

UMA LEITURA DAS (IM)PERFEIÇÕES E DOS REGIMES DE INTERAÇÃO PRESENTES NO FILME “A GRANDE BELEZA”¹

Christiane Paula Godinho Santarelli²

RESUMO

O filme franco-italiano “A grande beleza” (2013), dirigido por Paolo Sorrentino, ao revelar o cotidiano incomum de seu protagonista oferece uma série de situações que constituem um terreno fértil para realizarmos algumas reflexões sobre a estética do sensível proposta por A. J. Greimas na obra “*Da imperfeição*” (2002) e também para apresentar e aplicar o sistema de regimes de interação criados por Eric Landowski em “*Interações arriscadas*” (2014).

Palavras-chave: semiótica; cinema; Greimas; Landowski; regimes de interação.

ABSTRACT

The Franco-Italian film "The great beauty" (2013), directed by Paolo Sorrentino, by revealing the unusual daily life of its protagonist offers a number of situations that provide fertile ground to accomplish some reflections on the aesthetics of sensible proposed by A. J. Greimas in work "*L'imperfection*" (1987) and also to introduce and apply the interaction schemes system created by Eric Landowski in "*Les interactions risquées*" (2005).

Keywords: semiotics; cinema; Greimas; Landowski; regimes of interactions.

*La grande bellezza*³, em seu título original, é um filme franco italiano dirigido por Paolo Sorrentino. Foi vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro de 2013 e outras premiações como Globo de Ouro. Na época, causou do amor ao ódio na crítica especializada em razão das citações que faz da obra do cineasta italiano Fedelico Fellini (1920-1993). Os diversos prêmios amealhados pelo filme talvez indiquem que ele tem mais méritos que deméritos. No entanto, alguns críticos saudosistas dizem que Sorrentino fez uma cópia esmaecida de Fellini ao retratar a

¹ Recebido em 16/11/2016.

² Universidade de São Paulo. christsantarelli@gmail.com.

³ Filme colorido, falado em italiano, com 142 minutos. É uma co-produção entre a Italian Medusa Film, Indigo Film e the French Babe Films com o apoio da Banca Popolare di Vicenza e Pathé. Elenco principal: Toni Servillo como Jep Gambardella, Carlo Verdone como Romano, Sabrina Ferilli como Ramona, Isabella Ferrari como Orietta, Vernon Dobtcheff como Arturo, Giorgio Pasotti como Stefano, Franco Graziosi como Conte Colonna e Sonia Gessner como Contessa Colonna. Roteiro: Paolo Sorrentino e Umberto Contarello. Fotografia: Luca Bigazzi.

decadência e a superficialidade da sociedade romana como o já tinha feito o célebre diretor italiano em “A doce vida” (1960) e “8½” (1963). Já o protagonista o ator Toni Servillo, no papel de Jep Gambardella, não escapa das ironias ao ser comparado a Marcello Mastroianni em seu auge como galã na década de 1960.

Não é nossa intenção nesse trabalho fazer uma crítica do filme. Muitos já se debruçaram sobre essa tarefa e algumas avaliações, boas e ruins, tem seus fundamentos. Gostaríamos de utilizar o filme como um objeto de análise para algumas reflexões sobre as questões da estética do sensível tratada por Greimas no livro “Da imperfeição” (GREIMAS, 2002) e dos regimes de interação criados por Eric Landowski (LANDOWSKI, 2014).

Neste nosso percurso proposto cabe lembrar brevemente o roteiro do filme, que pode ser tratado como uma coletânea de situações com predominância de um tom crítico à sociedade romana contemporânea. O filme “A grande beleza” também dá margem a questão solidão e das futilidades da época pós-moderna. A citação da obra “Viagem ao fim da noite”⁴, publicada em 1934 pelo escritor francês Lois Ferdinand Céline (1894-1961), que abre o filme, é uma referência do diretor a um livro que apresenta um grande paralelismo com o que será apresentado. Céline, em seu livro, também apresenta uma série de fragmentos de vidas e de situações absurdas que oscilam entre o trágico e o cômico fazendo um retrato da sociedade da sua época.

O protagonista da trama é Jep Gambardella, um escritor sexagenário famoso por sua única obra escrita na juventude intitulada “O aparelho humano”. Ele é um jornalista de amenidades de vida confortável, cercada de luxos, excessos e prestígio proporcionados pelo seu sucesso passado. Em uma viagem antropológica retratando o cotidiano incomum de Jep nos deparamos com a crise de um homem que tem tudo à sua disposição, mas que isso é pouco relevante, frente ao seu tédio

