

# A BELEZA DO GESTO: (DES)COMPASSOS ENTRE A ÉTICA DA ARTE E A ESTÉTICA DA VIDA

Marcela Ulhôa Borges MAGALHÃES\*

■ **RESUMO:** o presente artigo tem como objetivo refletir a respeito das relações possíveis entre ética e estética tanto no âmbito da arte quanto no da existência dos sujeitos, por meio de uma investigação semiótica que persegue os caminhos teóricos trilhados pelo Greimas de *De l'imperfection* (1987), de modo a melhor compreender a estrutura do acontecimento estético, bem como suas relações com a ética da existência. Para tanto, será necessário regressar a alguns autores fundamentais em quem Greimas inspirou-se, dentre os quais se destaca Jean Galard, autor de *La beauté du geste* (1986), texto que inspirou Greimas a escrever o artigo “*Le beau geste*” (2014), que desenvolve, como se pretende demonstrar aqui, os fundamentos estruturais do fenômeno do acontecimento delineado em *De l'imperfection* (1987), obra que estabeleceu uma virada epistemológica no pensamento greimasiano e na teoria semiótica de modo geral. Ademais, serão também explorados autores da Linguística e da Teoria Literária que refletiram sobre questões que concernem à ética e à estética, a exemplo de Paul Valéry, Roman Jakobson, Joseph Brodsky, dentre outros.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Acontecimento. Estética. Ética. Le beau-geste. Semiótica.

*Deixem-me reiterar: a água é igual ao tempo e dá beleza ao seu duplo. Em parte água, servimos à beleza do mesmo modo. Roçando à água, esta cidade melhora a aparência do tempo, embeleza o futuro. É esse o papel da cidade no universo. Porque a cidade é estática enquanto estamos nos movendo. A lágrima é prova disso. Porque nós partimos e a beleza fica. Porque nos orientamos para o futuro, enquanto a beleza é o presente eterno. A lágrima é uma tentativa de permanecer, de*

---

\* CEETEPS – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza - Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo “Nilo de Stefani” – Jaboicabal – SP – Brasil. 14883-130– marcelacjf@hotmail.com.

*ficar para trás, de se fundir com a cidade. Mas isso é contra as regras. A lágrima é um regresso, um tributo do futuro ao passado. Ou ainda é o que resulta quando se subtrai o maior do menor: a beleza do homem. O mesmo se dá quanto ao amor, porque nosso amor também é maior do que nós.*

Brodsky (2006, p.87).

## **Do gesto, da dança e da poesia**

Jean Galard, em *A beleza do gesto* (2008), defende a tese de que as artes fornecem o exemplo de certos esquemas ou modelos que podem ser aplicados além de seu domínio próprio, que se expande para a conduta geral da vida. Galard (2008, p. 26) inspira-se na teoria de Roman Jakobson (1985) quando descreve a função poética como aquela que coloca em evidência o lado material dos signos e enfatiza as particularidades sensíveis da mensagem, que se volta a si mesma ao invés de dissolver-se no momento em que conclui a tarefa de transmitir uma informação, objetivo da linguagem corrente. Partindo do pressuposto de que o comportamento humano e as condutas da vida são compostos de elementos significantes, Galard defende que se pode também submeter ao mesmo tipo de moral ética-estética os modelos da existência.

Da mesma forma que a linguagem permite ser reorganizada a fim de mostrar-se bela e aguçar o senso estético do leitor, os momentos vividos também podem ser construídos de forma poética, supondo-se que se possa extrair do fluxo banal da existência algum instante verdadeiro de beleza (GALARD, 2008, p. 121). É a partir desse pressuposto que Galard começa a traçar sua teoria a respeito do gesto, que vai servir, mais tarde, como fonte de inspiração para a obra que Greimas desenvolve em torno do belo gesto e do acontecimento.

De acordo com Galard, o gesto distingue-se do ato pela sua intransitividade e sua capacidade de chamar atenção para o próprio processo, diferentemente do ato, que se resume a seus efeitos finais (ou seja, sua finalidade objetiva):

O gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido enquanto tal, observado, captado. O ato é o que resta de um gesto cujos momentos foram esquecidos e do qual só se conhecem os resultados. O gesto se revela, mesmo que sua intenção seja prática, interessada. O ato se resume em seus efeitos, ainda que quisesse se mostrar espetacular ou gratuito. Um se impõe com o caráter perceptível de sua construção; o outro passa como uma prosa que transmitiu o que tinha a dizer. O gesto é a poesia do ato. (GALARD, 2008, p. 27).

A teoria de Galard coaduna-se às reflexões de Paul Valéry, outro pensador da linguagem que está fortemente inserido no arcabouço de referências de Greimas. Em *Degas Dança Desenho* (2003), Valéry também discorre sobre essas questões tão caras a Galard. Para Valéry, a maior parte dos nossos movimentos do dia a dia tem uma finalidade explícita, por exemplo, alcançar um objeto, uma pessoa ou um lugar. Eles são efetuados sempre a serviço de uma economia de forças e, quando esse objetivo é atingido, cessa o movimento que estava inscrito na relação do sujeito com seu objeto de desejo: “sua determinação continha sua exterminação” (VALÉRY, 2003, p. 33). Um exemplo simples desse tipo de movimento é a caminhada.

