último servido em um pequeno cálice de aparência metálica. Esses alimentos simbólicos fazem contraponto ao saco de dinheiro que Judas tem consigo.

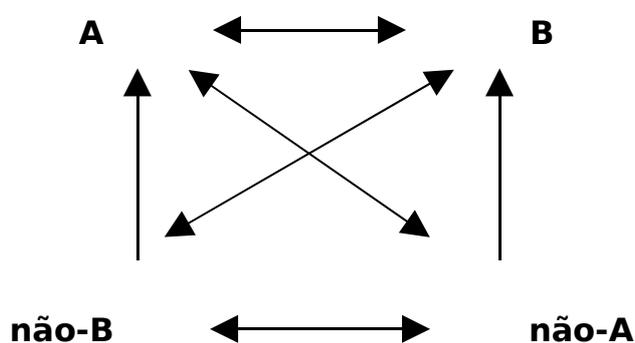
João, o evangelista, considerado o apóstolo preferido de Cristo, se debruça sobre a mesa com os olhos fechados. Sua fisionomia revela-o como um jovem imberbe. Contrastando com essa imagem de inocência, temos a figura de Judas. Aparentemente exaltado e distraído, ele ergue sua prenda com gesto exaltado e uma expressão bastante vivaz no rosto enquanto participa da benção. Vejamos agora como podemos abordar esses elementos segundo pressupostos semióticos.

Conforme anunciamos anteriormente, plano de conteúdo de qualquer texto, seja verbal ou não-verbal, é formado por um percurso gerativo de sentido. Esse percurso, por seu turno, é constituído por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. O primeiro é o mais simples e abstrato, o segundo é intermediário e o terceiro o mais complexo e concreto.

O percurso gerativo de sentido é uma seqüência hierárquica de estruturas semióticas que organizam a significação do texto. Essas estruturas funcionam como uma sintaxe textual, posto que regulam a ordem entre os elementos da significação. Por sua vez, as estruturas sintático devem ser preenchidas com elementos semânticos. Desse modo, podemos dizer que a significação é dotada tanto de uma sintaxe (relação entre elementos) quanto de uma semântica (carga de sentidos dos elementos e de suas relações). Tal conjunto de estruturas não forma um molde ao qual devemos adequar o texto. Pelo contrário, esse percurso de sentidos oferece um roteiro possível através do qual encontramos pontos de ancoragem que nos auxiliam a estabelecer uma compreensão plausível.

No nível fundamental encontramos a base da significação do texto dada por um par de termos que formam uma oposição, a qual é

representada no/pelo chamado quadrado semiótico. Segundo Greimas & Courtés (1979, p 29-30), o quadrado semiótico é a representação visual da articulação de dois conceitos que se encontrem em uma cultura e que se manifestam em um dado texto, e é esquematizado da seguinte maneira:



O conjunto de setas usado para a montagem do quadrado semiótico é usado aqui apenas para ilustrar a totalidade das relações possíveis de serem travadas entre seus elementos. No caso, temos um termo A que pressupõe a presença de seu contrário: o termo B. A passagem do termo A para o B, ou de B para A não é direta, mas passa pelo termo subcontrário não-A ou não-B.

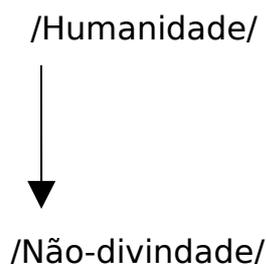
Como dissemos anteriormente, trata-se de um arranjo sintático, um modelo de organização dos sentidos profundos, que deve ser preenchido semanticamente com conceitos inscritos em uma dada cultura e que, porventura venham a se manifestar no texto. No caso da tela da Ceia, encontramos o termo /divindade/, e também o termo /humanidade/. Dessa maneira, podemos dizer que toda narrativa está embasada em uma tensão entre a “humanidade” e a “divindade”, sugerindo que os actantes (personagens) oscilam entre a condição de seres humanos ou divinos.

apóstolos estarem entre uma /não-humanidade/ e uma /não-divindade/ é dada pelo fato de aceitarem o pão (alimento divino/corpo de Cristo) estabelecendo uma relação de comunhão com a divindade. O que representamos do seguinte modo:

/Não-divindade/ ←-----→ /Não-humanidade/

/Humanidade/ e /divindade/, por seu turno, representam valores, sendo que /humanidade/ é um valor negativo e /divindade/, um valor positivo. No nível narrativo, logo após o fundamental, esses valores são representados por objetos, os quais serão buscados ou não pelos actantes. Assim, o termo/valor /humanidade/ passa a ser inscrito no objeto dinheiro, enquanto que o termo/valor /divindade/ passa a ser representado pelo objeto pão.