⁴ Transcrição da citação de Celine que abre o filme “A grande beleza”: “*Viaggiare è proprio utile, fa lavorare l’immaginazione. Tutto il resto è delusione e fatica. Il viaggio che ci è dato è interamente immaginario. Ecco la sua forza. Va dalla vita alla morte, uomini, bestie, città e cose è tutto inventato. È un romanzo, niente altro che una storia fittizia. Lo dice Littrè, lui non si sbaglia mai. E poi in ogni caso tutti possono fare altrettanto. Basta chiudere gli occhi. E dall’altra parte della vita.*” “Viajar é realmente útil, exercita a imaginação. Todo o resto é desilusão e fadiga. A viagem que nos é dada é inteiramente imaginária. Eis a sua força. Vai da vida para a morte, homens, animais, cidades e outras coisas é tudo inventado. É um romance, nada mais que uma história fictícia. Disse Littré, e ele nunca está errado. E em qualquer caso, todos podem fazer o mesmo. Basta fechar os olhos. E estará do outro lado da vida”. Tradução realizada pela autora.

crônico combatido por meio do sarcasmo sutil com que trata situações do seu cotidiano.

Sorrentino não poupa no refinamento estético do filme. A cidade eterna é o cenário principal da produção e é explorada em seu esplendor de camadas de história do clássico período romano aos devaneios barrocos dos séculos precedentes. Existe um artificialismo proposital que vai desde o dandismo do personagem principal aos exageros surrealistas com cenas onde estão presentes girafas e flamingos em plena Roma contemporânea. A decadência de valores morais é mostrada por situações que envolvem a midiaticização da fé, escárnio da arte dita pós-moderna, mercantilização da nobreza, compra da beleza ou até mesmo a crítica aberta aos pseudointelectuais de esquerda corrompidos pela mídia.

O tédio, e também a desesperança, de Gambardella lembra muito alguns personagens retratados pelo pintor norte-americano Edward Hopper (1882–1967). Hopper apresentou em suas pinturas uma visão de um mundo em crise e da espera sufocante, cercada de melancolia, por algum acontecimento extraordinário que tire seus retratados de um cotidiano massacrante, ou conforme diria os italianos: *noioso*.



Fig.1 - Edward Hopper, “Nighthawks”, 1922.⁵



Fig.2 - Edward Hopper, “Morning Sun”, 1952.⁶



Fig.3 - Edward Hopper, “Office in Small City”, 1953.⁷

⁵ Obra original óleo sobre tela, 84,1 cm x 152,4 cm. Art Institute of Chicago, Chicago (E.U.A). Imagem disponível em <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/111628>. Acesso em: 11 jul. 2016.

Muitos críticos de arte encontram em Hopper temas já trabalhados por Édouard Manet na Paris do século XIX, o mesmo cenário urbano preenchido por mulheres de olhar vazio. Curiosamente Manet era um abastado pintor dândi que influenciou o grupo dos impressionistas, mas que soube captar com ironia e acuidade a sociedade de sua época. O quadro “*Automat*” (1927) de Hopper possivelmente é inspirado em “*La plume*” (1877) de Manet, que por sua vez também é muito semelhante da temática explorada no quadro “*L’Absinthe*” (1873) de Edgar Degas.



Fig. 4. Edgar Degas, “*L’Absinthe*”, 1873.⁸



Fig. 5. Édouard Manet, “*La Plume*”, 1877.⁹



Fig. 6. Edward Hopper, “*Automat*”, 1927.¹⁰

Na mesma época em que Hopper pintava a vida cotidiana de cenários urbanos esvaziados de sentido ou uma suposta espera tensa por algum acontecimento que tire esses personagens de sua imobilidade e do seu silêncio, seu conterrâneo F. Scott Fitzgerald (1896-1940) retratava na literatura os excessos e também a solidão do milionário Jay Gatsby em “*O grande Gatsby*” (1925), que aliás no nome em alguns aspectos lembra o protagonista de “*A Grande Beleza*”: Jep Gambardella.

⁶ Obra original óleo sobre tela, 101,98 cm x 71,5 cm. Columbus Museum of Art, Columbus (E.U.A.). Imagem disponível em: <http://www.edwardhopper.net/morning-sun.jsp>. Acesso em: 11 jul. 2016.

⁷ Obra original óleo sobre tela, 71 cm x 102 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (E.U.A.). Imagem disponível em: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/488730?rpp=30&pg=1&ft=hopper&pos=6>. Acesso em: 11 jul. 2016.

⁸ Obra original óleo sobre tela, 92 cm x 68,5 cm. Musée D’Orsay, Paris (França). Imagem disponível em: http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire_id/in-a-cafe-2234.html?no_cache=1. Acesso em: 11 jul. 2016.

⁹ Obra original óleo sobre tela, 73,6 cm x 50,2 cm. National Gallery of Art, Washington (E.U.A.). Imagem disponível em: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.53034.html>. Acesso em: 11 jul. 2016.

¹⁰ Obra original óleo sobre tela, 71,4 cm x 91,4 cm. Des Moines Art Center, Des Moines (E.U.A.). Imagem disponível em: <http://www.edwardhopper.net/automat.jsp>. Acesso em: 11 jul. 2016.