Ainda segundo as reflexões de Valéry, há, em oposição, outra espécie de movimento que não busca a realização de um objetivo específico e não está mais submetida ao princípio da economia, já que, ao contrário, tem como lei a dissipação “[d]os membros compondo, decompondo e recompondo suas figuras, ou de movimentos respondendo-se em intervalos iguais ou harmônicos [...]” (VALÉRY, 2003, p. 36-37). Esses movimentos podem variar desde simples cambalhotas e outras acrobacias e ginásticas, que não deixam de apresentar como valor primordial o ludismo<sup>1</sup>, até os movimentos que constituem a dança, manifestação artística por excelência:

[...] no universo da dança, o repouso não tem lugar; a imobilidade é coisa imposta e forçada, estado de passagem e quase de violência, enquanto os saltos, os passos contados, as pontas, os *entrechat* ou as rotações vertiginosas são maneiras completamente naturais de ser e fazer. Mas, no Universo ordinário e comum, os atos são apenas transições, e toda a energia que por vezes neles aplicamos só é empregada para esgotar alguma tarefa, sem repetição e sem regeneração de si mesma, pelo impulso de um corpo sobre-excitado. (VALÉRY, 2003, p. 37).

Os mesmos mecanismos verificados por Valéry no terreno da dança são também aplicáveis, por transposição, às reflexões sobre a função poética. A linguagem, quando empregada em favor da comunicação corrente, tem um objetivo claro que deve ser atingido: transmitir a mensagem verbal desejada ou, em outras palavras, fazer-se compreender; se empregada, porém, em favor da própria mensagem, sem visar a um objetivo explícito, ela desempenha a função poética, cuja única finalidade – se é que se trata de **finalidade** – é fazer da própria linguagem algo belo e que chame atenção sobre ela própria.

Aquilo a que Galard chama ato, portanto, é perfeitamente exemplificado por Valéry através do exemplo da caminhada, enquanto aquilo a que ele chama gesto,

---

<sup>1</sup> De acordo com a tese defendida por Huizinga na obra *Homo Ludens* (2007), o ludismo também se encontra na matéria da poesia.

pelo exemplo da dança. Há, dessa forma, um efeito do gesto que não se reduz aos resultados que se esperam de um ato. O gesto mostra seu funcionamento interno e marca um tempo de pausa no encadeamento dos atos. O que conta, assim, não é o efeito que o gesto produziu, mas o deleite estético que pôde ser proporcionado durante seu desenrolar:

“É o gesto que conta”: fórmula benévola pela qual se desculpa a modicidade de um dom, a mediocridade de um serviço prestado. Aprecia-se a qualidade do gesto, na falta de seus efeitos. [...] Agir pela beleza do gesto, tal é o recurso que se oferece aos militantes das causas perdidas. Quando o fracasso é certo, resta ao menos o estilo. A falência é inevitável, mas não lhe faltará distinção. Sucumbamos com topete. Se a morte é nosso destino, toda conduta não é mais que um gesto: apliquemos aí as formas e concluamos na beleza. (GALARD, 2008, p. 119).

Galard chama atenção para a economia de meios que tem o gesto. Do mesmo modo como a parcimônia da linguagem é considerada bela – a exemplo da poesia, definida por Ezra Pound como “linguagem carregada de sentido ao máximo grau possível” (POUND, 2001, p. 32) –, o gesto silencioso e medido, que desencadeia a transformação de sentido de uma situação, representará um caso notável do efeito estético (GALARD, 2008, p. 51).

Para fazer seu leitor compreender bem o contraste entre a extrema simplicidade do gesto e sua riqueza simbólica, Galard fornece um exemplo didático, do qual Greimas (2014) também se apropriou em “O belo gesto” (2014). Partindo do estereótipo de queimar uma bandeira, Galard chama atenção para um outro gesto, que utiliza o mesmo emblema e também tem a intenção de protesto, mas que foi muito mais ofensivo em virtude de sua pacificidade e simplicidade: “o de um rapaz que foi detido, no fim dos anos 60, pela polícia, em Santiago do Chile, por ter *lavado* a bandeira norte-americana na frente da embaixada dos Estados Unidos” (GALARD, 2008, p. 54, grifo do autor). Nesse exemplo, não é exatamente a quantidade objetiva de parcimônia que transforma o ato em gesto, mas o efeito de simplicidade, como o obtido no gesto de lavar a bandeira:

Ocorre que o máximo esforço é requerido para dar à imagem a maior simplicidade: assim ocorre na dança. A “economia” estética tem a particularidade de começar nada economizando; puro dispêndio, dissipação das energias, o jogo consiste aqui em dilapidar o esforço físico e mental para chegar a um mínimo - contrastando esse mínimo com os inesperados abalos de sentido que ele desencadeia. O efeito estético, por definição, é pura aparência. Se, por hipótese, ele for relacionado com a noção de poupança, será preciso então imaginar uma espécie de jogo com poupança, uma economia representada, uma poupança fingida, não sendo

o objetivo economizar realmente forças, mas produzir, de modo tão custoso quanto necessário, a forma mais simples para evidenciá-la em sua relação com o sentido mais pleno. (GALARD, 2008, p. 52).

