

---

## O andamento tensivo em *Água viva*, de Lispector: do improviso jazzístico a uma [quase] *aria cantabile*\*

Fernando Moreira<sup>i</sup>

---

**Resumo:** Partindo da abordagem que coaduna as investigações sobre o contínuo e o descontínuo nos mais recentes estudos discursivos, valemo-nos de Claude Zilberberg e de Luiz Tatit para nos acercar do andamento que tece um ritmo entoativo no discurso lispectoriano em *Água viva*. A obra, publicada em 1973, trata de esboços e de um ensaio sobre o instante exemplar contido em cada instante trivial. Como se manipulasse um caleidoscópio de temas atemáticos, a enunciação os reúne em uma espécie de diário afetivo, que lhes confere ordenamento, sensibilidade e ampliação de sentidos. O discurso-entoação revela a cifra tensiva e, em última instância, inscreve o *éthos* e o estar-no-mundo do referido enunciador, posicionando-o a partir da presença marcante de um ser em construção e em busca de perguntas em lugar de respostas.

**Palavras-chave:** andamento tensivo; Lispector; *Água viva*; Semiótica; literatura brasileira.

---

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.186134>.

<sup>i</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [fernando\\_moreira@usp.br](mailto:fernando_moreira@usp.br). ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8903-4415>.

## Introdução<sup>1</sup>

*“A maneira como soa o seu coração faz toda a diferença. É o que decide se você vai suportar a dor que todos nós sentimos. A maneira como seu coração bate faz toda a diferença em aprender a viver.”*

(MYUNG, 1992, tradução nossa)<sup>2</sup>

O sujeito da enunciação em *Água viva* (1998 [1973]), de Clarice Lispector, tenta criar um sentido diverso do que se espera para um objeto-arte como o é um livro. Pouco se pode dizer sobre o enredo. Há uma personagem feminina, sem nome, que diz ter deixado de amar um homem, também sem nome. Essa mesma personagem é uma pintora, amante do abstracionismo, que, agora, decidiu se expressar pela escrita. Ao tentar discursivizar sua sensação de se libertar (do amor, da forma), encontra-se impedida de fazer com seus escritos os mesmos traços menos enriquecidos. A figura discursiva também precisa morrer para que o sentido mais amplo possa nascer. Nesse processo, há um desvio, e a forma ou a busca pela não-forma ganha protagonismo. Não se prescinde da figura, mas seus contornos se tornam mais maleáveis ou fluidos. É a isotopia da placenta, da água-viva. É, também, um questionamento da fixidez e um elogio a tomar a forma e a fazer novamente ([re]formar) por meio do paroxismo da experiência, transfigurando-a.

Abandonando uma narratividade mais coesa e instaurando, assim, fraturas no discurso, esse ator do enunciado organiza seu simulacro da práxis enunciativa, o que remete à tentativa de mimese do instante exemplar, aquele que já passou no exato momento em que tentamos apreendê-lo. Tal estratégia enunciativa é feita por meio do que esse sujeito da enunciação chama de improviso, estabelecendo explícita relação com o *jazz* – uma modalidade específica, aquela tônica, virtuosa –, operando *furiosamente* um andamento veloz em suas escalas melódicas.

Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando [...] improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da plateia [...] O que diz este jazz é improviso? [...] Expresso a mim e a ti os meus desejos mais ocultos e consigo com as palavras uma orgiaca beleza confusa. Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal [...] Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica. E não me

<sup>1</sup> O artigo aqui apresentado é resultado de discussões mais amplas e pormenorizadas que integraram a pesquisa de mestrado do autor, no âmbito do Departamento de Linguística da FFLCH USP, sob a orientação do Prof. Dr. Ivã Carlos Lopes. A dissertação teve o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. Cf. (MOREIRA, 2021) nas referências deste trabalho.

