

ELISABETH LEONE GANDINI ROMERO

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora convidada em cursos de especializações *lato sensu*, ministra cursos e palestras sobre Teoria da Imagem, Teoria da Cultura e Teoria da Comunicação.

E-mail: elisabethleone@hotmail.com

A gestualidade das mãos, o gesto técnico e o gesto poético

[resumo] Nos gestos das mãos se entrecruzam os códigos genéticos e os socioculturais, e não se pode desconsiderá-los, pois as mãos incorporam tudo o que alcançam e tudo o que as alcança também. As mãos livres ensejam uma verdadeira revolução no corpo e na comunicação humana e, em parceria com o cérebro, o homem enfrenta os desafios da matéria com seus gestos técnicos e os da sobrevivência psíquica, com seus gestos culturais.

[palavras-chave] mãos; comunicação gestual; taticidade.

[abstract] There are genetic and social-cultural codes interlaced in hand movements. Consequently, there is no way not to take them into account, for hands incorporate everything they reach for and everything that reaches for them too.

Free hands encompass a true body revolution as well as a revolution in man's communication. In partnership with the brain, man faces material challenges with his technical gestures as well as with his psychological survival gestures present in culture.

[key words] hands; gesture communication, tactility.

O Espírito faz a mão e a mão faz o espírito. O gesto que não cria, o gesto sem devir, origina e define o estado de consciência. O gesto criador exerce uma ação permanente sobre a vida interior.
Focillon

O gesto nasce de uma necessidade interior de expressão, de comunicação – é a primeira e a mais rica linguagem do corpo. Eleger um conceito para o gesto humano é procurar descobrir seus significados e evitar classificá-los. O pensador Vilém Flusser escreve que “todos os dias, lemos intuitivamente os gestos do mundo codificado ao nosso redor, e não há uma teoria confiável para interpretá-los” (1994, p.10). Se alguém esbarra em meu braço e eu reajo, esse movimento é uma reação banal a um estímulo.

Um gesto com a intenção de significar algo é um ato semiótico. Assim, os gestos das mãos têm no corpo seu primeiro suporte, mas não é só: ao corpo biológico somam-se o corpo social e o corpo cultural. Os ensinamentos de Ivan Bystrina¹ nos auxiliam a compreender a abrangência dos conceitos sobre o corpo, o gesto e o ambiente que, apesar de serem estudados separadamente, são inseparáveis no corpo.

A cultura é regida por seus próprios códigos, assim como a sociedade ou a genética, e, embora sejam códigos diferentes, sofrem interferências recíprocas. É difícil distinguir o genético do cultural, porque o homem habita na cultura.

O conceito de cultura desenvolvido neste artigo inspira-se em autores² que acreditam ser a cultura um universo simbólico construído, mantido e transmitido pelo homem e que, em suas raízes, ela nasce do medo da morte. A morte “é o traço o mais humano, o mais cultural do *anthropos*”³ (Morin, 1970, p. 21).

Há um diálogo entre o sujeito e sua cultura – a semiosfera, para Yuri Lotman e envolve também o ambiente. Ambiente é o que nos faz voltarmos para fora de nós, para o entorno. E o entorno não engloba apenas as vinculações entre os homens, mas inclui os objetos fabricados pelo homem, com todas as suas contradições.

¹ Ivan Bystrina é semioticista da cultura e nos ensina que há os códigos hipolinguais, ou genéticos; há os códigos linguais, ou sociais, que servem à sobrevivência da espécie; há os códigos hiperlinguais, formados pelos textos culturais e que servem à sobrevivência psíquica do homem (Bystrina, 1995, p.4).

² Edgar Morin, Harry Pross, Ivan Bystrina, Régis Debray, Vilém Flusser etc.

³ “La mort c’est le trait le plus humain, le plus culturel de l’*anthropos*” (tradução nossa).