*A beleza do gesto* (2008) consegue comprovar, portanto, a hipótese inicial de que as artes são modelos também aplicáveis à conduta da existência (e o contrário também não seria possível?), ao passo que assim como existe o poético na arte, existe também o gesto na vida, capaz de abrir o curso banal da existência ao estranhamento estético e, conseqüentemente, à beleza.

## **O belo do gesto**

No ano de 1993, quatro anos após a publicação de *Da imperfeição* (2002), vem a público o artigo de Greimas intitulado “O belo gesto” (2014), fruto de uma apresentação do *Séminaire de Sémantique Général* no ano anterior. O texto dialoga com as reflexões levantadas por Galard, em *A beleza do gesto* (2008), e dá continuidade às ideias desenvolvidas em *Da imperfeição* (2002), mesmo sem retomar a obra explicitamente, e parece querer incorporar o **excesso** de que tratou ali à metodologia geral da semiótica que vinha sendo feita até então, embora, para isso, tenha, em muito, desacelerado, isto é, tornado mais palatável, aquilo que em *Da imperfeição* (2002) aparece com o caráter de acontecimento, qual seja, um momento de captura instantânea, quando o sujeito, inesperadamente, é seduzido, de forma tão intensa, por algo que lhe é exterior, de modo que sua consciência objetiva de tempo e espaço tendem a ser suprimidas e ele passa a crer que é uma extensão do objeto e que o objeto é uma extensão de si próprio, como será melhor detalhado adiante, especificamente no último subitem do artigo em apreço.

Enquanto *Da imperfeição* (2002) concentra-se no sujeito-destinatário do acontecimento, em suas reações diante do excesso que transborda e em seu processo interpretativo, “O belo gesto” (2014), por sua vez, preocupa-se em tentar verificar quais as particularidades implicadas no processo de transformação de um ato em gesto, procedimento que pode ser aplicado também para analisar a transformação de uma ação em acontecimento.

Greimas (2014, p. 14) coloca como condição essencial para a transformação do ato em gesto o surgimento de uma moralidade pessoal, engendrada a partir de uma moralidade social. Essa última repousaria sobre os julgamentos de um “saber fazer”, levando em consideração que há um código social pré-estabelecido, o qual deve ser cumprido pelo sujeito a fim de que ele possa inserir-se nas práticas sociais. É o “saber-fazer”, portanto, que rege a moralização eufórica ou disfórica a que são submetidas as ações do sujeito. A partir dessa moralidade social, no entanto, pode desenvolver-se uma moralidade pessoal, na medida em que o “saber-fazer” transforma-se em “saber-ser”. Essa mudança de acento coloca em foco não mais o

objetivo final da ação, mas a “maneira de fazer” – como já havia apontado Galard: “O gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido enquanto tal, observado, captado. O ato é o que resta de um gesto cujos momentos foram esquecidos e do qual só se conhecem os resultados.” (2008, p. 19) – chamando atenção, portanto, para o plano da expressão, o que possibilita a inauguração de uma dimensão estética, bem como a conversão das modalidades do *fazer* do sujeito em modalidades do *ser*, possibilitando assim a abertura da dimensão do plano passional do discurso:

Essa mudança de nível apresenta duas características particularmente interessantes para nosso propósito. Primeiramente, ela se abre para a dimensão passional, ao menos potencialmente, já que a conversão das modalidades do fazer em modalidades do ser do sujeito está na origem, no nível da sintaxe narrativa, de todos os efeitos de sentido passionais. Em seguida, ela se abre para a dimensão estética, já que o saber-ser, concebido como “maneira de fazer”, pode aparecer como a emergência de um plano da expressão, constituído pela modalização do ser, relacionado a um plano do conteúdo que seria constituído pela modalização do fazer. A “maneira de ser” seria então do domínio da manifestação sensível (depreendendo efetivamente um “parecer”), enquanto a eficácia própria do saber-fazer seria da ordem da imanência cognitiva, a ser reconstruída a partir do resultado final do percurso. (GREIMAS, 2014, p. 17).

