

## **O NAUFRÁGIO DA MEDUSA, UMA ANATOMIA DA CONDIÇÃO HUMANA**

**Isabel Maria de Sousa Pinto**

Trabalho realizado no âmbito da UC Tradução Intersemiótica  
Francês-Português, ministrada pela Doutora Maria João Cameira.  
Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, ISCAP-P.PORTO, Portugal  
isabelpintoenator@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo propõe uma análise semiótica do quadro *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, que retrata o trágico naufrágio desta fragata. Tendo ocorrido na época pós-napoleónica, os elementos pictóricos desta obra imprimem-lhe uma forte intensidade dramática, sendo o plano central ocupado por uma jangada com náufragos a tentar resistir à adversidade do mar. Para além da observação dos personagens presentes, pintados como mártires, reflete-se sobre a prática do canibalismo como forma de sobrevivência em confronto direto com a ética revolucionária da sociedade francesa do início do século XIX, herdeira da Revolução Francesa e da “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica da pintura, *Le Radeau de la Méduse*, Théodore Géricault, naufrágio, canibalismo, ética da Revolução Francesa.

**RÉSUMÉ:** Cet article propose une analyse sémiotique de *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, qui représente le naufrage tragique de cette frégate. Ayant eu lieu à l'époque post-napoléonienne, les éléments picturaux de ce travail l'impressionnent par leur forte intensité dramatique, le plan central étant occupé par un radeau avec des survivants essayant de résister à l'adversité de la mer. En plus d'observer les personnages présents, peints comme des martyrs, on réfléchit sur la pratique du cannibalisme comme une forme de survie dans une confrontation directe avec l'éthique révolutionnaire de la

société française du début du XIXe siècle, héritière de la Révolution Française et de la “Déclaration des droits de l'Homme et des Citoyens”.

**MOTS-CLÉS:** peinture sémiotique, *Le Radeau de la Méduse*, Theodore Géricault, naufrage, cannibalisme, éthique de la révolution Français.

## **Introdução**

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma análise semiótica da obra pictórica de Théodore Géricault, *Le Radeau de La Méduse*, referente ao naufrágio da fragata “*La Méduse*”, ocorrido em 1816, na época pós-napoleónica e durante a monarquia fragilizada de Louis XVIII, sendo considerado ainda hoje um dos incidentes mais trágicos da circum-navegação, juntamente com o do Titanic.

Este quadro representa uma tragédia real amplamente documentada pelos jornais da época romântica em que se insere, num contexto social, político e económico da pós-revolução francesa, muito particularmente no reinado de Louis XVIII, em que o descontentamento popular era evidente e muito retratado pelos artistas da altura, imbuídos do espírito iluminista de Voltaire e de Rousseau, que deram origem ao *slogan* “*Liberté, Egalité, Fraternité*”.

Este trabalho de análise semiótica começa por uma contextualização da obra de Théodore Géricault, com uma pequena abordagem histórica e biográfica, bem como um breve relato do facto jornalístico que inspirou *Le Radeau de la Méduse*, no sentido de melhor compreender o ambiente histórico, social, político e económico da época. Como complemento desta contextualização, menciona-se, igualmente, todo o trabalho de investigação e de estudos preliminares, realizados por Géricault, que ajuda a perceber o fascínio que o pintor sentiu por toda a temática relacionada com esta tragédia e que o levou a perpetuar numa pintura com uma semiótica bastante subjetiva e cuja análise se pretende interpretar.

## 1. Théodore Géricault: entre o Romantismo e o Realismo

### 1.1. Da revolução de 1789 à Segunda República

Jean-Louis André Théodore Géricault foi um pintor francês, que viveu entre os séculos XVIII e XIX (Figura 1), considerado o primeiro dos românticos e também um dos precursores do realismo. A sua obra diversificada e experimental é hoje um testemunho de um mundo que desapareceu, o do Antigo Regime, e de outro que o sucedeu, o da Revolução Francesa e da Tomada da Bastilha, importantes marcos na História Moderna da nossa civilização.



Figura 1. Théodore Géricault

Considéré comme le premier des romantiques, Théodore Géricault fut aussi l'un des précurseurs du réalisme. Diverse et expérimentale, son œuvre témoigne du monde qui disparut avec l'Ancien Régime et de celui qui lui succéda, de l'Empire à la Restauration (Larrousse. 2018).

Pode dizer-se que Géricault foi contemporâneo de uma sociedade pós-revolução francesa, que marcou o fim do sistema absolutista e dos privilégios da nobreza, ganhando o povo maior autonomia e direitos sociais, com a conquista de melhores condições de vida dos trabalhadores urbanos e rurais. Em contrapartida, a burguesia aspirava ao poder, tendo nesta altura conduzido o processo de forma a garantir o seu domínio social e económico, lançando as bases para uma sociedade burguesa e capitalista.

Trata-se de uma época fortemente influenciada pelos ideais do Iluminismo de Rousseau e Voltaire, que combatiam o absolutismo e que se disseminavam pelo mundo,

incentivando a independência de alguns países da América Espanhola<sup>1</sup> e o movimento de Inconfidência Mineira no Brasil<sup>2</sup>, culminando com a Constituição americana que fez soprar ventos de liberdade sobre a Europa.

É importante relembrar o lema da Revolução Francesa “*Liberté, Egalité, Fraternité*”, um *slogan* que sobreviveu à revolução, tornando-se o grito de ativistas em prol da democracia liberal ou constitucional e o da derrota de governos opressores, sendo citado pela primeira vez na Constituição francesa de 1958, como uma herança do chamado “*Século das Luzes*” ou Iluminismo:

“Liberté, Égalité, Fraternité” - Héritage du siècle des Lumières, la devise "Liberté, Egalité, Fraternité" est invoquée pour la première fois lors de la Révolution française. Souvent remise en cause, elle finit par s'imposer sous la IIIème République. Elle est inscrite dans la constitution de 1958 et fait aujourd'hui partie de notre patrimoine national (Elysee, 2018).