O olhar vazio de Jep, apesar da sua vida de excessos, entrega uma solidão interior e uma nostalgia provenientes de uma disjunção com um objeto de valor que se encontra em seu passado e que o impede de vivenciar plenamente seu presente e desbloquear sua criatividade.

EM BUSCA DA (IM)PERFEIÇÃO PERDIDA

O livro “Da imperfeição” (GREIMAS, 2002) é dividido em duas partes onde são explorados dois conceitos complementares e indissociáveis: fraturas e escapatórias. As fraturas representam o tempo precedente ao encontro do sujeito com o objeto de valor (disjunção), o encontro fugaz com esse objeto (conjunção) e o distanciamento do mesmo objeto (retorno à disjunção). Para falar das fraturas, o autor utiliza-se de cinco trechos de textos literários de autores diversos tanto no estilo adotado quanto na nacionalidade de cada um¹¹. Em comum, os trechos escolhidos contêm acontecimentos estéticos excepcionais, marcados por um arrebatamento dos sentidos, descontinuidades, que modificam a percepção dos personagens que vivenciam essas curtas narrativas. Esse momento de arrebatamento, epifania ou descontinuidade é chamado por Greimas de deslumbramento. O sujeito ofuscado por esse relâmpago de sentido não será o mesmo após sua experiência excepcional.

Algo, não se sabe o que, acontece de repente: nem belo, nem bom, nem verdadeiro mas tudo isto de uma só vez. Nem sequer isso: outra coisa. Cognitivamente inapreensível, esta fratura na vida é, depois, susceptível de todas as interpretações: crê-se reencontrar aí a insuspeitada espera que a precedeu, crê-se aí reconhecer a Madeleine que remete às imemoriáveis nascentes do ser; ela faz nascer a esperança de uma vida verdadeira, de uma fusão total do sujeito e do objeto. Ao mesmo tempo que o sabor de eternidade, ela deixa o ressaibo da imperfeição. (GREIMAS, 2002, p. 70)

As escapatórias são rupturas de isotopias ocorridas no fluxo contínuo da vida e os eventuais rearranjos decorrentes realizados no cotidiano. No dia a dia é preciso perceber as possibilidades de ver e sentir o improvável e ser arremessado para outro patamar de entendimento. Seria uma tentativa de programar o cotidiano para atingir um estado pleno de perfeição, uma vez que o cotidiano consome, dessemantiza a vida, com suas repetidas imperfeições. Assim, o sujeito vive uma espera do estado pleno, e de fusão completa dos sentidos com um objeto de valor.

¹¹ Os autores são: Michel Tournier, Ítalo Calvino, Rainer Maria Rilke, Tanizaki Junichiro e Julio Cortázar.

Uma espera tensa, uma espera pelo inesperado, como aparentemente aguardam alguns dos personagens retratados por Hopper em suas telas.

Fraturas e escapatórias são faces da mesma moeda. Pois o deslumbramento é precedido pela perda do momento epifânico e conseqüente nostalgia da falta instaurando uma espera por uma nova (re)conjunção.

Podemos traçar paralelos, bem distantes diga-se de passagem, da questão da construção de fraturas e escapatórias nos conceitos desenvolvidos por Roland Barthes de *punctum* e *studium* para refletir sobre a questão da subjetividade de sentido na imagem fotográfica. Roland Barthes, em “A câmara clara” (BARTHES, 1984), desenvolve uma teoria para explicar o porquê algumas fotografias captam a atenção e nos oferecem uma experiência estética sem aparentemente trazer algo extraordinário. O *punctum*, como Barthes assim denominou, é um detalhe na foto que emocionalmente chama a atenção daquele que olha. Esse detalhe “toca”, “cutuca”, “atiça” o espectador e o remete para outras reflexões que são despertadas a partir da fruição daquela imagem fotográfica. Este detalhe, ou uma construção que subjetivamente atrai o olhar, que desperta a atenção pode variar de pessoa para pessoa. O contraponto ao *punctum* é o conceito de *studium*, uma aproximação racional, direta, objetiva e cultural da imagem fotográfica para sua interpretação. É a foto de interesse comum, como uma imagem ilustrativa de uma reportagem.

Uma vez apresentados alguns conceitos que serão utilizados em nosso percurso, iniciaremos uma análise de algumas questões do filme “A grande beleza”.

Ao longo do filme localizamos momentos que apresentam personagens vivenciando as tais fraturas identificadas por Greimas. Logo no início do filme, um turista oriental, vive um momento de estesia quando se distancia do grupo da excursão a que pertence e é arrebatado em uma experiência de deslumbramento quando admira de um mirante a beleza de Roma. O sentido que lhe atinge é a visão, mas também supomos que ouve o coral que está presente no local que visita. Sua experiência é tão intensa que ele perde os sentidos e morre. É um caso de arrebatamento total onde a fusão do sujeito com seu objeto de valor é intensa que ele não conseguiu sair da fratura para a escapatória. O relâmpago do sentido o atingiu de forma inclemente.