É preciso compreender a ferramenta e a morte em sua contraditória e simultânea presença no interior da realidade humana primordial. Que existirá de comum entre a ferramenta que abre seu caminho no mundo real, obedecendo às leis da matéria e da natureza, e a sepultura que, se abrindo no mundo fantástico da sobrevivência dos mortos, desmente da maneira mais incrível, mais ingênua, a evidente realidade biológica? A humanidade, é claro. Mas o que é humano? [...] Só poderemos compreender a humanidade da morte compreendendo a especificidade do humano. Só então poderemos ver que a morte, como a ferramenta, afirma o indivíduo, o prolonga no tempo, como a ferramenta, no espaço, se esforça igualmente para adaptá-lo ao mundo, exprime a mesma inadaptação do homem ao mundo, as mesmas possibilidades conquistadoras do homem em relação ao mundo⁴ (Morin, 1970, p.32).

Com o gesto técnico o homem conquista a matéria e cria os utensílios e, para a morte, o homem deposita nas mãos dos deuses o que as suas não conseguem resolver.

O gesto técnico - O gesto de tocar a matéria

É o ser humano que desperta a matéria, é o contato da mão maravilhosa, o contato dotado de todos os sonhos do tato imaginante, que dá vida às qualidades que estão adormecidas nas coisas.
Novalis

Pensar o gesto técnico é propor uma história antropológica na qual, através de cada descoberta técnica e de cada prótese agregada às suas mãos, o homem modifica sua forma de perceber o mundo. Os instrumentos fazem parte da história do homem e a ecologia humana passou a ser modificada por eles. Sob esse ponto de vista, “a técnica é um conjunto de gestos e de coisas utilizadas

⁴ “Il faut saisir l’outil et la mort dans leur contradictoire et simultanée présence au sein de la réalité humaine première. Quoi de commun entre l’outil qui fraie sa voix dans le monde réel en obéissant aux lois de la matière et de la nature, et la sepulture qui, s’ouvrant dans le monde fantastique de la survie des morts, dément de la façon la plus incroyable, la plus naïve, l’évidente réalité biologique? L’humanité certe. Mais qu’est-ce que l’humain? [...] Nous ne pouvons comprendre l’humanité de la mort qu’en comprenant la spécificité de l’humain. Nous pourrions seulement alors voir que la mort, comme l’outil, affirme l’individu, Le prolonge dans Le temps comme l’outil dans l’espace, s’efforce également de l’adapter au monde, exprime la même inadaptation de l’homme au monde, les mêmes possibilités conquérantes de l’homme par rapport su monde” (Morin, 1970, p. 32) (tradução nossa).

tradicionalmente que permitem agir na natureza a fim de modificá-la segundo nossos desejos e necessidades” (Cyrułnik, 1997, p.253).

Mas a manipulação do real não tem nada em comum com a manipulação das emoções que o real provoca em nós, explica ainda o mesmo autor. O primeiro resulta no gesto técnico e o segundo, no gesto artístico⁵.

Essa existência humana é única graças às mãos, pois elas tanto apreendem coisas que estão ao seu redor quanto imprimem formas às coisas que tocam – elas as transformam. Em todo e qualquer gesto técnico há um diálogo com a matéria que condiciona todas as técnicas e vice-versa, pois o homem é por ela condicionado (Bachelard, 2008, p. 34).

A natureza oferece uma pluralidade de matérias; algumas se deixam dominar facilmente e outras opõem uma maior resistência. É a relação direta das mãos em contato com a matéria que delinea os gestos. A matéria dura é grande educadora da vontade humana, diz o autor, e “a dureza e a moleza das coisas nos conduzem – a força – a tipos de dinâmicas diferentes” (Bachelard, 2008, p. 16).

O barro, por exemplo, é uma matéria mole que pede um gesto de modelar, de apalpar. O material cerâmico requerer o contato direto das mãos, e surge um dinamismo que busca formas circulares como as das urnas, dos vasos e das panelas, desde os tempos mais remotos.