De facto e de acordo com a *História do Homem – Nos Últimos Dois Milhões de Anos*<sup>3</sup>, a França de 1789, que vivia sob o regime monárquico, absolutista, de Louis XVI, conheceu uma crise económica grave, decorrente de enormes despesas contraídas com uma série de guerras, levando a aumentos de preços e de impostos insuportáveis para o povo, representado pelo chamado Terceiro-Estado, que era formado por aqueles que não pertenciam a nenhuma das classes privilegiadas (clero e nobreza). O rei ainda tentou reunir os Estados para obter dinheiro, mas o Terceiro-Estado, imbuído das ideias iluministas de Rousseau e Voltaire, considerou a reunião uma oportunidade para expor as suas razões de queixa e insistir nas reformas, uma vez que o povo tinha fome e vivia em condições miseráveis, contrastando com toda a ostentação da antiga corte do Rei-Sol<sup>4</sup>.

Deste modo, no decorrer da primavera e verão de 1789, rebentaram sucessivos tumultos de extrema violência por toda a França. Estabeleceu-se um governo popular em

---

<sup>1</sup> A América Espanhola ou Hispano-América refere-se ao conjunto de territórios da América, colonizados pelos espanhóis e cujas populações representam hoje o grosso da totalidade de hispano-americanos. Inclui os países na América do Norte, na América Central e na América do Sul, que têm a língua espanhola como idioma oficial. Trata-se de uma região cultural, incluída na América Latina (“América Espanhola”. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre).

<sup>2</sup> A Inconfidência Mineira no Brasil ou Conjuração Mineira foi uma conspiração separatista, ocorrida na então capitania de Minas Gerais, no Estado do Brasil, contra os impostos e o domínio português, tendo sido reprimida, em 1789, pela Coroa portuguesa. Entre os Inconfidentes destaca-se o seu líder, o famoso alferes Joaquim José da Silva Xavier, apelidado de "Tiradentes". Transformou-se num símbolo de resistência dos mineiros, cuja bandeira foi adotada por Minas Gerais, tendo sido alçado pela República Brasileira à condição de mártir da independência do Brasil e como um dos precursores da República no país. (“Inconfidência Mineira”. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre).

<sup>3</sup> AAVV - *História do Homem – Nos Últimos Dois Milhões de Anos*. Nova York: Selecções do Reader's Digest, 1975, p. 402.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Paris e no dia 14 de julho dá-se a tomada da Bastilha. Era a revolução francesa que se insurgia contra os privilégios feudais dos senhores<sup>5</sup>.

Proclamou-se, então, a “*Assemblée Nationale Constituante*”, sendo abolidos muitos aspetos do feudalismo e procurando-se remediar as finanças através da nacionalização e venda das propriedades da Igreja. Estabeleceu-se uma Constituição que dividia a França em Departamentos<sup>6</sup>. Tentou-se estabelecer uma monarquia constitucional de acordo com o modelo inglês, que encontrou resistência da Igreja e o facto de grande parte da nobreza ter emigrado também não ajudou. Mesmo assim, são abolidos privilégios e é proclamada a “*Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen*”<sup>7</sup>.

Em 1791, a família real de Louis XVI e de Marie-Antoinette fugiu, mas foi detida em Varenne e, em 1792, é proclamada a Primeira República, sob o “*Régime de la Terreur*”, de Robespierre, que condenou à morte na guilhotina milhares de opositores políticos, entre os quais os próprios reis, em 1793<sup>8</sup>.

Foi um período da história francesa bastante conturbado com sucessivos tumultos, cujo centro político se concentrava no chamado “*Comité de Salut Public*”, com duas tendências políticas opostas: à direita, os girondinos (“*Girondins*”), representantes da alta burguesia, que queriam evitar uma participação maior dos trabalhadores urbanos e rurais na política, e à esquerda os jacobinos (“*Jacobins*”), liderados por Robespierre, representantes da baixa burguesia que defendiam uma maior participação popular no governo. Após sucessivos tumultos entre “*Girondins*”, “*Hébertistes*”<sup>9</sup> e “*Jacobins*”, Robespierre foi aprisionado e guilhotinado. Durante este período, a vida política foi marcada por diversos sucessos militares que tornaram famoso o General Napoleão Bonaparte, o qual, por golpe de estado, derrubou o “*Directoire*” e criou o “*Consulat*”, estabelecendo um novo regime em França, protagonizado pelo próprio. Este golpe foi

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> “Département” resultante da implementação da lei de 26 de fevereiro de 1790 (Revolução Francesa) que divide administrativamente a França em 83 departamentos, tendo sido atribuído a cada um deles um nome e uma sede (cidade onde se centralizam os serviços administrativos), acessível a todos os habitantes num perímetro com uma distância equivalente a um dia de viagem a cavalo. Atualmente, a França conta com 101 departamentos, em que 5 são departamentos ultramarinos (DROM): Guadalupe, Guiana Francesa, Martinica, Maiote e Reunião (“Département”. (2018). Larrousse – Encyclopédie).

<sup>7</sup> AAVV - *História do Homem – Nos Últimos Dois Milhões de Anos*. Nova York: Selecções do Reader’s Digest, 1975, p. 402.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Hébertiste – partidários de Jacques Hébert, a facção jacobina dos Hebertistas no período da Revolução Francesa (“Hébertiste”. (2018). Larrousse – Encyclopédie).

acolhido com entusiasmo pela burguesia, que aspirava à paz, à ordem interna e à normalização das atividades<sup>10</sup>.