A cena seguinte do filme é de uma festa dionisiaca, onde todos os sentidos de seus participantes são aguçados. Vemos o frenesi de corpos jovens, ou nem tanto, dançando freneticamente em meio às luzes de discoteca em uma cobertura. Diferentes tipos de música convivem no mesmo ambiente entorpecendo as pessoas, que gritam, riem e sussurram. Os participantes da festa também bebem, fumam, usam drogas e podemos até imaginar odores de diferentes perfumes se misturando ao suor e à fumaça de cigarros e de charutos em um ambiente de estímulos polissensoriais. Em meio a esse louco frenesi somos apresentados ao protagonista do filme, Jep Gambardella, o aniversariante que ao completar seus sessenta e cinco anos reflete no meio dessa turba que desde jovem estava fadado à sensibilidade dizendo que o que mais gostava na vida era o cheiro da casa dos velhos. No entanto, veremos que ao longo do filme, quase nada atinge sensivelmente Jep e talvez seja por isso que há quarenta anos não consegue escrever um outro livro. Sua vida de excessos minou sua sensibilidade e sua criatividade. Jep se encontra em um estado apático à espera do inesperado.

O filme apresenta uma série de episódios em que Jep aparece aborrecido e entediado apesar de participar de festas, ter amigos, possuir uma condição financeira privilegiada e um cotidiano pouco rotineiro.

O momento em que o inesperado acontece para Jep é um encadeamento de várias situações que aparentemente não possuem uma conexão direta e que o levam finalmente a um estado de sensibilização.

Jep vive em eterna nostalgia de um momento que viveu em sua juventude e que o fez ter um vislumbre da perfeição. Este momento em especial lhe deu a inspiração para escrever seu único romance e sua procura por atingir um momento semelhante não deixa sua sensibilidade disponível para viver outra fratura. Sua vida, apesar de intensa, é uma eterna escapatória. Entendemos que seu momento de epifania, e que em sua memória ele tenta constantemente revivê-lo, é um determinado período de sua juventude quando em férias em uma ilha do litoral italiano ele se apaixona por uma jovem chamada Elisa e perde sua virgindade. Mas, o objeto de valor de Jep talvez não seja propriamente a moça por quem se apaixonou. O desenrolar do filme mostra que ele poderia ter ficado com Elisa e até poderia ter casado com ela. No entanto, é possível que a epifania que viveu tenha

vindo do próprio momento vivido, da juventude, do azul e do barulho do mar, da beleza da moça, da noite quente, do sentimento de se estar apaixonado, da luz inconstante do farol que existia na ilha. Enfim é uma conjunção de fatores em um exato momento que desencadearam a fratura. Jep, em seus sessenta e cinco anos, insistentemente tenta vislumbrar no teto do seu quarto o mar azul, talvez sentir uma brisa com a intenção de talvez recriar sua epifania do passado quando está deitado em sua cama.

Luiz Tatit, no livro “Semiótica à luz de Guimarães Rosa” resume bem essa questão:

Justamente por estar mergulhado num universo em que a vida lhe parece sempre incompleta – e, portanto, imperfeita – o sujeito alimenta a espera de um estado pleno, caracterizado por sua fusão com o objeto, como se temporariamente ambos os actantes pudessem constituir um ser integral. (TATIT, 2010, p. 46)

Em determinada noite, após uma festa em sua casa que acabou com uma discussão acirrada com uma de suas amigas, Jep flana pelas ruas de Roma. Após ser quase atropelado, ele encontra um velho conhecido na porta de uma boate de *strip-tease*. Jep entra no estabelecimento e em meio à conversa com este amigo, conhece sua filha Ramona.

Ramona, que possui mais de quarenta anos, é uma dançarina dedicada a um gênero artístico e refinado de *strip-tease* conforme as palavras de seu pai. Após esse encontro, Jep procura Ramona e passa a convidá-la aos mais diferentes eventos: de *happenings* a um velório. No decorrer do tempo, Jep aparentemente se apaixona por Ramona e aos poucos se torna mais sensível. Em certa manhã, Jep deitado em sua cama pergunta à Ramona se ela consegue ver o mar no teto de seu quarto e ela responde que sim. Vemos então que entre os dois nasceu uma cumplicidade e um relacionamento amoroso que será rompido tragicamente.