A moralidade social tem como elemento definidor a transitividade, manifestada através da troca, pois é ela que assegura a continuidade da circulação dos valores, responsável por manter os vínculos sociais entre os sujeitos (GREIMAS, 2014, p. 17). O engendramento de uma moral pessoal, que tem por princípio a intransitividade, interrompe a transitividade da troca e cria novos valores, inaugurando, assim, o belo gesto. Greimas (GREIMAS, 2014, p. 18) afirma, porém, que, além da ruptura da troca, é necessário que o destinatário da troca interrompida não se sinta frustrado com aquilo que lhe é devido: o belo gesto começará, assim, com uma renúncia, mas, ao mesmo tempo, conterà também uma doação, que instalará no sujeito um espetáculo intersubjetivo, como no clássico exemplo do *guizzo*, presente em *Da imperfeição* (GREIMAS, 2002, p. 32-33): a jovem que exhibe os seios nus rompe com o código de valores sociais que julga disfóricas as manifestações de nudez em ambientes públicos e instala uma moral pessoal, na qual oferece sua nudez ao destinatário, Palomar, que não se sente ofendido com a ruptura da moral social. Ele, ao contrário, é induzido a participar dessa experiência e é seduzido por essa ética pessoal, que rapidamente se transforma em uma manifestação estética, capaz de ressignificar toda a axiologia do sujeito-destinatário. Nesse momento, a ética e a estética se entrelaçam: enquanto a ética é do domínio do autor do belo gesto, a estética é do domínio do observador intérprete: “A emoção estética é exatamente,

parece-nos, o elemento desencadeador de seu fazer interpretativo, o que significa dizer que a estetização das condutas é o meio pelo qual se consegue tornar sensível o momento em que novos valores são inventados.” (GREIMAS, 2014, p. 26),

Pode-se dizer então que o belo gesto – e o mesmo se aplica ao acontecimento – fundamenta-se sobre os valores de quantificação. Ele consiste em introduzir a máxima desproporção entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, economizando ao máximo na expressão a fim de dar maior abertura ao conteúdo ou, em outras palavras, buscando a simplicidade dos objetos significantes para dar suporte a conteúdos densos e profundos (GREIMAS, 2014, p. 26). Assim também é o processo de elaboração poética, cuja condensação da linguagem provoca uma abertura para os conteúdos e as mais numerosas possibilidades de interpretação. Há, a partir de então, uma rearticulação da função semiótica:

Tudo ocorre como se se tratasse de reinventar a semiose, partindo do primeiro valor quantitativo que permite aos dois planos da linguagem fazerem sentido. Em outros termos, atos e atitudes que se tornaram insignificantes são deixados de lado quantitativamente para que um plano da expressão e um plano do conteúdo possam novamente ser revelados. A mecanização ou a dessemantização da moral cotidiana poderia ser interpretada como a vinculação de um plano da expressão plerórico, efeito da moralização e da regulação proliferantes dos comportamentos observáveis, e de um plano do conteúdo exangue, vazio de sentido. A economia de recursos característica do “belo gesto” consiste então em reverter a proporção e a “dosar” o plano da expressão ao mínimo, de modo que o plano do conteúdo seja o mais rico, o mais aberto possível. (GREIMAS, 2014, p. 27).

Para exemplificar a estruturação formal do belo gesto, Greimas (2014, p. 24-25) recorre mais uma vez ao texto de Galard (2008) e retoma o exemplo do jovem chileno que foi preso pela polícia porque lavava a bandeira americana diante da embaixada dos Estados Unidos. O simples ato de lavar a bandeira (rarefação do plano de expressão), no lugar de queimá-la como todos fazem, substitui os valores de ódio e agressividade, que rege as relações políticas, pelos valores de limpeza e reestruturação (proliferação do plano de conteúdo). Essa negação de valores que ocorre no momento da instalação do belo gesto, estabelecida pela economia do plano da expressão, abre espaço para um novo plano de conteúdo, individual e autônomo, ressignificando, assim, a própria semiose e, conseqüentemente, as impressões do sujeito-destinatário no momento em que ele entra em contato com esse novo objeto semiótico:

Diante dessa inovação, o espectador não pode ter acesso diretamente ao plano do conteúdo, como ele o faria habitualmente (por exemplo, se o manifestante

queimasse a bandeira, se o cavaleiro recebesse os cumprimentos da dama). Não somente o plano do conteúdo não obedece a nenhum estereótipo conhecido, como, além disso, ele está inteiramente aberto. O enunciatário deve, então, passar pelo plano da expressão, perceber e conceituar as figuras que lhe são propostas sem referência a um Destinator transcendente: aí se encontra sem dúvida o requisito estético desse tipo de comportamento moral. (GREIMAS, 2014, p. 30).

A obrigatoriedade de não poder ignorar o plano de expressão, como se faz quando ele é banalizado pelas práticas cotidianas, faz com que o enunciatário volte sua atenção para os significantes, conceituando cada nova figura até, finalmente, atingir o plano de conteúdo que se abre para outros valores, que rompem com os anteriores. Nesse momento, não há destinador que faça esse trabalho pelo destinatário: ele precisa, sozinho, reinterpretar o material que lhe é dado, vivenciar essa experiência estética e individual, para, depois, com ajuda de um destinador transcendente, reintegrá-la às práticas sociais (e, portanto, à ética), de modo a conseguir retomar sua narrativa, agora modificada por esse ápice estético.