Em 1799, Bonaparte estabeleceu um regime autoritário, proclamando-se a si próprio o primeiro de três cônsules. Em 1802, tornou-se primeiro-cônsul vitalício e, passados dois anos, recebeu o título de imperador dos franceses. Instituiu uma administração centralizada, estabelecendo um código de leis (Código Napoleónico), que confirmava as mudanças da Revolução<sup>11</sup>.

Mas a posição de Bonaparte, ainda que forte, nunca foi totalmente firme. Assim, não conseguiu estabilizar a paz e as suas guerras, embora o cobrissem de glórias a si próprio e aos seus soldados, provocaram a sua queda final. A derrota forçou-o a abdicar dez anos depois. Embora ainda tivesse regressado a França, o aniquilamento do resto dos seus exércitos em Waterloo forçou-o a desistir do poder pela segunda e última vez<sup>12</sup>.

A monarquia foi restaurada em 1815 e Louis XVIII foi proclamado rei, tendo decidido que a França não podia regressar ao sistema em vigor antes da Revolução e estabelecendo um regime parlamentar no qual apenas um pequeno número de cidadãos tinha direito a voto. Mas mesmo esta concessão foi considerada excessiva pelo seu irmão, que subiu ao trono, em 1824, decidido a restaurar a autoridade real<sup>13</sup>.

Os liberais revoltaram-se contra ele, em 1830, forçando a sua abdicação e elegendo, no seu lugar, Louis Philippe I d'Orléans (da família Bourbon) como novo rei, que nunca obteve o apoio de toda a nação. Estava-se na era da industrialização, que criou muitos problemas ao governo dando origem a uma sublevação, em 1848, e ao estabelecimento da Segunda República, com o regime de pendor socialista de Louis Napoléon Bonaparte, sobrinho de Napoleão Bonaparte<sup>14</sup>.

## **1.2. Théodore Géricault – do naufrágio ao culto da figuração**

De acordo com a *Larrousse – Encyclopédie*<sup>15</sup>, Théodore Géricault, filho de uma conhecida família, nasceu em Ruão, mudou-se para Paris com os seus pais e ingressou nos estudos, no liceu Louis-le-Grand. O seu gosto pela pintura levou-o a entrar, em 1808, no famoso ateliê de Carle Vernet, onde estabeleceu uma

---

<sup>10</sup> AAVV - *História do Homem – Nos Últimos Dois Milhões de Anos*. Nova York: Selecções do Reader's Digest, 1975, p. 402.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> “Théodore Géricault”. (2018). *Larrousse – Encyclopédie*.

relação especial com o seu filho, Horace. Mais tarde, entre 1810 e 1812, viria a desenvolver a sua técnica, juntamente com Delacroix, no ateliê de Pierre-Nacisse Guérin, muito influenciada por obras de grandes mestres do Renascimento, como Rubens, Velázquez e Caravaggio, que, entretanto, copiara no Museu do Louvre. Em 1811, saiu deste círculo para, três anos mais tarde, ficar ao serviço de Louis XVIII (Larrousse, 2018).

Desde cedo que Géricault nutria uma paixão por cavalos, pelo que entre a sua obra equestre e heroica do *Officier de Chasseurs à Cheval de la Garde Impériale Chargeant* e a sua antítese de um cavaleiro em fuga, desesperado e derrotado em *Cuirassier Blessé, quittant le Feu*, produziu diversos retratos de soldados que contrariavam uma certa inclinação mórbida muito corrente naquela época (*ibidem*).

Entretanto, Géricault viajou pela Itália, no período entre 1816 e 1817, passando por importantes cidades, tais como Florença e Roma, onde experimentou uma enorme admiração por Michelangelo e Rafael. Foi nesta época que Géricault traduziu a sua interpretação pessoal do classicismo em desenhos de cenas eróticas sem qualquer tipo de restringimento e em esboços de corridas de cavalos livres, num conjunto de trabalhos preliminares de uma grande composição que nunca viria a ver a luz do dia (*ibidem*).

De regresso a França, Géricault fechou-se no ateliê, que ocupava desde 1813, para se dedicar àquela que viria a ser a sua obra mais ambiciosa e uma das maiores páginas da pintura moderna, *Le Radeau de la Méduse*, objeto desta análise semiótica. Embora o tema do naufrágio seja coerente com o desespero romântico, o certo é que, com este quadro, Géricault fez, igualmente, eco da crítica ao regime de Louis XVIII, compadecendo-se dos sobreviventes e dos mortos no naufrágio ocorrido por culpa do governo. Sabe-se, igualmente, que a sua obsessão chegou a levá-lo a falar com os sobreviventes nos hospitais e, inclusive, a fazer esboços dos mortos no necrotério. Deste modo, a doença, a loucura e o desespero passaram, então, a ser uma constante nos seus quadros, retratando doentes mentais num hospital. O efeito do claro-escuro, que o pintor tanto admirava em Caravaggio, inspirou-o a criar ambientes patéticos e de intenso sofrimento. Encontrou igualmente em *Le Meurtre du Notable Antoine Fualdès*, matéria para se fixar sobre os factos da atualidade da época (*ibidem*).

Ao mesmo tempo, estendeu o seu interesse pela pintura animalesca para além dos cavalos (touros, gatos, cães, animais do “*Jardin des Plantes*” e até mesmo animais para abate), enquanto se fez passar por retratista de crianças. Foi, sobretudo, um dos pioneiros da litografia de que é exemplo *Combat de Boxe*, revelando o seu interesse pela causa dos Negros (*ibidem*).