Uma cena bastante intrigante, que ocorre na sequência, é quando Jep vai estranhamente comprar cigarros em um bar decadente, bem distante da sua realidade de membro da alta sociedade romana. Nesse ambiente, em que ele aparece como uma pessoa totalmente deslocada, vemos idosos desvalidos imersos em suas misérias cotidianas. Um senhor de pijama vaga pelo recinto, outra senhora faz crochê e oferece seu artesanato para Jep, um outro ancião e uma suposta prostituta, aparentemente bêbados, brigam por um boné. Em canto uma idosa

vestida com roupas de outra época pergunta a Jep: “E agora, quem vai cuidar de você?”. Jep sai desse local assustado e desconcertado. Talvez ele tenha ido procurar o cheiro da casa dos velhos, a busca por algum resquício de sensibilidade, mas encontrou ao invés do encantamento uma desilusão ainda maior. Após esta cena, descobrimos que a namorada de Jep, Ramona, morreu pois seu pai recebe as condolências de um conhecido. Jep, que talvez nessa cena já soubesse do falecimento de Ramona, percebe que sua oportunidade de conseguir recriar seu momento de epifania da juventude talvez tenha se perdido para sempre. Para ele, em razão de sua natureza, a chance de se apaixonar novamente é mínima.

Jep novamente busca seu passado quando procura pelo viúvo de Elisa, seu amor de juventude, para saber se no diário que ela deixou tinha mais alguma coisa escrita sobre ele. O viúvo de Elisa, agora com uma nova namorada, informa a Jep que jogou o diário fora. Dessa forma, outra tentativa de reviver a epifania de sua juventude se esvai e Jep retorna a seu estado de espera pelo inesperado.

Finalmente, o momento de revelação de Jep acontece em um encontro com uma freira missionária. Irmã Maria está visitando Roma para fazer uma peregrinação até a Escada Santa de San Giovanni¹² com objetivo de conseguir uma indulgência parcial. Esta personagem, em sua passagem pelo filme, suscita uma série de questões como a midiatização da fé entre outros momentos desconcertantes entre eles, outra fratura no sentido greimasiano quando um religioso desmaia após beijar sua mão em um encontro.

Em um jantar organizado por Dadina, a anã editora de Jep, em seu apartamento a intenção inicial seria que Jep fizesse uma entrevista com a Irmã Maria, que desde 1971 não fez mais nenhuma declaração pública sobre seu trabalho missionário. Dadina quer aproveitar a admiração que a freira tem por Jep como escritor para conseguir essa entrevista. No entanto, o “assessor” da freira, alguém que aparentemente se aproveita da situação favorecida que cerca a “santa”, faz o papel de seu porta-voz e diz que ela não concederá a entrevista. Dadina quer ouvir da própria freira sua intenção sobre a entrevista. Então, pela primeira vez no

¹² A Escada Santa ou *Scala Sancta*, significa na tradição católica a escada usada por Jesus para entrar na sala de seu interrogatório com Pôncio Pilatos antes da crucificação. A *Scala Sancta di Roma*, está localizada em um edifício vizinho à Basílica de São João de Latrão ou San Giovanni Laterano. Afirma-se que foi trazida a Roma por Helena de Constantinopla, mãe de Constantino I no ano de 326 d.C. Fonte: www.scala-santa.com. Acesso em: 11 jul. 2016.

filme, a Irmã Maria fala. Ela responde para todos que ela escolheu a pobreza, e a pobreza deve ser vivida e não falada. Após esse mal-estar, o jantar transcorre em meio às conversas vazias como as do cardeal candidato à Papa que só fala em gastronomia. O jantar termina e alguns convidados vão embora. Na sequência ocorre o desaparecimento da freira, quando alguns convidados a procuram sem sucesso e partem. Cansado por mais uma noite entediante Jep vai até seu quarto se preparar para dormir e encontra a freira adormecida no chão de seu quarto. Um corte no filme para uma outra situação sugere a passagem do tempo. Na sequência, a irmã aparece acordada olhando para o interior de uma xícara de chá. Ela parece estremecer e a cortina de uma janela nas suas costas se move por uma súbita rajada de vento. Jep, também com uma xícara de chá em mãos bate uma colher nas bordas da xícara e então é alertado para não fazer barulho pelo assessor da freira, pois pode espantar flamingos migratórios que estão pousados em sua varanda. O momento é único e Jep fica extasiado com a imagem do amanhecer em Roma e aquela cena inusitada em sua própria casa. A Irmã em meio aos flamingos, em um devaneio, afirma conhecer todos os pássaros pelo nome de batismo. Jep sai de seu êxtase e a Irmã o pergunta porque ele nunca mais escreveu um único livro. Ele diz que procurava uma grande beleza e enquanto observa um pássaro na contraluz do amanhecer diz que nunca a encontrou. Então a freira novamente o pergunta se ele sabe porque ela só come raízes. Desconcertado, ele diz não saber. A simples resposta que se segue é: porque as raízes são importantes. A seguir a freira sorri e assopra, os pássaros como que impelidos voam. Jep e o assessor da freira ficam novamente extasiados.