Greimas parece querer demonstrar que é a partir do belo gesto que irrompe, para o enunciatário-observador, o acontecimento. Enquanto *Da imperfeição* (2002) ocupa-se em mostrar as reações sensíveis do sujeito no momento do acontecimento estético, *O belo gesto* (2014) busca desacelerar essa categoria (ainda em fase de construção) e mostrar os mecanismos formais que transformam um ato banal em belo gesto, que pode vir a atingir, por meio da estética, o sujeito observador, provocando uma redefinição de seu universo de significação a partir desse acontecimento, que se pode dizer, por isso, extraordinário.

“O belo gesto” foi o texto inaugural para que se desse início às problematizações teóricas sobre as “formas de vida” dentro do escopo da semiótica. Durante o último Seminário de Semântica Geral de Algirdas Julien Greimas, realizado na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), consagrado ao tema “A estética da ética”, a discussão sobre “formas de vida” veio à tona, e os resultados das pesquisas realizadas em torno desse tema foram publicados no vol. 13 da revista *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry* (RSSI), onde se encontra o texto “O belo gesto”, sobre o qual se discorreu até aqui. Após a morte de Greimas, Jacques Fontanille tem sido o principal semioticista a dar continuidade às preocupações do mestre lituano, embora esse seja um tema que está bastante em voga no cenário atual da Semiótica.

A expressão “formas de vida” foi emprestada por Greimas do filósofo Ludwig Wittgenstein, que a emprega em seu texto *Investigações filosóficas* (1999) para introduzir a hipótese de que a significação de uma expressão não pode ser apreendida senão pelo seu “uso”, pertencente a um “jogo de linguagem” que eleva as expressões à categoria de formas de vida (FONTANILLE e ZILBERBERG, 2001, p. 2003). Na estratificação dos níveis de pertinência adotados por Wittgenstein, as formas de

vida encontram-se no último nível, aquele em que, de acordo com Greimas (2014, p. 30), situa-se a linha tênue entre a ética, domínio do enunciador, e a estética, domínio do enunciatário.

A confusão que se faz, muitas vezes, entre os termos “estilos de vida” e “formas de vida” tem sua razão de ser, visto que os dois conceitos não são de todo disjuntos, mas são, ao contrário, complementares. Enquanto a noção de “estilo de vida” situa-se no prolongamento das tipologias sociológicas, a exemplo do trabalho desenvolvido por Éric Landowski, a noção de “forma de vida” inscreve-se formalmente no conjunto das teorias da linguagem. Os “estilos de vida” são configurações existenciais, passionais e sociais, constituídas por uma rede coerente de atitudes, atos, pontos de vista e enunciados que permitem prever os comportamentos e decisões de indivíduos que portam, cada um, seu estilo de vida. As “formas de vida” interessam-se também pelo estilo dos comportamentos, mas, de acordo com Fontanille, fazem-no de uma perspectiva diferente e complementar, pois elas se constituem, por si mesmas, como verdadeiras semióticas-objeto, dotadas de plano de expressão e plano de conteúdo próprios, além de diferenciarem-se também pelo fato de transitarem entre a fronteira do cultural e do natural<sup>2</sup> (FONTANILLE, 2015, p. 13-14). Enquanto um “estilo de vida” pode determinar as condições para o surgimento de diversas semioses, a forma de vida é ela própria uma semiose, capaz de propiciar o aparecimento de outras formas de vida que a ela se alinhem, formando uma espécie de isotopia, condicionada à ética e à estética.

Mas como a erupção de um sentimento qualquer no curso da vida, a manifestação de um afeto disforme, torna-se formal? A vida toma forma e, conseqüentemente, sentido, quando uma experiência impõe-se sobre a existência, de modo a associar uma expressão (exteroceptiva) a um conteúdo (interoceptivo): “*Faire de la vie la catégorie générique conduit à une aporie sémiotique: la vie, pour prendre forme e sens, doit permettre le rabattement d’une expérience sur une existence, doit pouvoir assurer l’association d’une expression (extérieure) et d’un contenu (intérieure).*”<sup>3</sup> (FONTANILLE, 2015, p. 27). A forma de vida aparece, então, no momento em que um esquema sintagmático é escolhido como plano de expressão e projeta-se sobre o curso da vida. A esse plano de expressão, são imediatamente associadas configurações modais, passionais e temáticas do plano de conteúdo (FONTANILLE, 2015, p. 42). Trata-se, em resumo, de um processo de semiose que associa, do lado da expressão, a sintagmatização coerente do curso da vida e, do lado do conteúdo, a seleção congruente das categorias constitutivas

---

<sup>2</sup> Para aprofundar a discussão entre natureza e cultura, que se distancia dos questionamentos deste artigo, sugere-se a leitura do primeiro capítulo do livro *Formes de vie*, de Jacques Fontanille (2015).