No período entre 1820 e 1821, Géricault passou uma temporada em Londres, onde expôs *Le Radeau de la Méduse* e onde tomou consciência da objetividade dos pintores como John Constable, perante a natureza. Desta forma, retomou a sua paixão pelos cavalos, pintando *Le Derby d'Epsom*, que, de certa maneira, antecipou a sua preocupação em captar o movimento. Para além disso, executou inúmeros estudos de cavalos de lavoura. As suas últimas obras parisienses caracterizam-se por uma economia de luz, como é exemplo disso *Le Four à Plâtre*. Entre elas figuram os cinco retratos de doentes mentais (*L'Aliéné Cleptomane*), em que Géricault demonstrou um realismo científico excecional e de respeito para com os retratados (*ibidem*).

Após uma tentativa de suicídio, o pintor voltou a Paris, onde, poucos meses depois, foi vítima de um acidente, decorrente de uma queda de cavalo, acabando por morrer com 32 anos de idade. Ao longo da sua carreira, durante uma dúzia de anos, Géricault apenas conseguiu expor três obras, que, no entanto, exerceram uma influência determinante em Eugène Delacroix, autor do famoso quadro *La Liberté Guidant le Peuple*, além de outros pintores da época (*ibidem*).

### **1.3. A polémica em torno da tragédia de “La Méduse”**

Segundo registos da época, o naufrágio da Fragata Medusa ocorreu em 1816, numa época pós-napoleónica, durante a monarquia fragilizada de Louis XVIII. Foi um desastre trágico, com repercussões que abalaram a sociedade francesa do século XIX, em que a primeira notícia, publicada em setembro de 1816 pelo jornal parisiense *Journal des Débats* (Figura 2), caiu como uma bomba junto da opinião pública da época, assunto que viria a ocupar a imprensa francesa durante meses com uma série de artigos que tentavam apurar as causas e as circunstâncias do desastre:

[...] La frégate de *la Méduse* s'est perdue le 2 juillet, à trois heures du soir, par un beau temps, sur le banc d'Argin, à vingt lieues du Cap-Blanc. Six chaloupes et canots de *la Méduse* ont sauvé une grande partie de son équipage et de ses passagers. De 150 hommes qui comptoient se sauver sur un radeau, il en a péri 135. (*Journal des Débats - Politiques et Littéraires*, Dimanche 08 septembre 1816 : 3).



Figura 2 – Journal des Débats

De acordo com a *Larrousse – Encyclopédie*<sup>16</sup>, em junho de 1816, a fragata francesa “La Méduse” partiu de Rochefort com destino ao porto senegalês de Saint-Louis, liderando um comboio de três outros navios: o mercante Loire, o bergantim “Argus” e a corveta “Écho” (Larrousse, 2018).

A sua missão era aceitar a devolução de uma parte do Senegal, efetuada pelo Reino Unido sob os termos da aceitação francesa da Paz de Paris<sup>17</sup>, como prova de boa-fé pela restauração da Monarquia, após a capitulação de Napoleão. Como capitão da fragata, o visconde Hugues Duroy de Chaumereys foi nomeado, apesar da sua falta de experiência em navegação. Tratava-se de um emigrante francês repatriado, que tinha recebido este cargo como resultado dum ato de ascensão política (*ibidem*).

Após o naufrágio, a indignação pública atribuiu a responsabilidade desta nomeação ao rei, embora tivesse sido feita internamente pelo Ministério da Marinha (*ibidem*).

Entre os passageiros do navio, contava-se o coronel Julien-Désiré Schmaltz, que fora nomeado governador francês do Senegal, juntamente com a sua esposa e a filha, o engenheiro, Alexandre Corréard (que também tinha participado na construção da fragata) e o médico cirurgião, Jean-Baptiste-Henri Savigny (*ibidem*).

<sup>16</sup> “*le Radeau de la Méduse*”. (2018). Larrousse – Encyclopédie.

<sup>17</sup> Tratado de Paris assinado pelo Reino Unido, Áustria, Rússia e Prússia, em 20 de novembro de 1815, após a derrota do exército francês liderado por Napoleão Bonaparte na Batalha de Waterloo, que reduziu a França às suas fronteiras de 1790, perdendo as conquistas territoriais dos exércitos revolucionários de 1790-92 e tendo de pagar 700 milhões de francos de indemnizações, além de manter a seus custos um exército de ocupação de 150 000 soldados nos territórios fronteiriços do país por um período máximo de cinco anos (“Tratado de Paris - 1815”. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre).

Na tentativa de poupar tempo de viagem, a “Méduse” andou mais depressa do que os outros navios, desviando-se, no entanto, da rota em cerca de 100 milhas e encalhando no dia 2 de julho, num banco de areia em frente da costa oeste de África, perto da Mauritània, por incompetência de De Chaumareys<sup>18</sup>.

Apesar dos esforços para salvar o navio, foi impossível evitar a tragédia, pelo que, no dia 5 de julho, a tripulação e os passageiros tentaram remar as 60 milhas restantes até à costa africana nos seis botes salva-vidas da fragata. Apesar da “Méduse” transportar 400 pessoas, incluindo 160 tripulantes, os botes salva-vidas só tinham espaço para cerca de 250 pessoas. A restante tripulação, cerca de 146 homens e uma mulher, amontoaram-se numa jangada construída de forma improvisada<sup>19</sup>.

Dezassete membros da tripulação optaram por permanecer a bordo da “Méduse”, enquanto que o capitão e a tripulação dentro dos botes salva-vidas tentaram rebocar a jangada, que acabou por se soltar. A tripulação da jangada tinha apenas um saco de biscoitos (consumido logo no primeiro dia), dois barris de água (que se perderam pela borda fora por causa duma briga) e seis barris de vinho<sup>20</sup>.