<sup>2</sup> No original, o excerto da letra da música “Learning to Live”, da banda Dream Theater, escrita pelo baixista John Myung: “The way your heart sounds makes all the difference. It's what decides if you'll endure the pain that we all feel. The way your heart beats makes all the difference. In learning to live” (MYUNG, 1992).

indago sobre os meus motivos. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria. (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 23)

Librandi Rocha (2014, p. 10) entende o improviso em Lispector como uma “questão de movimento, rápido ou lento, mas sempre em sintonia com o evento que desperta a reação concomitante e simultânea, de modo que o percebido seja já o pensado e o que se está dizendo e sendo lido”. Se há algo bastante característico que configura um estilo jazzístico, esse algo não é outra coisa, senão, o improviso. Por meio dessa *cifra tensiva*<sup>3</sup> da experimentação o sujeito da enunciação, portanto, busca o caos criativo, as forças potenciais que dele emanam para cunhar um novo recorte de sentido, instaurando aquilo que não conseguiria expressar por meio de um sentido cristalizado, gasto, contudo, utilizando o mesmo código, mas a ele garantindo uma ultrapassagem de significações. Pelo improviso similar ao do *jazz* esse sujeito atinge a *aria cantabile*. *Aria*, do italiano [ária, em português], é a peça de música erudita escrita para o canto. Já *cantabile* [cantábile, em português], que também deriva da língua universal da ópera, o italiano, é uma composição ou tema tocado “de maneira suave, melodiosa, como se fosse cantado” (CANTÁBILE *apud* DICIO, 2020, [online]). É o momento de êxtase que precede o nirvana. É a negação da cotidianidade: “Na extremidade do *samsara*, há a vida ‘prosaica’, mais ou menos automatizada, mecanizada, submissa. Depois, quando nos afastamos, aparece a vida poética de comunhão, a qual, na exaltação, chega às proximidades estáticas do *nirvana*...” (MORIN, 2020 [2017], p. 94, destaques do autor). Tratamos da margem da beatitude lispectoriana, o exato instante do momento, do agora, que precede o encontro. “E o próximo instante, eu sei, é quase lá” (CAMELO, 2005). Esse *quase lá* é o aqui e o agora em *Água viva*. É o lugar e o tempo em que o sujeito do enunciado se deleita e se estende, atingindo a quase-conjunção, por meio do paroxismo da experiência transfiguradora, aquela que reforma a língua.

## 1. O ferramental teórico do qual nos valem para a análise: a perspectiva tensiva

Ao justificarmos nossa escolha por determinada abordagem teórica, faz-se necessário, primeiramente, informar demais aspectos metodológicos de nossa investigação. Este estudo pode ser classificado como o que Creswell considera ser análise qualitativa (2003, p. 4), adequada ao seu desenho de um estudo de caso (2003, p. 14). Acrescentaríamos que se trata de uma aplicação da teoria a um objeto a ser analisado, portanto, um método dedutivo em que se parte de um conhecimento científico para observar o objeto de estudo, o que é, também, uma prerrogativa metodológica em Semiótica, que pressupõe a análise imanente.

<sup>3</sup> Ou “coeficiente tensivo” (TATIT, 2010, p. 131). Refere-se ao andamento tensivo dos sujeitos e objetos, promovendo um ritmo mais ou menos acelerado sobre suas existências no mundo do discurso.

Como postulou Hjelmslev, o procedimento deve ser o de analisar e especificar e não o de sintetizar e generalizar:

O único procedimento possível para isolar o sistema que esse texto subentende é uma análise que considera o texto como uma classe analisável em componentes; estes componentes são, por sua vez, considerados como classes analisáveis em componentes, e assim por diante até a exaustão das possibilidades de análise. (HJELMSLEV, 2013 [1943], p. 14)