Vemos, então, que Jesus abençoa o pão, transformando-o em seu próprio corpo. Seus seguidores são, pois, levados a consumir o “alimento” que lhes é oferecido para garantir a salvação. O pão é, assim, um objeto dotado de um valor simbólico que é a divindade oferecida pelo Cristo aos apóstolos. Judas aparenta enlevar-se com o episódio, mas, ao contrário dos demais, se apega ao bem material, às moedas, que são um objeto no qual se inscreve um valor negativo, que é a humanidade. Assim o ator Judas se encontra na seguinte relação no quadrado semiótico:



Esse dilema de valores, por seu turno, pode ser percebido devido à procedimentos presentes no nível mais superficial do plano de conteúdo do texto: o nível discursivo. /Humanidade/ e /divindade/ são valores inscritos no nível mais profundo do texto, valores que são recobertos de temas organizados em oposições. Os temas, por sua vez, são recobertos pelas chamadas figuras semióticas. O que merece uma abordagem mais cuidadosa de nossa parte.

Para abordar essas duas outras noções mencionadas, apoiamos-nos em Fiorin (1999, p. 10). O autor define *temas* como termos abstratos, que organizam, classificam, categorizam os elementos do mundo natural (beleza; vergonha; inteligência, vaidoso, etc) e *figuras* como termos concretos, que possuem um correspondente perceptível no mundo *natural* (árvore, sol, dinheiro, maçã, etc).

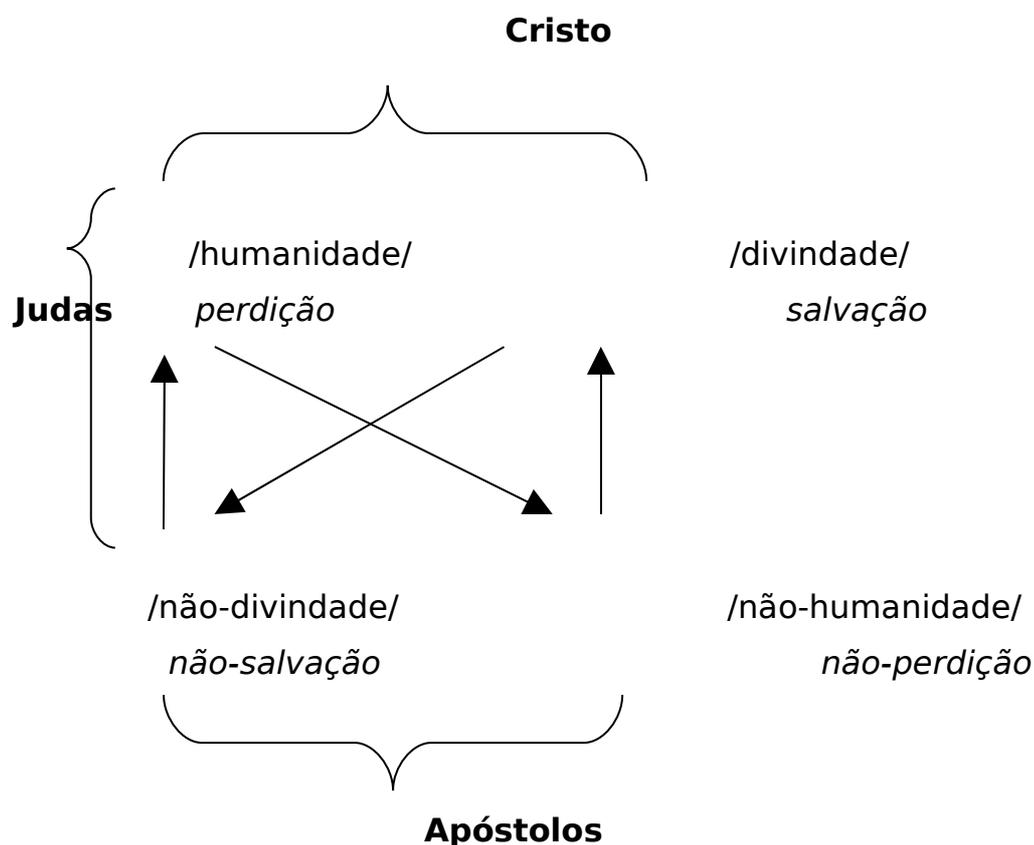
Assim, os *temas* remetem a conceitos abstratos, mas que podem ser “recobertos” por figuras, que se denomina como “figurativização”. Bertrand (2003, p. 213) afirma que os temas são uma espécie de condição para a figuratividade, de modo que, para entendermos a razão das figuras no texto dependemos da presença dos temas: “para ser compreendido, o figurativo precisa ser assumido por um tema. Este último dá sentido e valor às figuras”.