Após doze dias de viagem, a 17 de julho de 1816, a jangada foi, por acaso, encontrada à deriva por uma embarcação, o “Argus”. Naquele momento, apenas 15 homens estavam vivos, enquanto que os restantes tinham sido assassinados ou lançados pela borda fora pelos seus companheiros, morreram de fome ou lançaram-se eles mesmos ao mar por completo desespero. Este incidente tornou-se um escândalo público para a monarquia francesa, que estava ainda há pouco tempo no poder, após a derrota definitiva, em 1815, de Napoleão I de França<sup>21</sup>.

#### **1.4. Trabalho de investigação e estudos preliminares de Géricault**

Fascinado com os relatos do naufrágio, Géricault percebeu logo que a representação deste evento iria valorizar a sua reputação enquanto pintor. No início de 1818, entrevistou os sobreviventes Henri Savigny e Alexandre Corréard, cujas dramáticas descrições (Figura 3) sobre as suas experiências inspiraram em grande medida o tom trágico da pintura<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> “A Balsa da Medusa”. (2018). *Wikipédia* – a enciclopédia livre.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.



dans le jour par les rayons d'un soleil brûlant, nous dévorait; elle fut telle, que nos lèvres desséchées s'abreuvaient avec avidité de l'urine refroidit plus promptement [...] dans des petits vases de fer blanc. On mettait le petit gobelet dans un endroit où il y avait peu d'eau [...] (Savigny e Corréard, 1817: 77 e 86).

Théodore Géricault colaborou com Corréard, Savigny e o carpinteiro da “Méduse”, Lavillette, no sentido de elaborar um plano, detalhado e à escala da jangada original (Figura 4), que iria servir de base para o cenário do quadro, *Le Radeau de la Méduse*<sup>23</sup>.

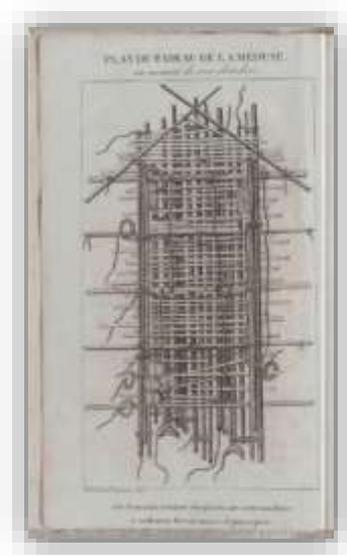


Figura 4 – “Plan du Radeau de la Méduse”

Além disso e apesar de uma febre, que o atormentava na altura, conseguiu empreender diversas viagens pela costa francesa, particularmente a Le Havre, a fim de poder testemunhar tempestades e maremotos, visitando igualmente vários artistas em Inglaterra, factos que lhe deram a oportunidade de estudar os elementos atmosféricos e o movimento das ondas, enquanto cruzava o Canal da Mancha<sup>24</sup>.

Não satisfeito com isso, Géricault construiu uma pequena jangada no seu ateliê para recrear as condições com que os náufragos se debateram. Amarrou-se ao mastro e enfiou-se no mar no meio de uma tempestade, sozinho, para sentir na própria pele o pavor e o desespero que aqueles sobreviventes sentiram e, desta forma, pintar essas sensações

<sup>23</sup> “A Balsa da Medusa”. (2018). *Wikipédia* – a enciclopédia livre.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

naquelas circunstâncias. Este era o espírito romântico de vivenciar em corpo e alma a dramaticidade e a esperança da salvação (Petroni, 2018: 7:38).

Para além do mais, obcecado pelo rigor histórica e com o objetivo de conseguir uma representação realista da rigidez cadavérica dos marinheiros mortos na jangada, visitou o obituário do Hospital Beaujon, em Paris, para estudar a tonalidade muscular dos cadáveres, chegando mesmo a observar uma cabeça cortada bem como vários membros amputados a fim de apurar o processo de decomposição e de se familiarizar com o desenho dos pacientes moribundos<sup>25</sup>.

A idealização da pintura não foi fácil para o pintor, sobretudo a escolha do momento exato a ser imortalizado em tela, produto de numerosas reflexões e outros tantos desenhos e esboços para a preparação do quadro final. Entre os momentos tidos em consideração na obra, destaca-se o motim na jangada contra os oficiais, a cena de canibalismo e o resgate. Por fim, Géricault escolheu reproduzir o episódio final, altura em que os sobreviventes veem o barco de resgate “Argus” no horizonte<sup>26</sup>.

Entre os modelos vivos, humanos, que posaram para o pintor no sentido de recriar o cenário do quadro *Le Radeau de la Méduse*, destaca-se Eugène Delacroix, que representa a única figura moribunda (Figura 8), sentada, com a cabeça pousada sobre a mão direita, ligeiramente inclinada, mostrando o rosto para o público, numa atitude de desalento, segurando com o braço esquerdo um cadáver desfalecido e que será mais adiante objeto de uma análise semiótica (Almeida, 2009).

## **2. Análise semiótica do quadro *Le Radeau de la Méduse***

O objetivo deste capítulo é efetuar uma análise da obra pictórica *Le Radeau de la Méduse*, seguindo a teoria semiótica de Charles Sanders Peirce<sup>27</sup>, segundo a qual o signo:

---

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

<sup>27</sup> Semiótica é a ciência que estuda os signos e segundo a lógica de Peirce há três formas de signos: Ícone: parâmetro, cujo signo tem uma relação de semelhança com o objeto (por ex.: foto); Índice: parâmetro, cujo signo possui uma relação de causalidade sensorial, indicando o seu significado (por ex.: nuvens no céu são um índice de chuva); Símbolo: uma relação puramente convencional entre o signo e o seu significado (por ex.: cruz pode simbolizar uma sepultura, a religião cristã, um hospital, etc...). Em (PEIRCE, CP 2.228, ca. 1897), CP refere-se a *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce, 2 é o número do livro e 228 o número do capítulo, vol. 2, § 228, manuscrito original do ano 1897. Este formato de referência foi retirado do artigo “Fundamentos semióticos do estudo das imagens”, publicado na Revista Nº 5 – *Tabuleiro de Letras* da UNEB, em 2012.