Há gestos técnicos que se repetem em diferentes culturas – parece ser uma característica comum da humanidade no uso de instrumentos:

O martelar exige percussões lançadas, enquanto a serração ou raspagem exigem percussões oblíquas deitadas que, até os nossos dias e em todas as culturas, constituíram uma parte essencial das técnicas (Leroi-Gourhan, 1965).

⁵ “La manipulation du réel n’a théoriquement rien de commun avec la manipulation des émotions que le réel déclenche en nous. Le premier donne le geste technique et le second le geste artistique” (Cyrułnik, 1997, p.253). (tradução nossa).

A mimese⁶ contribui para o desenvolvimento de um conhecimento prático e importante – um saber que age com o corpo. São nos processos miméticos que o homem se adapta ao mundo, pois “eles criam uma proximidade com os objetos e possibilitam, assim, uma forma primitiva de entendimento” (Gebauer, 2004, p. 38).

Voltando a Bachelard, ele acredita que há toda uma psicologia do *Homo faber* quanto ao gesto técnico. Não se trata apenas da ferramenta ou do ritmo, mas da relação dinâmica entre ferramenta, matéria e mão. O martelo não é um mero utensílio, mas está em relação com a mão e, juntos, atravessam o espaço com um gesto preciso, um percurso vertical, num tempo veloz, cujos resultados são formas retangulares (Bachelard, 2008, p. 40-43).

Para o gesto de limar ou de polir, o caminho é horizontal, o tempo é mais lento e prolongado, exige paciência. Muitos artistas plásticos afirmam que a matéria já contém as futuras formas, ela sugere o gesto e este vai ao encontro de seu projeto íntimo. “O osso, o cipó – o rígido e o flexível – querem furar ou ligar. A agulha e o fio continuam o projeto inscrito nessas matérias” (Bachelard, 2008, p. 35).

Cada cultura tem um ou vários *designs* que lhe são próprios. Vemos nos artefatos de cada uma aquela “energia” de que fala Bachelard, uma dinâmica que emana do gesto técnico e se presentifica materializada nos objetos. Podemos pensar nos utensílios de material cerâmico das diversas culturas da Antiguidade ou no *design* dos atuais aparelhos de som.

Reflete-se em imagem, “a *imago* de nossa energia”, e a matéria é nosso espelho energético; “é um espelho que focaliza nossas potências, iluminando-as com alegrias imaginárias” (Bachelard, 2008, p. 20).

O homem sonha a transformação da matéria e conjuga em suas mãos as imagens materiais, confia na energia que delas emana.

⁶ “A fórmula mais curta para definir uma ação mimética é que esta seria fazer o mundo mais uma vez. Esse fazer tem um lado simbólico e um material, um prático e um corporal” (Gebauer, 2004: 14).

Gestos nômades e o prolongamento da mão

Uma ferramenta deve ser considerada em ligação com seu complemento de matéria, na exata dinâmica do impulso manual e da resistência material.

Bachelard



Figura 1 – Concha etrusca em bronze, com a imagem de uma mão desenhada em relevo, encontrada numa sepultura em Cerveteri, Itália, VI a.C.

A designação dos períodos pré-históricos como Idade da Pedra Lascada, Idade da Pedra Polida e Idade dos Metais é uma cronologia de ferramentas. Para Flusser a história do homem pode ser pensada em períodos: o das mãos, o das ferramentas, o das máquinas e o dos aparelhos eletrônicos (Flusser, 2007, p. 36).

Podemos também imaginar a história como sendo uma história de gestos: gestos nômades, gestos sedentários e gestos neo-nômades, em um processo cumulativo.

Os gestos nômades priorizam o sentido do tato, conhecem com as mãos, são os da mídia presencial, de um corpo com outro corpo⁷. Por milhões de anos, o homem foi nômade, “como a caça e como o vento; ao andar (como o vento) toca e apreende o mundo” (Baitello, 2005, p. 3).