Feitas essas considerações, partamos para a justificativa no que tange à abordagem tensiva na apreciação de *Água viva*. Após os leves delineamentos na seção introdutória, acreditamos que já seja compreensível que a narratividade na enunciação do livro de que tratamos não apresenta todos os pilares tradicionais observados por Vladimir Propp (1984 [1928]) a partir de recorrências nos contos russos<sup>4</sup>. A *morfologia* dos contos, termo que compõe o título da obra, preocupa-se justamente com o *estudo das formas*, entendendo o autor configurarem essas formas alguns padrões independentemente da narrativa a que se refiram. O estudo de Propp tem absoluta relevância, mas há um vácuo entre suas constatações teóricas e nosso objeto de análise justamente em razão de as observações proppianas se basearem em narratividade, que, semioticamente concebida, é a transformação de estado pela ação (fazer). Em *Água viva*, tratamos, predominantemente, dos *enunciados de ser* que modalizam o sujeito. É certo que se pode apontar várias das trinta e uma funções notadas por Propp, ao nos debruçarmos sobre *Água viva*, como o *afastamento* (F1) do sujeito da enunciação de uma pessoa que deixou de amar, assim como esse afastamento, ou disjunção, daquilo que se deseja exprimir em palavras – por ser da ordem dos afetos. Também temos a *proibição* (F2), ou a interdição imposta à personagem de se expressar a não ser pelas palavras, o que a consome. Há, ainda, o *antagonista*, ou *antissujeito*, que é a cristalização do sentido nos discursos, assim como pode ser a ausência do amor. Outra função que poderíamos destacar é a da *partida* (F11) do herói (sujeito da enunciação) em busca de cumprir sua *prova* (F12) de dar novos sentidos aos enunciados, e seria essa a conjunção pressuposta com o *objeto-valor* (atingir a beatitude, ou a sua margem, por meio da liberdade e de um estado de graça). Nota-se o *combate* (F16), no espaço agônico da linguagem, um deserto que se atravessa em busca da emergência do novo a partir de uma ressignificação pela forma que recorta e dá existência ao conteúdo (dismorfia). Esse confronto com a linguagem é vigoroso. Outras

---

<sup>4</sup> É certo que a Semiótica se vale de Propp para a proposição de uma ultrapassagem teórica, com a criação de um modelo mais complexo em que a narratividade é apenas um de seus componentes, contudo, e mesmo com a reiterada intenção de se avançar a partir de Propp (e não apenas o incorporando), a ideia da narratividade, a semiótica da ação – ou da junção –, manteve-se por um extenso período e, ainda hoje, orienta o fazer e o pensar semióticos de forma premente (mesmo que em diferentes gradações dessa medida factitiva).

funções, contudo, não parecem muito bem explícitas, assim como o enredo não o é, a saber, *vitória*, *reconhecimento*, *êxito*, *desmascaramento*, dentre outras, além da *sanção* (quer cognitiva, quer pragmática). O que fica é uma grande pergunta, e não uma grande resposta. O processo é o que vale por si, pelo seu acontecimento no atual, pelo paroxismo da experiência transfiguradora e da dificuldade de expressão, visto que “[...] a língua não reconstitui as vivências. O falar, o escrever, o ouvir, enfim. A linguagem não pode reproduzir uma experiência vivida. Ela é uma representação e sempre instaura ou cria um novo sentido” (FRONCKOWIAK, 1998, p. 72). O acontecimento é o momento mesmo de suspensão iminente da próxima frase, à “espera do inesperado” (GREIMAS, 2017 [1987], p. 91). Sendo assim, faz pouco sentido tentar encaixar a enunciação em *Água viva* nesses grandes eixos observados por Propp. Apesar de o próprio Greimas ter dito que era preciso sair de Propp<sup>5</sup>, consideramos difícil vislumbrar, mesmo após a semiótica dos enunciados de ser, uma noção que reduzisse consideravelmente a herança da ação nos princípios tradicionais e, em *Água viva*, a narratividade mesma, ao contrário da cotidianidade ressignificada pelo enunciador, é trivial, não sendo o núcleo indispensável que lhe confere pertinência discursiva. Ao contrário, o que há de mais tônico e premente na obra são as potências, os vetores tensivos que desenham direções discursivas e de existência do sujeito no enunciado – sua inscrição no mundo. Sendo assim, cremos que, atualmente, o método capaz de abarcar com mais razoabilidade tais forças criadoras na enunciação não é outro senão o da semiótica que valoriza a direção, os afetos, a complexidade, as gradações e, especialmente, o *continuum* e as tensões que atuam nesse espectro.