A relação entre temas e figuras é livre, mas, ao mesmo tempo, arbitrária, pois sofre as coerções culturalmente estabelecidas que regem a significação da relação entre eles. Desse modo, a escolha destas, bem como sua instalação, depende da significação a que elas possam remeter, sendo essa significação depreensível numa dada cultura.

Retomando a análise da tela, a temática do quadro decorre do fato de o ator Cristo oferecer a comunhão com o divino através do consumo do pão, o qual representa seu corpo. Assim, o pão – além do próprio Cristo e do cálice de vinho sobre a mesa – figuras que remetem ao tema da *salvação*. Já o tema da *perdição* é figurativizado

pelo ator Judas, à direita do quadro, que segura um saco de moedas. Embora os evangelhos mencionem que Judas era o tesoureiro do grupo, o guardador do dinheiro, o saco de moedas é geralmente associado ao pagamento pela delação de Jesus, de modo a fazer dele uma figura negativa ligada à *perdição*.

Ao conjunto das relações subjacentes aos atores da cena, tal como foram levantadas no texto pictórico de Mestre Ataíde podemos apresentar no seguinte arranjo:



Podemos apresentar a abordagem da tela de Mestre Ataíde através do percurso gerativo de sentido usando o quadro sinóptico a seguir:

Quadro 1: o percurso gerativo de sentido

Nível do percurso	Localização	Elementos e características	Exemplificação
Nível fundamental	profundo	Conceitos e valores fundamentais	<i>Divindade e humanidade.</i>
Nível narrativo	intermediário	Conceitos e valores representados em objetos com os quais interagem os actantes	Cristo e os apóstolos interagem com os objetos <i>pão</i> (divindade) e <i>dinheiro</i> (humanidade).
Nível discursivo	superficial	Conceitos e valores representados através de temas e figuras	<i>Humanidade e divindade</i> tratados com os temas da <i>salvação</i> e da <i>perdição</i> , os quais são representados pelas figuras do <i>pão</i> e do <i>dinheiro</i> .

3. Considerações finais:

A abordagem que apresentamos neste artigo está longe de esgotar o conteúdo teórico-metodológico da semiótica greimasiana, já que nossa opção foi a de oferecer um recorte através do qual pudéssemos demonstrar a viabilidade da teoria aplicada à leitura de textos não-verbais. Essa “leitura”, por sua vez, não consiste na compreensão e aplicação em profundidade da semiótica, mas no

conhecimento de pontos relevantes da mesma de modo a se construir um paradigma com o qual possamos ler as imagens de um texto icônico construindo uma compreensão plausível do mesmo, indo além do reconhecimento de imagens e jogos de cores e luzes. Sugerimos enfim, a conhecimento da teoria semiótica como paradigma de leitura para a construção de sentidos em textos expressos por elementos visuais, relacionando ícones à carga de sentido a que eles possam carregar consigo.

Referências bibliográficas:

BERTRAN, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.

FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. In: *DELTA-Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 1-13, 1999.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamins, 1985.

GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique: Dictionnaire Raisoné de la Theorie du Langage*, Tome I. Paris: Hachette, 1979.

HERNADES, Hilton. Duelo: a publicidade da tartaruga da Brahma na Copa do Mundo. In: LOPES, I. C. e HERNANDES, N. (orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 227-44.

HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une theorie du langage*. Trad. Anne-Marie Leonard. Paris: Minuit, 1968.

FROTA, Lélia Coelho e MORAES, Pedro de. *Vida e Obra de Manuel da Costa Ataíde*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Semiótica plástica ou semiótica visual? In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de. (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p.11-25.

_____. As semioses pictóricas. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p.115-58.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2007.