Do primata ao primeiro possuidor de utensílios a fronteira não está no nível das possibilidades técnicas, mas se justifica pela transferência do campo de relação para a mão (Leroi-Gourhan, 1965, p. 41).

⁷ Harry Pross escreve em seu livro de 1971 que toda comunicação começa no corpo e para ele retorna. Ele classifica a mídia em primária, secundária e terciária, conforme os aparatos utilizados para a comunicação.

O utensílio do bípede de mão livre brota literalmente dos dentes e das unhas, primeiramente. Ferramentas, utensílios ou instrumentos são prolongamentos de órgãos do corpo:

[...] dentes, dedos, braços, mãos prolongados. Por serem prolongações, alcançam mais longe e fundo a natureza, são mais poderosos e eficientes. Os instrumentos simulam o órgão que prolongam: a enxada, o dente; a flecha, o dedo; o martelo, o punho (Flusser, 1985, p.26).

Sendo as ferramentas prolongamentos das mãos, elas também têm um caráter dinâmico, apesar do distanciamento. Segue valendo a psicologia do *Homo faber*, pois são diferentes o gesto da mão nua e o gesto da mão com um instrumento: “a mão apetrechada recalca todas as violências da mão nua” (Bachelard, 2008, p. 30).

A cada mudança, a cada conquista técnica, transforma-se o gesto, transforma-se o homem. Por exemplo, desde que *Monsieur Debout*⁸ (*Homo erectus*) domesticou o fogo, mudamos nossa maneira de dormir, de nos alimentar e de nos proteger. O controle do fogo permitiu outras descobertas técnicas, e toda a organização do grupo se transformou, pois, ao invés de direcionar o corpo para o vizinho, para se aquecer, se o direciona para a fogueira (Cyrulnik, 1997, p.257).

Entre a mão e o utensílio, começa uma amizade que não terá fim. Focillon diz que ignora se existe ruptura entre a ordem manual e a ordem mecânica, mas, na extremidade do braço, a ferramenta não contradiz o homem.

Gestos sedentários e o prolongamento do braço

Com o martelo ou a colher de pedreiro na mão, já não estamos mais sozinhos, temos um adversário, temos algo a fazer. Por pouco que seja, temos, por isso, um destino cósmico.
Bachelard

⁸ Expressão com que Boris Cyrulnik designa o homem que se locomove com suas pernas e libera a mão. *Debout*, em francês, é literalmente, “em pé”.



Figura 2 – *Contínuo*, Marta Strambi⁹

Os gestos sedentários desenvolvem-se a partir dos assentamentos em aldeias, quando o homem já consegue dominar algumas plantas e domesticar alguns animais. Consegue também acumular bens móveis e imóveis e obtém o direito à propriedade.

Possuir passou a ser um problema e, diferentemente de “nossos irmãos inferiores”¹⁰, que fabricam seus instrumentos, usam-nos e os abandonam, nossa espécie desenvolveu o hábito de não querer mais deixar nada para trás – tomou gosto por possuir e acumular.

Ainda nômade, a mão do homem enriquece seu modo de ação e, na etapa seguinte, talvez antes do Neolítico, as máquinas manuais anexam o gesto, e a mão, em motricidade indireta, limita-se a fornecer o impulso motor: “Imperialismo ofuscante do relevo mais resistente: do arado, do diamante, do punhal, dos dentes” (Bachelard, 2008, p. 33).

A passagem à economia agro-pastoril leva à acumulação no âmbito das diferentes técnicas, graças à mola, à alavanca, ao movimento circular alternativo ou contínuo em máquinas manuais como os arcos, as bestas, as armadilhas, as roldanas, as mós-giratórias. (Leroi-Gourhan, 1965, p. 44).

A mão desencadeia o processo motor, alimenta ou suspende sua ação. A alavanca, por exemplo, é um braço prolongado, potencializa a capacidade que tem o braço de erguer coisas. “Pode ser mais estúpida que o braço, mas, em

⁹ STRAMBI, Marta. **Contínuo**. 2000. Carriola e silicone, 70 x 40 x 150 cm. Catálogo da Exposição Com que corpo eu vou? Curadoria de Carol Garcia e Elisabeth Leone, 2001.