Quando tratamos de *continuum* é bom que se tenha em mente uma premente transdisciplinaridade. São questões de tamanha envergadura que atravessam a história do pensamento da Humanidade, de modo que não iremos nos alongar, o que seria tarefa para uma extensa tese; nem pretendemos tergiversar, ao contrário, acreditamos ser relevante traçar um contexto de como tal pensamento instiga os pesquisadores, culminando na ancoragem aos estudos discursivos a partir de uma observação muito atenta de Claude Zilberberg a respeito de uma mudança de visada científica em curso que revolucionou as ideias em todos os campos do conhecimento. Um dos exemplos do que queremos dizer encontramos em Ivã Carlos Lopes, que identificou o elo entre a noção de tensividade e a Teoria das Catástrofes, de René Thom, como sendo, precisamente, o contínuo:

Catástrofes (Thom) e tensividade em semiótica (Zilberberg, Fontanille, Luiz Tatit...). Têm muito a ver, uma coisa com outra, o que me parece justo afirmar, apenas, sob a condição de não

---

<sup>5</sup> Cf. Greimas *apud* Zilberberg (2011 [2006], p. 12, grifo do autor): “[...] a recomendação verbal do próprio Greimas: *é preciso sair de Propp*”.

desprezar a distância entre o escopo de cada teoria. Ambas estão refletindo sobre o conhecimento enquanto resolução descontínua de variáveis contínuas. Isso é René Thom puro – e também é um tanto de Zilberberg, impuro em sua incorporação das oposições de tipo participativo, hoje felizmente já um pouco mais admitidas pela tribo dos semioticistas. (LOPES, 2014, p. 190)

O trecho é, também, exemplar para o que discorreremos a seguir em torno da centralidade da compreensão de *continuum*. Para isso, retrocedamos para inscrever, ao menos, uma noção de avanço e a disseminação do conhecimento científico em uma espiral crescente às alvissaras dos primeiros anos do século XX – na física, com Albert Einstein e a Teoria da Relatividade Restrita (1958 [1905]), que considera a continuidade do movimento sob os pontos de vista diversos de dois ou mais observadores – descoberta imprescindível no que tange ao eletromagnetismo e à própria noção de que tempo e espaço não são absolutos, ao contrário, podem ser expandidos ou contraídos; na matemática, com Minkowski e o *continuum* espaço-tempo (1923 [1908]) formando uma correlação de dependência entre os dois eixos e não de discrição ou absoluto – o que também seria visto, posteriormente, na Teoria da Relatividade Geral [1915]<sup>6</sup> de Einstein. Não podemos deixar de mencionar ícones precursores dessa construção científica sobre o contínuo, a saber, Isaac Newton<sup>7</sup> (1642 – 1727) e as leis que tratam de forças vetoriais atuando sobre a continuidade do movimento de objetos, assim como respostas idênticas em direção oposta a determinada atuação de uma força, a depender de condições gerais de não interferência de outros vetores (como o atrito, por exemplo), dando a ideia de complexidade e de continuidade nos fenômenos físicos que foram vitais para a mecânica. Como toda descoberta de altíssima complexidade, houve imprescindíveis contribuições anteriores, como a Teoria do *Continuum*<sup>8</sup>, de Aristóteles (384 a. C. - 322 a. C.), que apontava a existência de vácuo entre os átomos, apesar de as convicções aristotélicas apresentarem resistências no campo filosófico-metodológico para uma extensão dessa própria noção que descobrira.

Do ponto de vista matemático, a ideia de continuum não ganhou verdadeiro desenvolvimento na Grécia por falta de um conceito geral de número; do ângulo filosófico, o obstáculo foi promovido pela oposição – direcionada, como um todo, contra a metafísica especulativa de Platão – de Aristóteles (384-322 a. C.) e da escola peripatética, cujos ensinamentos priorizavam uma visão indutiva da ciência, ainda que Aristóteles repudiasse a indivisibilidade de segmentos.

---

<sup>6</sup> Cf. Referências, ao fim do presente trabalho.

<sup>7</sup> Cf. Referências, ao fim do presente trabalho.

<sup>8</sup> Cf. ARISTOTLE (1970) nas Referências deste artigo.