As cenas que se seguem mostram Jep em um barco na região em que viveu seu primeiro momento de epifania em sua adolescência. Ele vê a ilha com o farol e rememora seu encontro com Elisa. Cenas paralelas mostram a freira subindo a escadaria de San Giovanni com grande dificuldade até que ao chegar no topo não esconde sua grande satisfação e êxtase. Ambos Jep e a Irmã estão em conjunção com seu objeto de valor. Jep foi em busca das raízes de seu primeiro momento de inspiração profunda e sua fala final deixa margem a entender que ele conseguiu escrever um outro livro. Talvez contando a própria história do filme.

Termina sempre assim com a morte. Mas primeiro havia a vida. Escondida sob o blá, blá, blá. Está tudo sedimentado sob o falatório e os rumores. O

silêncio e o sentimento. A emoção e o medo. Os insignificantes, inconstantes lampejos de beleza. Depois, a miséria desgraçada e o homem miserável. Tudo sepultado sob a capa do embaraço de estar no mundo. Blá, blá, blá. O outro lado é o outro lado. Eu não vivo do outro lado. Portanto que este romance comece. No fundo é apenas uma ilusão... (SORRENTINO, 2013)

Essa fala final de Jep é um resumo do percurso da presença onde a conjunção com o objeto de valor é o que move o sujeito. No entanto, vislumbrar um momento de perfeição de algo é raro e acidental. Um momento fugaz que imediatamente após seu aparecimento se esvai e o sentimento de completude é substituído pela nostalgia e uma nova busca por uma (re)conjunção com um novo objeto de valor.

AS INTERAÇÕES ARRISCADAS DE JEP GAMBARDILLA

Eric Landowski, em 2005, publicou na revista acadêmica *Nouveaux Actes Sémiotiques* um artigo dedicado aos regimes de sentido e interação intitulado “*Les interactions risquées*”. No Brasil, foi muito utilizada a versão peruana de 2009 até que finalmente em 2014 ganhamos uma versão em português. O texto é uma reflexão sobre o ser no mundo e a condenação da construção de um sentido em nossas interações com pessoas e objetos. A construção desse sentido sofre consequências dos riscos que aceitamos tomar e dos eventuais acidentes causados por esses riscos, que resignificam nosso cotidiano e a nossa vida. Acreditamos que o resgate deste modelo pode nos dar uma outra luz para uma análise do filme “A grande beleza”.

Landowski organiza seu sistema, na oposição básica *continuidade vs. descontinuidade*, em quatro regimes: programação (caracterizado pela regularidade); manipulação (caracterizado pela intencionalidade); ajustamento (caracterizado pela sensibilidade) e acidente (caracterizado pela aleatoriedade, ou como algumas pessoas preferem chamar acaso). O risco permeia os quatro regimes de forma que quanto maior for a regularidade menor será o risco. O risco na programação é quase neutro ao passo que no regime do acidente ele é o principal fator. A manipulação e o ajustamento ficam em uma zona onde o risco está presente e respectivamente pode ser um elemento da rede de intenções e também aceito e compreendido.

Os regimes são contínuos e dinâmicos e por esse motivo Landowski esquematizou seu sistema com flechas sequêntes indicando que o sistema está em constante movimento e permite a transição de um regime ao outro.