[...] é aquilo que, sob certo aspeto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido (Peirce, 1897).

Pode-se começar por afirmar que, em termos denotativos, trata-se de uma obra pictórica figurativa de Théodore Géricault, intitulada *Le Radeau de La Méduse* (Figura 5), executada a óleo sobre tela entre 1818 e 1819, com as dimensões de 4,91m x 7,16m, sendo considerada semioticamente como um ícone da pintura ocidental.



Figura 5 – Le Radeau de La Méduse

Em termos conotativos, *Le Radeau de La Méduse* é uma obra romântica, com uma mistura entre os elementos barrocos, o naturalismo e o dramatismo pessoal dos personagens, ou seja:

“La Méduse” (1819) é um exemplo perfeito do Romantismo – pela inspiração sobre um episódio de terror da história contemporânea – e escurteira na fluidez do dramatismo, embora recorra à tradição Neoclássica da estrutura piramidal [...] As elevadas dimensões da obra (491 cm × 716 cm), lembram as pinturas históricas tradicionais embora, aqui os heróis sejam substituídos pelos deserdados da vida, deixados à sua sorte, perdidos no mar, sem saber se viriam a ser salvos (Almeida, 2009).

Daqui pode inferir-se que, ao contrário do neoclassicismo, no romantismo as paixões são pintadas e trabalhadas, valorizando-se aspetos relacionados com o dramatismo da própria condição humana.

Por outro lado, o pintor demonstra uma destreza impressionante, na chamada interligação dos “triângulos”, característicos dos períodos Renascentista e Barroco. Um dos vértices desses quatro triângulos é representado pela figura do negro africano, como símbolo da esperança da humanidade (Figura 6), situado à direita do quadro e que reúne dois triângulos, formados pelos moribundos que ainda têm força para se erguer, em torno de um barril de vinho que ainda sustenta a esperança e a vida. O outro vértice, tendo como ponto comum a ponta do mastro à esquerda do quadro, é perceptível se seguirmos as respectivas cordas, distinguindo-se, desta forma, os dois restantes triângulos, abarcando os mortos e moribundos que jazem no centro da jangada, os que estão junto ao mastro e finalmente os que tentam erguer-se (Almeida, 2009; Petroni, 2016: 9:35).



Figura 6 - Negro Africano

Esta interligação de triângulos (Figura 7), tal como referida por António Almeida, é conseguida de uma forma notável, numa relação sintática dos elementos, que são colocados sob a forma de dois planos, potenciados no espaço pelos contrastes de luz e sombra, pelas texturas, formas e figuras.

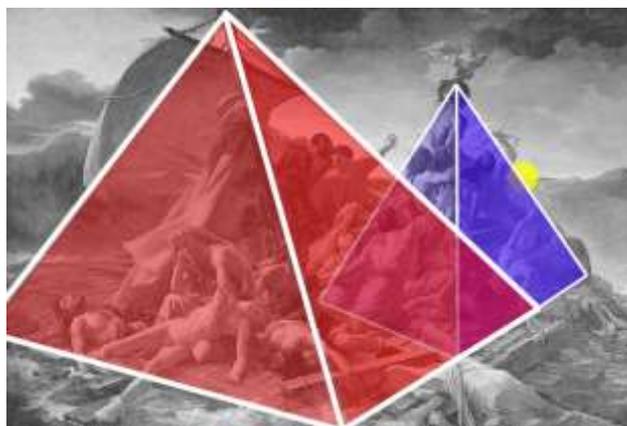


Figura 7 - Estrutura piramidal de *Le Radeau de la Méduse*

Esta composição empresta ao quadro uma intensidade dramática, que se divide entre a angústia das figuras de primeiro plano e a esperança das mais distantes, no segundo plano (Almeida, 2009).



Figura 8 - Figura de um velho

Em primeiro plano, Géricault coloca uma base retangular, ligeiramente inclinada, num formato que se aproxima de um losango. Nesta base, que representa a jangada improvisada, jazem os corpos desfalecidos, cuja lividez cadavérica é potenciada pelo tom esbranquiçado, que denota falta de sangue num corpo sem vida (Petroni, 2016: 8:15). Ao centro da mesma, podemos ver a figura de um velho (Figura 8), já sem qualquer vontade de viver, que segura com seu braço um cadáver lívido, que poderá eventualmente ser de seu filho (Atance, 2004: 1:13).

Em segundo plano, já no centro da jangada, a maioria dos personagens ainda tem ânimo para se erguer, levantando o braço no mesmo sentido, para cima e para a frente, quase em direção ao céu, numa progressão alegórica entre o desespero absoluto e o reencontro com a esperança dos personagens, fazendo com que as pirâmides, que os englobam, fiquem conhecidas como pirâmides da esperança (Atance, 2004: 2:00).

Esta estrutura piramidal é conseguida através da referida progressão de planos: por um lado, surge a pirâmide dos personagens, que sobem uns por cima dos outros, erguendo-se todos, em conjunto e no mesmo sentido, em direção a um pequeno ponto, potenciado pela figura controversa do negro, símbolo da esperança e da luta pela liberdade contra a escravatura, que, juntamente com outra figura um pouco mais abaixo, acena com um pano para o horizonte; por outro lado, surge a pirâmide que se imagina, seguindo as cordas até ao mastro, onde se encontra içada uma vela, que simboliza a esperança da salvação (Petroni, 2016: 9:35). A presença do barril serviu a Géricault para

potenciar a pirâmide da esperança mas a sua existência não foi inventada (Atance, 2004: 2:13). Sabe-se, através dos relatos históricos de Savigny e de Corréard, que era certo que levavam barris de vinho, uma vez que:

Il y avait sur le radeau une grande quantité de quarts de farine qui y avaient été déposés la veille, non pour servir de vivres pendant le trajet de la frégate à terre, mais parce que les chapelets n'ayant pas réussi, on les déposa sur la machine pour qu'ils ne fussent pas entraînés par la mer, six barriques de vin et deux petites pièces à eau: ces derniers objets y avaient été mis pour l'usage des hommes. (Savigny e Corréard, 1817: 73).