¹⁰ Expressão utilizada por Edgar Morin para designar os macacos.

troca, chega mais longe e pode levantar cargas mais pesadas” (Flusser, 1994, p. 46).

Porém, para além das alavancas, os gestos podem ser diferentes. São alavancas, a tesoura da costureira e a tesoura do funileiro, mas colocá-las ambas sob o mesmo rótulo é esquecer a psicologia do *Homo faber*. A psicologia do sujeito que trabalha com elas é diferente. Seu funcionamento é compreendido da mesma forma, mas “as duas ferramentas não têm o mesmo inconsciente” (Bachelard, 2008, p. 42).

Em poucos séculos, ainda sedentário, com a primeira Revolução Industrial, o homem, que se cercava de instrumentos, passou a cercar-se de máquinas. As mãos artesãs até lutaram, mas foi difícil competir. Os instrumentos viraram máquinas, sua relação com o homem inverteu-se: “Antes da Revolução Industrial, os instrumentos cercavam os homens, depois, as máquinas eram por eles cercadas” (Flusser, 1985, p. 27).

Em diálogo com Flusser:

A máquina automotora do século XIX não tem nem cérebro, nem mão. Seu sistema nervoso é demasiadamente rudimentar, limitado a reguladores de velocidade e de pressão que mais não fazem do que fornecer uma força constante mas cega. Face a ela, o operário é o cérebro que torna a força útil, a mão que alimenta o fogo, que fornece a matéria ao utensílio que orienta e que retifica (Leroi-Gourhan, 1965, p.45).

As mãos se distanciam do fazer, da matéria, do objeto; já não deixam suas marcas: “Nada mais distante que o trabalho global do artesão, atividade que envolvia a destreza do corpo e as iluminações da mente” ¹¹ (Moulian, 1998, p.50).

A seguir, a própria força motriz abandona o braço humano, passando a desencadear o processo motor nas máquinas animais ou nas máquinas automotoras, como é o caso dos moinhos. Os gestos sedentários agregam aos anteriores outros prolongamentos para as mãos e para os braços e criam as máquinas, surgindo o “homem-máquina” (Flusser).

¹¹ “Nada más lejos que el trabajo global del artesano, actividad que involucraba la destreza del cuerpo y las iluminaciones prácticas de la mente” (tradução nossa).

A mão passa a desencadear um processo programado em máquinas automáticas que não só exteriorizam o utensílio, o gesto e a motricidade, como invadem o domínio da memória e do comportamento maquinal (Cf. Leroi-Gourhan 1965, p. 58-59).

A libertação dos dedos, talvez desde o Neolítico, reduz as operações à repetição do levantar de um fio sobre dois ou três e aplica-se às operações de mão nua, as quais permaneceram ligadas até hoje às formas mais perfeitas da construção arquitetônica, da cerâmica, da cestaria e da tecelagem (Leroi-Gourhan, 1965, p. 40).

Gestos neo-nômades e o prolongamento dos dedos

O dedo, assim como a mão e o pé, desde sempre foram unidades de medida. O que devemos evitar é transformá-los em unidade de pensamento, ou seja, medir com os dedos, sim, mas não pensar com eles.

Baitello

O prolongamento dos dedos é uma das características do gesto que aqui se nomeia neo-nômade. Nele, usam-se as pontas dos dedos, tocam-se teclados, iniciam-se programas, conectam-se as informações.

Se admitirmos o devaneio da matéria, podemos admitir igualmente o devaneio da máquina e acrescentar: “Deus tem um sonho acerca do homem; o homem tem um sonho acerca da máquina; e a máquina tem um sonho acerca de Deus” (Kamper, 1998, p. 63).