<sup>3</sup> Fazer da vida a categoria genérica conduz a uma aporia semiótica: a vida, para ganhar forma e sentido, deve permitir o desdobramento de uma experiência sobre uma existência, deve ser capaz de garantir a associação de uma expressão (exterior) e de um conteúdo (interior).

do sentido da vida, tomando como pressuposto que “*La cohérence étant le propre du schème syntagmatique, et donc du plan de l’expression de la forme de vie, la congruence caractérise le plan de contenu [...]*”<sup>4</sup> (FONTANILLE, 2015, p. 45).

A coerência do plano de expressão e a congruência do plano de conteúdo, dessa forma, encontram-se mutuamente em um processo de individuação e, ao mesmo tempo, de estruturação de uma forma de vida, mas a função semiótica não precisa ser necessariamente caracterizada pelo equilíbrio estabelecido entre o plano de expressão e o plano de conteúdo. É, na verdade, a desproporção entre os dois pólos da função semiótica o responsável por configurar as particularidades de uma determinada forma de vida, bem como os estados de alma elementares que dela emergem. Greimas, em “O belo gesto”, já chamava atenção para o papel da quantificação de ausências e presenças dos elementos exteroceptivos e interoceptivos no momento da semiose, determinantes para a transformação do ato em gesto e, conseqüentemente, para ascensão de um signo, uma prática, um texto ou um objeto ao status de forma de vida.

Quando mais rarefeito o plano da expressão, maior a proliferação do plano de conteúdo. O exemplo do poeta e romancista Alfred Jarry, que, paralisado em seu leito de morte, quando interrogado por seu médico sobre seu mais profundo desejo, suas últimas vontades, pede, surpreendentemente, um palito de dentes (GREIMAS, 2014, p. 26), coloca em evidência essa desproporção que se estabelece entre o plano de expressão rarefeito (palito de dente, objeto insignificante) e o plano de conteúdo proliferado (último desejo de uma existência em vias de acabar). O que, em tantos outros contextos, poderia ser lido denotativamente como um mero “palito de dentes”, adquire, nesse contexto específico relatado por Greimas, um valor conotativo<sup>5</sup>, já que, a seu plano de expressão, é acrescido, na semiose, um plano de conteúdo e um plano de expressão de uma outra semiótica denotativa, abrindo-o, dessa forma, para o mundo dos valores e multiplicando as suas possibilidades interpretativas, tal qual ocorre no domínio da poesia e das artes em geral.

### **Por uma ética da beleza (im)perfeita**

O mesmo tipo de procedimento semiótico pode ser também verificado na cadeia dos acontecimentos que Greimas coloca em relevo em *Da imperfeição* (2002), como a imagem dos seios nus vislumbrados por Palomar ou mesmo do tremeluzir dourado e brilhante do pequeno peixe saltando da água. Quatro anos

---

<sup>4</sup> “A coerência é própria do esquema sintagmático, e, portanto, do plano da expressão e da forma de vida, a congruência caracteriza o plano de conteúdo [...]” (trad. nossa).

<sup>5</sup> É importante aqui recordar mais uma vez a definição de semióticas conotativas de Hjelmslev: “Uma semiótica que não é uma língua e cujo plano da expressão é constituído pelos planos do conteúdo e da expressão de uma semiótica denotativa” (1975, p. 125).

antes de escrever “O belo gesto”, Greimas publicou *Da imperfeição* (2002), que, ao contrário do restante de sua obra, não propõe nenhum modelo analítico para os objetos de significação com os quais lida, tampouco utiliza a mesma linguagem precisa e técnica que pode ser verificada em seus outros textos. Com *Da imperfeição* (2002), Greimas apenas adentra o universo do sensível e apresenta uma série de reflexões que perpassam campos como o da fenomenologia, da filosofia e mesmo da retórica, na tentativa de apreender, sobretudo, o papel do acontecimento na experiência humana, que se estende da vida à arte e vice-versa.

No capítulo “O Guizzo” (2002, p. 31), Greimas discorre sobre um trecho específico de *Palomar* (1994), de Ítalo Calvino, em que uma das personagens é tomada pelo desejo incontrolável de admirar o seio nu de uma jovem na praia, em toda sua magnitude<sup>6</sup>. O que seria o *guizzo* senão um acontecimento fortuito que provoca um ápice estético em que o sujeito é completamente dominado pelo poder de encantamento do objeto, bem como conduzido a um estado de deslumbramento e impotência diante de uma cena que não pode reter, mas que transformará o curso de sua vida inteira? É a semelhante conclusão que chega Greimas:

O guizzo [...] foi-me explicado como um termo que designa o tremeluzir do pequeno peixe saltando da água, como um raio argênteo e brilhante, que, em um instante, reúne o cintilar da luz com a umidade da água. A subitaneidade do evento, a elegância dessa gestualidade tremulante, o jogo da luz sobre uma superfície aquática: eis aqui, imperfeitamente decompostos, alguns elementos de uma apreensão estética apresentados em uma síntese figurativa. (GREIMAS, 2002, p. 35).