Esta convergência piramidal das figuras num único sentido, em direção à esperança, foca-se, de facto, num pequeno ponto (Figura 9), quase que impercetível, longe no horizonte e que se acredita ser o navio que os salvou, o “Argus” (Atance, 2004: 2:47).

Neste enquadramento, pode-se dizer que todo este conjunto sobressai relativamente a tudo o que o rodeia, dado que Géricault quer, de facto, dar relevo aos náufragos, que se debatem entre a vida e a morte, ocupando a maior parte do quadro com o cenário dramático de figuras humanas, lutando pela vida, em detrimento de tudo aquilo que as ameaça: as ondas gigantes do mar, em tom de cinza, que sobem do lado esquerdo indiciando a morte; o céu e as nuvens em contrastes de luz clara e luz escura, que indiciam chuva e auguram tempestade.

Pode-se mesmo acrescentar que todo este teatro dramático acontece sobre uma enorme jangada, construída com os destroços de uma fragata, cujo nome, curiosamente, remete para Medusa, uma figura feminina da mitologia grega, que afugentava os homens uma vez que os transformava em pedra assim que olhassem para a sua terrível cabeça, povoada por numerosas serpentes. Neste caso, dá-se uma inversão sendo a própria Medusa, na figura da fragata, que é destruída pela conduta de um homem, cuja incompetência a guiou por mares revoltos e perigosos, desfazendo-a em pedaços.

Entretanto, o drama intensifica-se perante a incerteza da salvação, representada pela silhueta difusa do “Argus” (Figura 9), uma vez que:

Depois de avistado, o navio que os salvou, o Argus, desapareceu durante mais de duas horas, causando o pânico e o desespero nos náufragos; Daí a silhueta difusa, sem se perceber se se aproxima se se afasta. Os tons tempestuosos do mar e do céu, carregados de luz e sombra, mostram a mercê dos homens face à Natureza, atraindo-nos assim para o centro da cena (Almeida, 2009).



Figura 9 - Silhueta difusa do "Argus"

Fazendo-se uma análise sobre a veracidade dos factos retratados neste quadro, constata-se que Géricault não foi totalmente fiel aos mesmos. De facto, o número de náufragos, que ainda permanecem vivos, são 15, atendendo à zona mais escura do que o normal, por baixo do mastro (Figura 10), em que o vulto de um homem surge de forma impercetível, uma vez que o uso do betume, para conseguir um preto mais brilhante, com o tempo danificou a tela. No entanto, os náufragos parecem ter frequentado um ginásio, atendendo ao vigor muscular de seus corpos, o que contraria a realidade, até porque, passados doze dias à deriva no oceano, estariam num estado deplorável de decomposição (Atance, 2004: 2:21).



Figura 10 - Vulto por baixo do mastro

Além disso, segundo os relatos de Savigny e de Corréard, os sobreviventes recorreram a atos de canibalismo, mas Géricault não quis retratar esta realidade, havendo quem identifique a figura do velho (Figura 8), segurando um cadáver com um braço,

numa alusão a “*Ugolino della Gherardesca*”<sup>28</sup>, apresentado por Dante no *Inferno* de *La Divina Commedia*, em que “*Ugolino*” é culpado de canibalismo<sup>29</sup>. Admite-se que esta talvez fosse uma forma indireta de referir uma realidade demasiado crua para ser retratada por um romântico.

De facto, Géricault não queria que o seu público chorasse. Queria apenas demonstrar o drama vivido pelos náufragos e, ao mesmo tempo, falar sobre a decadência do seu país, simbolizada num uniforme de soldado (Figura 11), à direita do quadro, ou seja:

[...] queria representar o drama da luta pela vida e, ao mesmo tempo, quis também falar do seu país no quadro, a França, que estava em decadência desde a abdicação de Napoleão, e assim ele quis simbolizar no uniforme abandonado de um soldado (Atance, 2004: 3:18).



Figura 11 - Uniforme de soldado

Este carácter político da obra é também reforçado pela reflexão sobre o sentimento abolicionista, considerando que esta foi das primeiras obras de arte europeia a utilizar a figura de um negro como símbolo de todas as esperanças da humanidade. Facto que gerou bastante controvérsia em volta desta obra, tendo sido mesmo desacreditada no Salão de Paris em 1819 e, talvez por esse motivo, bem recebida em Inglaterra, no ano seguinte, onde foi vista por 40 mil pessoas, um número invulgar para a época (Almeida, 2009).

---

<sup>28</sup> Conde Ugolino della Gherardesca, um nobre italiano, político e comandante naval, nascido em Pisa, no séc. XIII, no seio da conceituada família Gherardesca, o qual foi acusado de traição, no seguimento de diversos tumultos entre fações políticas rivais, tendo sido encarcerado e deixado à fome na “Torre della Muda”, juntamente com seus filhos e netos. (“Ugolino della Gherardesca”. (2019). *Wikipédia*, a enciclopédia livre).

<sup>29</sup> “A Balsa da Medusa”. (2018). *Wikipédia* – a enciclopédia livre.