Aristóteles, ao explicar o continuum como “o que é divisível em divisíveis que são infinitamente divisíveis” (cf. [9]), nega que o mesmo seja produzido por números na medida em que não pode haver contato entre eles (cf. [1]). É devida ainda a Aristóteles a distinção entre *infinito atual*, cuja existência recusara, e *potencial*, o qual asseverava existir somente nos casos de divisão de magnitudes contínuas “infinitamente” pequenas e de números “infinitamente” grandes. (SBARDELLINI, 2005, p. 10-11, destaques do autor)

Todas essas pesquisas apontam para a maneira como se inscreve a transversalidade que perpassa o *mistério* em torno da continuidade concreta / abstrata que nos rodeia e de que somos partes constitutivas e constituintes tanto física e metafisicamente quanto em relação às nossas produções simbólicas. Não iremos nos alongar além dessas leves pinceladas sobre esse contexto de descobertas e implicações da noção de *continuum* na ciência. Fez-se o esboço, reitere-se, para que pudéssemos localizar que o tema está no epicentro pulsante das investigações científicas nas mais diversas áreas do conhecimento e abalou paradigmas epistêmicos, transformando limites em limiares. Faremos um corte no tempo, chegando à contemporaneidade, ao tomarmos de empréstimo algumas reflexões filosóficas do pensador francês Edgar Morin (2020 [2017]), o que também será uma medida da dimensão dessa espiral científica e de como a percepção do que é da ordem do contínuo revolucionou o pensamento moderno e é relevante para toda nossa discussão aqui apresentada.

Morin parte de princípios da física de que unidades que estão em descontinuidade são partes componentes de outras unidades em continuidade:

O universo material emerge constantemente a partir de elementos microfísicos, desprovidos de materialidade, mas cuja combinação faz emergir nossa materialidade. A matéria não é realidade primeira, mas realidade emergida (MORIN, 2020 [2017], p. 28).

Essa realidade, para o filósofo francês, é uma *realidade hipercomplexa*.

O contínuo e o descontínuo, o separado e o inseparado são ao mesmo tempo inseparáveis. Illogicamente, o real e o irreal estão um no outro. A matéria do nosso real comporta camadas, buracos, emergências que são sublógicas, supralógicas, alógicas, extralógicas, sabe-se lá o quê...

A emergência é logicamente indedutível: só podemos constatá-la. Não é uma explicação, é um mistério próprio à realidade física.

O caos não é apenas anterior ao cosmo, ele é interior ao cosmo. (MORIN, 2020 [2017], p. 30)

O filósofo tem consciência de que “A vida está ao mesmo tempo em descontinuidade e em continuidade com o mundo físico-químico” (MORIN, 2020 [2017], p. 46) e conclui que “A contradição a que chega todo o conhecimento aprofundado não é erro, mas última verdade concebível. É preciso então reconhecer a validade dos paradoxos e das contradições como últimas manifestações do conhecimento” (MORIN, 2020 [2017], p. 98). Lidamos com a experiência complexa no ajustamento de gradações que avançam em direções opostas. Há, nessa abordagem científica, a coexistência, o que nos ajuda a compreender, em um objeto delimitado, as potencialidades do pensamento tensivo em que tratamos de analisar forças, vetores, direções e, em menor medida, narrativas e recorrências actanciais. Referimo-nos a um genuíno exemplo do apego, como declarava Zilberberg (2011 [2006], p. 15), à noção de estrutura, ou seja, do entrelaçamento de relações para emergência do sentido, muito mais do que ao estruturalismo. Fechando nosso percurso que começou no pensamento racional, passando pela matemática, pela física e pela filosofia, chegamos, assim, ao nosso alvo de interesse: o discurso *stricto sensu*. No que se refere aos enunciados, pode-se constatar que a semente dessa ideia de continuidade estava presente na Semiótica discursiva dita clássica.