A exemplo do *guizzo*, o acontecimento é caracterizado pela rapidez, conferida pela velocidade de chegada do objeto que é maior do que a velocidade presumida pelo sujeito, razão pela qual o acontecimento traz consigo um valor de precipitação que intercepta a continuidade narrativa e desarranja o mundo subjetivo do sujeito, de modo a atordoá-lo e imobilizá-lo diante do ocorrido. O acontecimento pode ser assimilado como uma inversão das valências do sensível e do inteligível, na qual o sensível eleva-se até um estado de transcendência incandescente do sentir, e o inteligível regride a um estado de quase nulidade.

Enquanto, porém, a primeira parte de *Da imperfeição* (2002) trata dos encontros, dos acontecimentos e dos belos gestos, a segunda discorre sobre a

---

<sup>6</sup> “[...] mal o seio da moça penetra em seu campo de vista, percebe-se uma descontinuidade, um desvio, quase um sobressalto. O olhar avança até aflorar a pele estendida, retrai-se, como que avaliando com um leve estremeamento a consistência diversa da visão e o valor especial que essa adquire, e por um momento permanece a meia altura, descrevendo uma curva que acompanha o relevo do seio a uma certa distância, elusivamente mas também protetoramente, para depois retomar seu curso como se nada houvesse acontecido.” (CALVINO, 1994, p. 12-14).

possibilidade de buscar o consolo do fracasso da existência na arte, bem como a estética na própria vida. O sujeito que reduz a própria existência apenas a esperar os acontecimentos que fraturam a continuidade do cotidiano não vive o presente e frustra-se no futuro. A cada dia vivido, uma batalha silenciosa pela beleza deve ser travada: deve-se buscá-la incessantemente num mundo repleto de dissonâncias, mas que oferece, por entre os feixes da imperfeição, relances de beleza e harmonia:

Na segunda seção do livro, intitulada “As Escapatórias”, Greimas vislumbra a possibilidade de uma estética inserida no cotidiano, mas, ao mesmo tempo, depende de programas, ainda que efêmeros, de negação de seus ritos dessemantizados. 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).

“As escapatórias” exploram a possibilidade de resgatar as sensações decorrentes da realização e de criar escapatórias para a vida cotidiana. Se a conjunção ocorrida no momento do acontecimento não é esperada e tampouco pode ser planejada pelo sujeito – pois assim se trataria daquela conjunção primeira de que fala o *Dicionário de Semiótica* – seria possível criar estratégias que permitissem a “espera do inesperado” (GREIMAS, 2002, p. 83)? Essa questão retrata uma espécie de paradoxo que emerge, nas reflexões de Greimas, como uma das poucas possibilidades para ressemantizar o cotidiano e fazer com que a existência do sujeito ganhe sentido.

A “espera do inesperado” (GREIMAS, 2002, p. 83), como já antecipa o termo, não consiste em aguardar situações conjuntivas já definidas e ansiadas pelo sujeito, mas em (re)programar a vida em favor da beleza do encontro, de forma a criar lacunas a serem preenchidas pelos imprevistos do acaso, que irão desautomatizar o cotidiano. Para que a espera não se lance no precipício do desgaste e da monotonia, as virtualidades tensivas do sujeito e de sua existência devem ser exploradas, remodelando a acentuação e o tempo com a finalidade de quebrar o ritmo natural do dia a dia e criar espaços para a chegada do inesperado:

[...] uma busca da estetização da vida ameaça desembocar no molde de vida do esteta. Para evitar que a iteração das esperas degenerem em monotonia, é concebível um acentuado deslocamento da acentuação: uma síncope tensiva, realizando antecipadamente o tempo forte e uma delicadeza em obséquio da espera do outro; ou ainda um sostenuto prolongando a espera, acompanhado de inquietude, porém, revigorando o tempo forte ainda esperado. A turbulência assim criada revaloriza então o ritmo esgotado. (GREIMAS, 2002, p. 87).

Resta, no entanto, saber como fazê-lo, se a espera, por si só, traz a atonia em sua essência. Seria a espera do inesperado realmente possível na vida diária ou seria mais uma hipótese de Greimas não aplicável à vida? Ao menos no plano hipotético, essa escapatória parece mostrar-se possível, embora dificilmente executável.

A atenção do crítico búlgaro Tzvetan Todorov, em seu recente ensaio *A beleza salvará o mundo* (2011), recai justamente sobre as três questões fundamentais: beleza, arte e vida. Todorov estabelece um diálogo implícito com *Da imperfeição* (2002) e, tal qual Greimas, esforça-se para encontrar saídas para a existência anestesiada, o que será possível apenas por meio das intervenções da estética. *A beleza salvará o mundo* (2011) inicia-se com uma descrição das sensações que o autor experimentou diante de uma apresentação do concerto de flautas de Vivaldi intitulado *La Notte*:

Todos temos a consciência de participar, neste exato momento, de um evento excepcional, de uma experiência inesquecível. Minha pele se arrepia. Alguns instantes de silêncio se seguem ao fim do fragmento, antes da explosão de aplausos. [...]. A beleza, seja a de uma paisagem, a de um encontro ou a de uma obra de arte, não remete a algo para além dessas coisas, mas nos faz apreciá-las enquanto tais. É precisamente essa sensação de habitar plena e exclusivamente o presente que experimentávamos ao escutar *La Notte*. (TODOROV, 2011, p. 7-9).