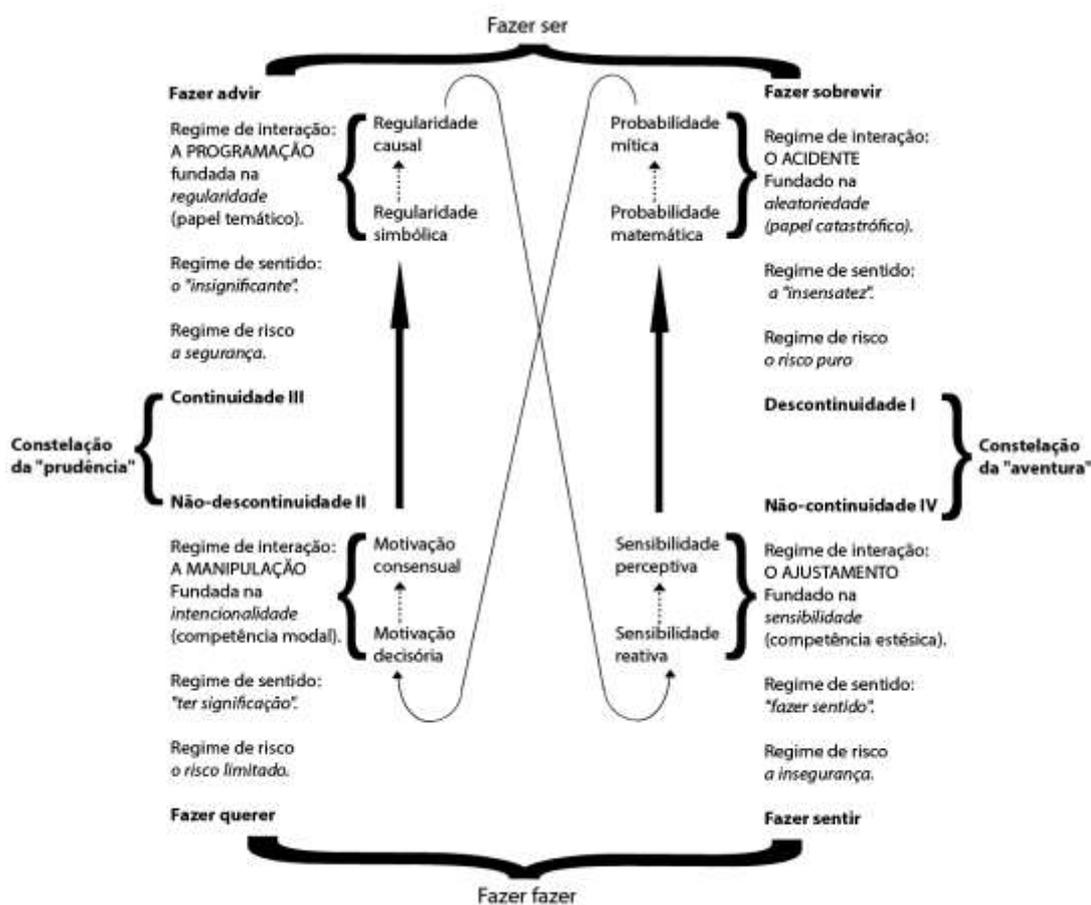


Fig. 7. Diagrama regimes de interação (LANDOWSKI, 2014, p. 80)

Landowski descreve da seguinte forma a dinâmica do seu modelo:

“Substituindo as linhas retas do quadrado semiótico clássico por linhas curvas, e fazendo assim aparecer zonas de trânsito em lugar das oposições fixas, pontuais por definição, do esquema habitual, essa forma de apresentação visa a pôr em evidência os processos antes do que o sistema que os sustenta. A sua leitura deveria por conseguinte ser feita à maneira de um *percurso*, o qual se desenrolará em dois tempos: primeiro, a partir da zona do acidente rumo a da manipulação e, dali, seguindo até o regime da programação, ponto de chegada provisório. Este último regime, que define um mundo em que prevalecem a ordem, a estabilidade e a continuidade, pode, com efeito, ser considerado, segundo outra perspectiva (aquela adotada, como já indicado, em *Da Imperfeição*), como dado “na origem”. Enxergado deste modo, ele constitui um ponto de partida alternativo. Daí um segundo movimento, que conduzirá desta vez da programação ao ajustamento, e finalmente, para fechar o circuito, do ajustamento de novo ao regime do acaso e do acidente.” (LANDOWSKI, 2014, p. 81)

Uma vez apresentado de forma breve o modelo vamos aplicá-lo de forma sucinta à narrativa do filme: Jep vive um cotidiano glamoroso, o que para muitas pessoas seria um regime de exceção, mas que para ele é uma programação relativamente fixa e organizada que resulta em uma caótica monotonia. Este seria o regime da programação fundado sobre a regularidade ou continuidade.

As estratégias pessoais de Jep para sobreviver ao seu tédio cotidiano é uma motivação em manipular e seduzir seus amigos. Ele está sempre desafiando pessoas próximas, mas realmente pouco faz para sair do percurso conhecido e confortável que é sua existência na cidade de Roma. Jep tem consciência da nostalgia que sente de um momento que viveu em sua juventude, mas não atua ativamente para reencontrar algo que o leve a viver um momento semelhante e resignificar sua vida. Este seria o regime da manipulação fundado sobre a intencionalidade, com a tomada de um risco limitado e na não- descontinuidade.

No decorrer dos acontecimentos da trama percebemos uma mudança em Jep, aos poucos ele se torna um homem mais sensível, principalmente porque talvez tenha se apaixonado novamente como em sua adolescência, quando foi levado a um momento de estesia único que o inspirou profundamente. Seu percurso de ajuste não é de forma alguma imediato e pouco consciente de sua parte. É um processo lento de percepção de uma realidade um pouco mais próxima da normalidade de outras pessoas. Paulatinamente Jep adentra no regime do ajuste, o que causa certa insegurança em suas atitudes em razão da sensibilidade perceptiva que adquire e na não-continuidade de seus comportamentos e rotinas.