Hoje, um aparelho eletrônico é capaz de simular um universo virtual e de reproduzir sensações provocadas pelo contato com os objetos e com o mundo; é o chamado retorno tátil. Por exemplo, a luva informatizada *Datagloves*, ou Luva Mágica (*Magical Glove*), permite que a mão, munida de captadores ligados por fibras óticas a um computador, manipule e faça funcionarem objetos afastados. Trata-se, cada vez mais, de agir a distância, por meio de astúcias ou de um duplo.

Anjos, robôs e mundos virtuais – a relação de nosso corpo em nosso meio vai incontestavelmente mudar, vai se ampliar e se liberar dos limites impostos ao corpo pela natureza. Toda a história – já longa – das técnicas vai nesse sentido. Nosso corpo e nosso cérebro ganharam em hibridez (Meridieu, 2002, p. 111).

O verbo “digitalizar” origina-se de *digitus*, que, em latim, quer dizer “dedo”. Gesticular com as pontas dos dedos já caracteriza uma geração – há quem os chame “digerados”¹² – e seus gestos concorrem para uma nova maneira de viver e de ser.

O homínido do Plistoceno é já um ser humano dotado de mãos capazes não só de agarrar, mas também para usos diversificados, habilitando-o a tornar-se *Homo habilis* e *Homo faber*. Paradoxalmente, para o homem atual, a capacidade de agarrar quase não serve mais. O *Homo prensilis* está atrofiando no *Homo digitalis*. De fato, na era digital, nosso agir se reduz a apertar botões de um teclado. E, desse modo, vivemos fechados numa estufa, sem mais nenhum contato verdadeiro com a realidade, com o mundo real (Sartori, 2001, p. 124)

A mão está sempre presente, mas cada prolongamento é um distanciamento do corpo e de seus sentidos. Não saber fazer nada com as mãos não é particularmente inquietante, pois milênios teriam que decorrer para que regressasse um dispositivo neuromotor tão antigo como a mão. O que preocupa o autor é o plano individual. Não precisar pensar com a mão equivale a privar-se de uma parte do pensamento normal e filogeneticamente humano (Leroi-Gourhan, 1965, p. 55).

Já, para Flusser, nasce um novo homem à nossa volta e em nosso interior que carece de mãos:

O que lhe resta das mãos são apenas as pontas dos dedos, que pressionam o teclado para operar com símbolos. O novo homem não é mais uma pessoa de ações concretas, mas sim um *performer* (*Spieler*): *Homo ludens*, e não *Homo faber* [...] Ele deseja experimentar, conhecer e, sobretudo, desfrutar. Por não estar interessado nas coisas, ele não tem problemas. Em lugar de problemas, tem programas. E, mesmo assim, continua sendo um homem: vai morrer e sabe disso (Flusser, 2007, p. 58).

¹² O termo é de Luis Rossetto, reconhecido mentor da mídia eletrônica, e vem da abreviação de *digital generation* (geração digital), uma geração cuja linguagem é feita de hipertexto, capacidade de dados, largura de banda e “bit”, e que se sente à vontade no mundo virtual, naquele mundo tridimensional criado por um computador no qual se se move usando uma máscara e luvas especiais (Sartori, 2001, p. 45).

Criamos gestos novos, e “gestos novos expressam uma forma nova de existência” (Flusser, 1994, p.134). Nos gestos nômades, as mãos eram livres, faziam suas escolhas. Nos gestos sedentários, ainda há uma parceria das mãos livres com seus instrumentos. Já nos gestos neo-nômades, as escolhas já foram feitas, escolhe-se o que escolheram por nós: “o que escolho, o faço de acordo com as prescrições” (Flusser, 1996, p. 64).

O gesto de tocar o símbolo – o gesto poético

*Ao apresar na mão alguns resíduos do mundo, o
homem pode inventar um outro mundo que é só
seu.*
Focillon

O homem é um ser inadaptado à morte e justamente por isso torna-se sujeito do mundo pela dupla apropriação, a mágica e a técnica. A técnica humaniza materialmente o mundo, ao passo que a magia o humaniza não fantasticamente, mas mental e afetivamente (Cf. Morin, 1970, p.115-116).