A apresentação do concerto, como um *guizzo*, suspendeu o sujeito, transpondo-o para o presente eterno, fluido e diáfano, que provocou nele um estado de plenitude e realização e o fez pressentir, mesmo que por momentos fugidios, espectros de perfeição que não são recorrentes na vida cotidiana. Esse estado de plenitude e realização, porém, não pode ser permanente, pois, em virtude de sua tonicidade e rapidez, ele tende a subtrair do sujeito as funções vitais, deixando-o embevecido por um momento de êxtase que não lhe permite exercer as atividades básicas para a sobrevivência. Restar-lhe-ia, nesse caso, o encantamento perpétuo pelo objeto e a suspensão da realidade que o cerca.

De que maneira, então, pode a beleza salvar o mundo? Assim como Galard e Greimas, Todorov também compartilha a ideia de que a estética é a chave para a salvação, independentemente de estar ou não prefigurada na obra de arte<sup>7</sup>, pois, apesar de ser nela que a beleza se manifesta em sua maior intensidade, não é apenas nela que a estética pode ser apreendida. Tentar atribuir à vida cotidiana uma forma harmoniosa é o caminho para tornar a existência plena de sentido. Trata-se, de

---

<sup>7</sup> Assim o fez o poeta irlandês Oscar Wilde que, segundo as investigações biográficas realizadas por Todorov (2011, p. 25-98), deteriorou a própria vida em nome de uma estética plena, que converteu sua própria existência a um artificialismo extrínseco aos contornos do cotidiano, como se, para ser pleno, o sujeito tivesse que abolir de seu percurso os pormenores da vida diária.

certa forma, de uma ética da estética: aquela que busca apreender a essência dos atos e experiências mais simples, transformando a vida diária, por conseguinte, em uma série de situações em que a beleza seja predominante. Essa caracteriza, talvez, a tentativa de estender o estado de êxtase para o cotidiano, possibilitando a descoberta do sentido da vida na própria vida.

MAGALHÃES, M. U. B. The beauty of gesture: (mis)matches between the ethics of art and the aesthetics of life. **Itinerários**, Araraquara, n. 47, p. 191-205, jul./dez. 2018.

■ **ABSTRACT:** *This paper aims to reflect on the possible relations between ethics and aesthetics both in the field of art and of the existence of subjects, through a semiotic investigation that follows the theoretical paths followed by Greimas in his De l'imperfection (1987), in order to better understand the structure of the aesthetic event, as well as its relations with the ethics of existence. Therefore it will be necessary to return to some fundamental authors on whom Greimas has based his arguments, among them Jean Galard, author of La beauté du geste (1986), text that inspired Greimas to write his paper "Le beau geste" (2014), which develops, as we intend to demonstrate, the structural foundations for the phenomenon of happening, outlined in De l'imperfection (1987), the book that established an epistemological turning point in Greimasian thought and in semiotics theory in general. Furthermore, authors of linguistics and literary theory will be explored in this paper, in particular those who have reflected on issues such as ethics and aesthetics, such as Paul Valéry, Roman Jakobson, Joseph Brodsky, among others.*

■ **KEYWORDS:** *Aesthetics. Ethics. Le beau-geste. Semiotics. The happening.*

## REFERÊNCIAS

BRODSKY, J. **Marca d'água**. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006 [1992].

CALVINO, I. **Palomar**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 [1983].

FONTANILLE, J.; ZIBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas, 2001. [1998]

FONTANILLE, J. **Formes de vie**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

GALARD, J. **La beauté du geste**. Paris: Les Impressions Nouvelles, 1986 [1984].

GALARD, J. **A beleza do gesto**. Trad. de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 2008 [1984].

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002 [1987].

GREIMAS, A. J. **De l'imperfection**. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987.

GREIMAS, A. J. O belo gesto In: FERNANDES, E. M.; ABRIATA, V. L. R. Trad. FERNANDES, E. M.; SCHWARTZMANN, M. N. (Orgs.) **Formas de vida**: rotina e acontecimento. Ribeirão Preto: Coruja, 2014. p. 13-33.

HJEMSLEV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975 [1961].

HUIZINGA, J. **Homo ludens**. 5. ed. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2001 [1938].

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 6a ed. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985 [1971].

POUND, E. **Abc da literatura**. 9a ed. Trad. Augusto de Campos & José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001 [1934].

TATIT, L. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Pulo: Ateliê Editorial, 2010.

TODOROV, T. **A Beleza salvará o mundo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011 [2006].

VALÉRY, P. **Variedades**. Trad. de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007 [1924].

VALÉRY, P. **Degas Dança Desenho**. Trad. Chistina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naif, 2003 [1938].

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**, Primeira Parte. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo, Nova Cultural, Os Pensadores, 1999 [1975].