A descontinuidade, ou o acidente, acontece quando um momento de estesia finalmente surge, provocado pela visão dos flamingos, e de toda a situação envolvida. Este momento provoca sensivelmente Jep e o faz sair de sua imobilidade para partir para uma busca ativa e “arriscada” pelo reencantamento. A volta à ilha do seu primeiro momento de inspiração ativa sua criatividade, resignificando a vida de Jep e o move para a possível escritura de um outro livro. Dessa maneira, o ciclo se retroalimenta atualizando o sujeito. Jep não será mais o mesmo homem do início do filme, mas provavelmente entrará novamente em um percurso de existência cotidiano pautado pela continuidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mehr Licht, mais luz em alemão, assim pede Greimas em seu livro “*De L’Imperfection*”, publicado em 1987 e somente traduzido para o português em 2002. A obra possui estilo e texto um tanto enigmáticos, que foge da rigidez tradicional encontrada na produção acadêmica do autor ligada à linguística, e que requer muitas visitas antes de sua completa apreensão. Mas, o que seria essa luz solicitada por Greimas? Uma citação direta das últimas palavras atribuídas à Goethe¹³ em seu leito de morte pedindo uma iluminação maior da humanidade? Para o autor de Fausto talvez esse seja o sentido das palavras proferidas. Para Greimas, é possível que essa luz solicitada tenha um duplo sentido. O primeiro, conforme vimos anteriormente, é o deslumbramento semelhante a um relâmpago, que transforma uma experiência estética em algo memorável e renovador. Outro significado está na sugestão do autor em abrir uma janela, na verdade uma larga porta, para uma nova abordagem dos estudos em semiótica. Como assim mesmo ocorreu, a proposta foi abraçada por seus discípulos e seguidores e desde a década de 1990 o estudo de questões estéticas, polissensoriais e tensivas ocupam lugar de destaque no desenvolvimento da semiótica greimasiana. O legado da senda aberta por Greimas ainda não se esgotou depois de quase trinta anos de exploração e é por este caminho que Landowski e outros autores trilham uma continuidade do trabalho de Greimas.

Landowski desenvolveu ao longo de mais de vinte anos de pesquisa a proposta dos regimes das interações, que no conjunto de suas últimas obras estaria em meio ao desenvolvimento de uma semiótica das interações. No Brasil, percebemos que ainda são poucos os usos e as aplicações desse modelo, talvez pelo acesso restrito ao texto original em francês (problema já sanado com a tradução do livro em 2014). Palestras e cursos do próprio autor também ajudaram a divulgar o modelo e esclarecer aspectos da proposta que alarga os horizontes do nível narrativo, que parecia já estar completo sob ponto de vista de muitos semioticistas. Notamos, ainda mais quando colocamos as duas propostas lado a lado, a complementaridade do modelo das interações com os conceitos contidos em “A imperfeição”. Fraturas, escapatórias e nostalgia *versus* acidente, manipulação e

¹³ Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) escritor alemão do período romântico europeu.

programação. Talvez uma (re)organização menos hermética dos conceitos de Greimas? Continuidade ou formalização de um modelo? O criador da semiótica discursiva é citado várias vezes no texto de Landowski, uma proximidade que rendeu livros e textos em coautoria. A influência do mestre está presente nas citações e em referências comuns.

Um dos aspectos que mais encantam no modelo de Landowski e mesmo nos conceitos de Greimas é a proximidade com a vida real. Quantas vezes vivemos acidentalmente em um momento de deslumbramento estético? Alguns são memoráveis e guardados como jóias de momentos únicos. Quantos momentos e situações que vivemos, condenados ao sentido, passamos pelos quatro cantos dos regimes deslizando de uma fase à outra e novamente resignificando nosso viver.

Encerramos nosso artigo com mais uma imagem de uma tela de Edward Hopper. Uma cena que nos convida à saída de uma zona de conforto, para arriscarmos nossa existência para um mar de sentidos e de (re)significações.



Fig. 8. Edward Hopper, "Rooms by the sea", 1951.¹⁴

REFERÊNCIAS

ART INSTITUTE OF CHICAGO. Disponível em: www.artic.edu. Acesso em: 11 jul. 2016.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COLUMBUS MUSEUM OF ART. Disponível em: <http://www.columbusmuseum.org/>. Acesso em: 11 jul. 2016.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

¹⁴ Obra original óleo sobre tela, 73,3 cm x 101,6 cm. Yale University Art Gallery. New Haven, Connecticut (E.U.A). Imagem disponível em: <http://artgallery.yale.edu/collections/objects/52939>. Acesso em: 11 jul. 2016.

_____. **Les interactions risquées.** *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 101-103. Limoges: PULIM, Université de Limoges, 2005.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Disponível em: www.metmuseum.org. Acesso em 11 jul. 2016.

MUSÉE D'ORSAY. Disponível em: www.musee-orsay.fr. Acesso em 11 jul. 2016.

NATIONAL GALLERY OF ART. Disponível em: www.nga.gov. Acesso em 11 jul. 2016.

SORRENTINO, P. **La grande bellezza.** Itália/França. Cor. Son. 35 mm, 2013.

TATIT, L. **A semiótica à luz de Guimarães Rosa.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

YALE UNIVERSITY ART GALLERY. Disponível em: <http://artgallery.yale.edu/>. Acesso em 11 jul. 2016.

www.edwardhopper.net. Acesso em 11 jul. 2016.

www.scala-santa.com. Acesso em 11 jul. 2016.