### 3. Conclusão

Pode-se concluir que este quadro é por si só um retrato de uma era, documentando um evento muito particular da História francesa, através de uma semiótica romântica, que ajuda a eternizar um dos naufrágios mais trágicos da circum-navegação, questionando a possibilidade da existência de regras na luta pela sobrevivência e pondo em causa a própria ética da condição humana tal como é normalmente encarada pela sociedade.

Inserindo-se num contexto histórico, social, político e económico de uma época, a semiótica desta obra surge como um elemento eficaz de comunicação, tendo como objetivo atingir as gerações vindouras.

É este o verdadeiro sentido da arte, que procura eternizar algo para que nunca caia no esquecimento, valorizando-o e reelaborando-o de forma criativa, com recurso à estética e a uma linguagem que pretende comunicar emoções e ideias num processo criativo singular.

### Bibliografia

- AAVV. (1975). História do Homem – Nos Últimos Dois Milhões de Anos. Nova York: Selecções do Reader’Digest.
- PEIRCE, Charles Sanders. 2012. “Fundamentos semióticos do estudo das imagens” in *Tabuleiro de Letras*, n.º5 [revista da UNEB]. Salvador / EDUNEB. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/viewFile/178/154> (consultado em 15-01-2019).
- SAVIGNY, Henri J. B. et CORREARD, Alexandre, (1817). “Naufrage de la Frégate La Méduse”. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850111v/f7image.r=radeau%20de%20la%20m%C3%A9duse> (consultado em 26-11-2018).
- ALMEIDA, António Branco. (19 de abril de 2009). ”A Jangada da Medusa de Theodore Gericault”. O Universo numa Casca de Noz. [Mensagem de blog]. Disponível em <https://abrancoalmeida.com/2009/04/19/a-jangada-da-medusa-de-theodore-gericault/> (consultado em 26-11-2018).
- ATANCE, Xavier (produção), Aguilera, Amancia de (direção). (2004). *Pinceladas de Arte -Théodore Géricault: A Balsa De Medusa. Pinzelladas d’Art*. [vídeo da série Benecé Producciones S.L para a televisão da Catalunha – versão brasileira Alcateia].

- Catalunha. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cyd80Izzki8> (consultado em 26-11-2018).
- PETRONI, Marcio. (2016). (12:01). História da Arte – “A Balsa da Medusa 1818 - Théodore Géricault”. [série em vídeo produzida pelo autor]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=v-9om5XeUCU&feature=youtu.be> (consultado em 26-11-2018).
- ELYSEE.fr, "Liberté, Egalité, Fraternité", Disponível em: <http://www.elysee.fr/la-presidence/liberte-egalite-fraternite/> (consultado em 26-11-2018).
- GRAND Larrousse Encyclopédique. (2018). “Théodore Géricault”, Disponível em: [https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Th%C3%A9odore\\_G%C3%A9ricault/121215](https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault/121215) (consultado em 26-11-2018).
- GRAND Larrousse Encyclopédique. (2018). “Le Radeau de la Méduse”, Disponível em: [https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/le\\_Radeau\\_de\\_%C2%AB\\_la\\_M%C3%A9duse\\_%C2%BB/181410](https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/le_Radeau_de_%C2%AB_la_M%C3%A9duse_%C2%BB/181410) (consultado em 26-11-2018).
- GRAND Larrousse Encyclopédique. (2018). “Département”, Disponível em: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/d%C3%A9partement/41697> (consultado em 26-11-2018).
- GRAND Larrousse Encyclopédique. (2018). “Hébertiste”, Disponível em: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/h%C3%A9bertiste/57640> (consultado em 26-11-2018).
- A Balsa da Medusa. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/A\\_Balsa\\_da\\_Medusa](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/A_Balsa_da_Medusa) (consultado em 26-11-2018).
- Inconfidência Mineira. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Inconfid%C3%A2ncia\\_Mineira&oldid=53696598](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Inconfid%C3%A2ncia_Mineira&oldid=53696598) (consultado em 26-11-2018).
- América espanhola. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Am%C3%A9rica\\_espanhola&oldid=54066948](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Am%C3%A9rica_espanhola&oldid=54066948) (consultado em 26-11-2018).
- Tratado de Paris (1815). (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Tratado\\_de\\_Paris\\_\(1815\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tratado_de_Paris_(1815)) (consultado em 26-11-2018).
- Ugolino della Gherardesca. (2018). *Wikipédia*, a enciclopédia livre. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ugolino\\_della\\_Gherardesca](https://en.wikipedia.org/wiki/Ugolino_della_Gherardesca) (consultado em 22-01-2018).

## Ilustrações

Figura 1:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Th%C3%A9odore\\_G%C3%A9ricault\\_by\\_Alexandre\\_Colin\\_1816.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault_by_Alexandre_Colin_1816.jpg)

Figura 2:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k421751t/f1.item.r=radeau+de+la+m%C3%A9duse+journal+des+d%C3%A9bats>

Figura 3:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850111v/f7.image.r=radeau%20de%20la%20m%C3%A9duse>

Figura 4:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850111v/f6.image.r=radeau%20de%20la%20m%C3%A9duse>

Figura 5:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodore\\_Gericault\\_Raft\\_of\\_the\\_Medusa-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodore_Gericault_Raft_of_the_Medusa-1.jpg)

Figura 6: <https://abrancoalmeida.com/2009/04/19/a-jangada-da-medusa-de-theodore-gericault/>

Figura 7: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Radeau\\_meduse\\_structure.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Radeau_meduse_structure.jpg)

Figura 8: <https://abrancoalmeida.com/2009/04/19/a-jangada-da-medusa-de-theodore-gericault/>

Figura 9: <http://www.histogames.com/HTML/chronique/analyse-tableau/le-radeau-de-la-meduse.php>

Figura 10: Atance (2004: 2:33). <https://www.youtube.com/watch?v=cyd80Izzki8>

Figura 11: Atance (2004: 2:35).