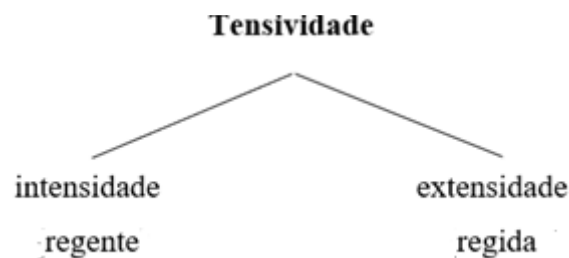
1. A categoria **contínuo/descontínuo**, não definível, deve ser arrolada no inventário epistemológico dos “primitivos”. Em semiótica toda grandeza é considerada como contínua, antes da análise (cf. a “nebulosa” de Saussure), a qual é a única que permite a construção de unidades descontínuas ou discretas.
2. Em semiótica discursiva, a oposição contínuo/descontínuo apresenta-se como uma categoria aspectual, que articula o aspecto durativo em *durativo contínuo/durativo descontínuo*. (GREIMAS; COURTÉS, 1983 [1979], p. 82-83, ênfases dos autores)

Mesmo prevista pela Semiótica greimasiana, foi em Claude Zilberberg (1938-2018) que se deu a teorização de forma pormenorizada do *continuum* como condição de emergência dos sentidos, ao coadunar a complexidade da coexistência de termos antes vistos, predominantemente, como discretos nos enunciados. Essa inspiração da Física já podia ser notada em *Tensão e significação* (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001 [1998], p. 133): “analogamente, a física, em sua própria ordem, inverteu a relação admitida entre a matéria e a energia e pôs a matéria na dependência dos destinos da energia”. Passou-se a pensar a articulação desse contínuo em planos cartesianos (cf. Gráfico 1) para explicitar de maneira mais racional o que se pretendia descrever. Sob o ponto de vista da Semiótica, a experiência enunciativa lispectoriana, em busca da conjunção com o sentido não cristalizado é, marcadamente, a de uma *presença sensível*, que passa a ter seu estatuto também com a chamada *virada*



*fenomenológica* da teoria, com Greimas e Fontanille (1993 [1991]), aprimorada por Fontanille e Zilberberg (2001 [1998]) e, com este último autor, consagrada como uma vertente semiótica (ZILBERBERG, 2006 [1988]; 2011 [2006]). Este autor tem como um dos pontos centrais de seu pensamento a ideia de que a *intensidade* regula a *extensidade*, de modo que *tempo* e *espaço* (subdimensões da *extensidade*) são controlados pela *tonicidade* e pelo *andamento* (subdimensões da *intensidade*). O *andamento* se refere à velocidade com que o objeto penetra no campo de presença, ou percepção, de um sujeito. A *tonicidade*, por sua vez, diz respeito à força com que o objeto entra nesse campo. Pensamos a análise de *Água viva* no tocante às sensações, a partir de temas e da discussão sobre a não-figura, no nível discursivo. Da abstração vem a força impulsionadora da obra. Abstração e certo grau de lentificação favoreceriam a expansão dos sentidos.

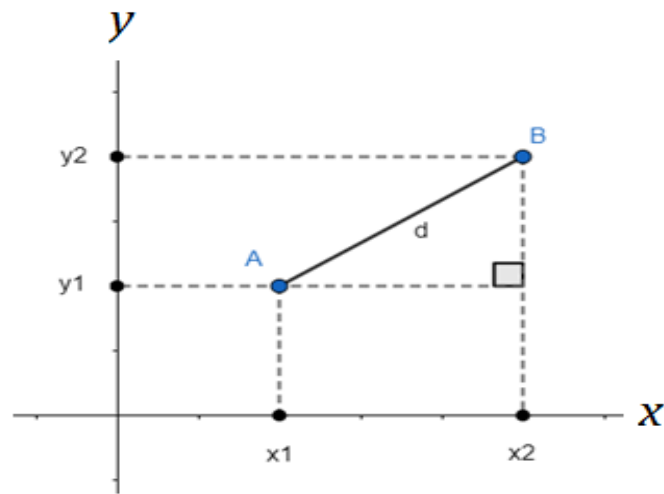
**Esquema 1:** Reprodução do esquema das categorias primeiras da tensividade.