Na ânsia da imortalidade, o homem cria algo para o “reencontro”, o homem cria o símbolo. *Symbolon*, do grego *syballlein*, significa reunir, aproximar, colocar junto. “Simbólico” e “fraterno” são sinônimos: “não se fraterniza sem alguma coisa para partilhar, não se simboliza sem unir o que era estranho (Debray, 1993: 61). O antônimo exato do símbolo é o diabo.

Ao perceber que o ser amado se tornava um cadáver, nossos ancestrais como *Monsieur Neanderthal* não conseguiam nem abandoná-lo pelo chão, nem aceitar que o corpo se desfizesse ao ar livre. Para resolver os dois problemas ao mesmo tempo é que se “preparou o sepultamento e teatralizou a morte” (Cf. Cyrulnik, 1997, p. 278).

Arrumar uma cama de flores¹³ para o morto, posicionar seu corpo sobre o lado direito ou esquerdo, com as pernas dobradas ou em posição fetal, enterrar o corpo com os pés voltados para o nascente ou o poente, juntar suas mãos sobre

¹³ Encontradas em sepulturas neolíticas, sabe-se que são plantas medicinais, pelo resto de pólen das plantas.

o ventre, fazer com que o corpo do ente querido morto ainda gesticule faz parte do ritual humano.

Cada cultura desenvolve para a morte e a imortalidade da alma diferentes conceitos: pode ser uma viagem ao céu ou ao interior da terra, a alma pode voltar a nascer, a alma pode retornar num animal ou vegetal etc. Seja como for, o homem sempre criou mitos, ritos, etc. “Eu crio, eu creio”, diz Morin.

E o universo simbólico não se constrói apenas com o lado racional do ser humano, mas, ao contrário, sobretudo com o lado do pensamento humano que pende para o absurdo, para o lúdico, para o que escapa à normalidade. A lógica das mãos *sapiens* é diferente da lógica das mãos *demens*, o que não significa cisão, mas sim que elas se complementam e que seria incompreensível querer entendê-las separadamente¹⁴.

Os macacos usam as varas de pescar cupim, mas não as imaginam como símbolo de nada. Eles as utilizam uma ou várias vezes e, feito isso, as abandonam. Isso não significa um trabalho, e eles diferem dos humanos porque “satisfazem suas necessidades sem modificar o mundo” (Flusser, 1994: 20).

Já o homem modifica o mundo, seu pensamento se articula através de um gesto. O homem modifica seu entorno, toca e apreende o mundo concreto à sua volta e toca e apreende o mundo imaginário que ele mesmo cria.

Na gestualidade das mãos, nas formas que desenha no ar ou nas formas que imprime na matéria, o homem domina o espaço (gestos técnicos) e o tempo¹⁵ (gestos poéticos). Quanto a permanência do gesto no tempo, ele será imobilizado em imagem, será útil e belo. Paraphraseando Bachelard, mão e matéria já têm, por si sós, a letra “m”, inicial da plasticidade¹⁶, e seu sonho seria o de “projetar o belo além do útil” (Bachelard, 2008: 6).

¹⁴ Dito de outra forma, “não são apenas os inícios da hominização, mas seu acabamento que se tornam incompreensíveis, se desassociarmos evolução biológica e evolução cultural como sendo dois cursos distintos” (Morin, 1979: 93). Ainda na mesma obra Morin desenvolve sua reflexão sobre o *homo sapiens* e o *homo demens*.

¹⁵ “As plantas vinculam as substâncias químicas, os animais vinculam o espaço, mas só o homem é capaz de vincular o tempo” (Montagu, (1977: 131).

¹⁶ “A Mão, a Matéria, a Mãe, o Mar teriam, assim, a inicial da plasticidade” (Bachelard, 2008: 8).