**Fonte:** Adaptado de Zilberberg (2011 [2006], p. 66).

Sendo a *Intensidade* (regente) composta por *andamento* e *tonicidade* e a *Extensidade* (regida), por *temporalidade* e *espacialidade*, em se considerando que a tensividade pressupõe uma função de um dado ponto “A” em um plano cartesiano – composto por forças intensivas e extensivas simultaneamente –, pode-se admitir que sua predominância (ou acento de sentido, conforme Zilberberg teorizou a partir de Cassirer) será mais extensa ou menos, mais intensa ou menos, mas o referido ponto será, sempre, resultado de ambas as forças vetoriais atuando sobre A:  $[A = X1, Y1]$ , em que o eixo das ordenadas  $[Y]$  é o da intensidade e o das abscissas  $[X]$  é o da extensidade.

Gráfico 1: Categorias de segunda geração da tensividade.



Fonte: Organização nossa, a partir do pensamento tensivo de Claude Zilberberg.

Considerando, ainda, ser o ponto “A” um retrato estático de um estado qualquer e que esse referido ponto transposto para o discurso só se encontra estático para fins de análise, visto que a tensividade pressupõe direção, portanto, movimento, temos os seguintes efeitos quando ocorrem influências (que podem ser conversas ou inversas) dos componentes do eixo da intensidade (ordenadas) sobre o da extensidade (abscissas):

Esquema 2: Reprodução do esquema de correlações tensivas.

| Correlações Conversas                                     |  | Correlações Inversas                                   |
|---|--|--|
| <u>Subdimensões pertencentes à mesma dimensão</u>         | <u>Subdimensões pertencentes a dimensões distintas</u> | <u>Subdimensões pertencentes a dimensões distintas</u> |
| ↓   | ↓  | ↓  |
| Andamento x Tonicidade =<br><i>o transporte</i>           | Tonicidade x Temporalidade =<br><i>a persistência</i>  | Andamento x Temporalidade =<br><i>o abreviamento</i>   |
| Temporalidade x Espacialidade =<br><i>a generalização</i> | Tonicidade x Espacialidade =<br><i>a profundidade</i>  | Andamento x Espacialidade =<br><i>o estreitamento</i>  |

Fonte: Zilberberg (2011 [2006], p. 72, os destaques são nossos).

Muito além dessa apresentação de conceitos como a conjugação dos eixos *intensidade / extensidade*, contudo, houve uma densa discussão a respeito

do que é a tensão e de como ela se apresenta em todo o recorte do discurso, estando até mesmo em uma instância anterior aos níveis mais abstratos, descritos por Greimas como nível profundo. Essa constante tensão, muito bem instaurada na teoria por Zilberberg, revolucionou os estudos discursivos mais recentes.

Ao optar pela tensividade, o pensador francês, e o brasileiro Luiz Tatit, este responsável pela mais aprofundada compreensão, aplicação e divulgação da obra daquele, dão ao conceito um estatuto central na emergência do sentido nos enunciados. A depender do discurso – e mesmo em trechos diferentes de um discurso – poderemos observar características de maior *inteligibilidade* ou mais ligados ao que foi cunhado como sensível, sem perder de vista, contudo, a imprescindível e sempre presente *coexistência* entre eles, havendo, dessa forma, uma predominância discursiva de um ou de outro. Admitir essa hipótese é trabalhar com o conceito de *mais* e de *menos*, ou *gradações de estados* (de *alma*, ligados ao sensível e de *coisa*, ao inteligível). Nessa perspectiva, a *cifra tensiva* dos atores de um discurso deverá ser regida nos termos pressupostos pela tensividade.

Cabe, ainda, fazer algumas observações adicionais sobre o *andamento*. Trata-se do ponto central da teoria que, a partir do advento de seu termo complementar e adjuvante, *tonicidade*, ambos compuseram o sensível que irá reger o inteligível, composto por *temporalidade* e *espacialidade*, como foi dito. Segundo Zilberberg, essas subdimensões da intensidade podem atuar sobre as da extensidade de maneira a formarem correlações *conversas ou inversas*. A *tonicidade* atuando sobre a *temporalidade extensa*<sup>9</sup> é um exemplo de uma correlação conversa, promotora do sentido de *persistência* (semelhante ao que percebemos em *Água viva*). Como exemplo de correlação inversa, poderíamos citar o que o enunciador quer combater: o *abreviamento*, resultante da ação do *andamento* sobre a *temporalidade*. Tal combate promove aceleração. Esta, por sua vez, cobrará do leitor o movimento contrário.