A mão é meio de comunicação – mídia viva e em constante movimento. Poderia dizer que quando gesticulamos com as mãos nelas se conjugam a *mão da natureza*, a *mão da memória* e a *mão da transcendência*.

A *mão da natureza* é a biológica que se soma à *mão da memória*, absorvida social e culturalmente – está na memória da comunidade –, e suas regras são aprendidas por códigos culturais. Os códigos culturais têm mais força que os códigos genéticos ou sociais.

Não importam os objetos, a *mão memória* preserva no objeto a lembrança do órgão que o gerou, assim como preserva em sua forma a gestualidade de sua cultura como o ritmo, a materialidade, as cores, as linhas que informam as formas, enfim, o desenho – *design* – que carrega a gestualidade da mão que o fez.

Como em uma impressão digital, as linhas revelam uma presença que é única. Uma concha etrusca é diferente de uma concha chinesa. Assim, o gesto que aqui chamamos técnico já transporta um significado – não é só técnico, mas um ato semiótico.

A *mão da transcendência* diz respeito à necessidade de encontrar fora dela o que ela não pode tocar. É o gesto que busca uma vinculação sem ser biológica ou social, uma vinculação gerada no imaginário e, apesar disso, o corpo sente que sua alma é tocada.

Enfim, da gestualidade das mãos nascem utensílios e inutensílios¹⁷, gestos técnicos e poéticos que em suas manifestações são inseparáveis.

Bibliografia

BACHELARD, Gastón. **A terra e os devaneios da vontade**. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAITELLO JR, Norval. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

BYSTRINA, Ivan. Tópicos de semiótica da cultura, São Paulo, pré-print CISC-COS/PUC-SP. Tradução Norval Baitello Jr e Sonia Castino, 1995.

CYRULNIK, Boris. **De chair et d'âme**. Paris: Odile Jacob, 2006

_____. **L'ensorcellement du monde**. Paris: Odile Ja Jacob, 1997.

¹⁷ Edgar Morin que utiliza esse termo “inutensílio”.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem** : uma história do olhar no

Ocidente. Tradução Guilherme Teixeira. Petrópolis, 1993.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Los gestos**: fenomenologia y comunicaci3n. Barcelona: Herder, 1994.

_____. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOCILLON, Henri. **A vida das formas: seguido de elogio da m3o**. Tradução Ruy Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2001.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**: agir social, rituais e jogos, produções estéticas. Tradução Eduardo Triandopolis. São Paulo: Annablume, 2004.

KAMPER, Dietmar. **O trabalho como vida**. 2. ed. Tradução Peter Naumann e Norval Baitello Jr. São Paulo: Annablume, 1998.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra. 2 - Mem3ria e ritmos**.

Lisboa: Edições 70, 1965.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**: semi3tica de la cultura y del texto. Traducion del ruso por Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

MÉRIDIÉU, Florence. Anjos, rob3s e mundos virtuais: e o corpo carnal, o que vem a ser? **Gal3xia**, São Paulo, n. 4, EDUC. 2002.

MORIN, Edgar. **O enigma do homem**. Tradução Fernando de Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **L'homme et la mort**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

MOULIAN, Thomas. **El consumo me consume**. Santiago, Chile: Lom Ediciones, 1998.

PROSS, Harry. **Medienforschung**. Darmsatad: Carl Habel, 1971.

SARTORI, Giovanni. **Homo videns**: televis3o e p3s-pensamento. Tradução Antonio Angonese. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

Crédito das imagens

1- foto: Daniel Virtuoso. In: La Magnificenza dei Principi Etruschi. Pinacoteca Statale, São Paulo. 1998. P. 29.

2 - foto: Marta Starmbi. In: STRAMBI, Marta. **Contínuo**. 2000. Carriola e silicone, 70 x 40 x 150 cm. Catálogo da Exposição Com que corpo eu vou? Curadoria de Carol Garcia e Elisabeth Leone, 2001.