Essas descobertas científicas vão ao encontro do ponto nevrálgico de nossa pesquisa, que trata do *dever*, da *expansão do sentido pela lentificação*, da negação da aceleração, geradora de uma perda de sentido. Vemos, em *Água viva*, os efeitos de sentido de persistência e de profundidade, frutos da atuação da tonicidade sobre a temporalidade e sobre a espacialidade. Dessa maneira, ocorrem as expansões de sentido que defendemos, por ser a tonicidade uma potente adjuvante do andamento, compondo com ele a intensidade, ligada aos

---

<sup>9</sup> A versão do livro traz apenas o termo *temporalidade*, contudo, o Professor Dr. Luiz Tatit, um dos tradutores, disse a este autor ter conversado longamente com Claude Zilberberg, que lhe teria dito que tal efeito de persistência só poderia ocorrer na ocasião em que a subdimensão *tonicidade* atuasse sobre uma subdimensão *temporalidade* que fosse *durativa*, o que nos parece bastante coerente.

estados de alma, complementarmente aos estados de coisas, ligados à extensidade.

A inquietude e o inconformismo em relação à rapidez, geradora de perda de sentido, leva a um andamento mais desacelerado. Isso se dá em face de, a um certo grau de aceleração, haver sempre, em contrapartida, a mesma proporção de desaceleração na direção oposta, mas ainda pertencente a um *continuum* de sentido. A todo *aumento*, há uma pressuposição de uma *diminuição* em um quadro de *ajuste tensivo*. A hipótese que se pode depreender, cremos, é a de que o ator do enunciado, em Lispector, intuitivamente *sentia* tais premissas, acelerando seu discurso que tende à mímese dialógica do pensamento e, assim, forçaria uma desaceleração no enunciatário. A inteligibilidade de tal discurso fragmentário, que pretende escapar à narratividade padrão, aberto e inconclusivo se daria, portanto, nesse processo intersubjetivo forçoso por parte de um leitor pressuposto também desejoso de circundar as obviedades literárias e narrativas. Busca-se retirar o máximo de possibilidade de sentido, promovendo, juntamente com a abstração e a falência da forma [re]figurativizada na placenta e na água-viva, uma ultrapassagem semântica convocadora de afetos.

Importante reiterar que a candente, e incipiente, discussão sobre ser a tensividade uma ruptura ou uma continuação da Semiótica pensada por Greimas não nos comove em nossa análise pelo simples fato de não haver, no âmbito de nossa investigação, qualquer choque entre os pressupostos. Reconhecemos que há ainda muito a se refletir sobre esse *locus* epistêmico estatutário das abordagens, mas, no presente estudo, entendemos ser perfeitamente coerente a coadunação – e não apenas dessas contribuições, como de outras, inclusive, por ter a Semiótica uma ascendência absolutamente transdisciplinar<sup>10</sup>. Isso exposto, ressaltamos não conceber quaisquer incongruências metodológicas em nossas escolhas.

## 2. A entoação tensiva na obra

O andamento tensivo que se nota em *Água viva* é a provocação de uma desaceleração pelo seu oposto (a aceleração). Um texto que convoca mais catálises desacelera o enunciatário e, nesse momento, há a distensão do instante. Isso ocorre já desde a instauração de elipses, elementos que demandam catálises e que são, por essência, tônicos – de impacto. Podemos observar, no excerto a

---

<sup>10</sup> O principal autor da Semiótica de matriz francesa, Algirdas Julien Greimas, produz seu paradigma semiótico (ZILBERBERG, 2006 [1988], p. 91) a partir de inspirações antropológicas lévi-straussianas; linguísticas saussurianas (2012 [1916]) e hjelmslevianas (2013 [1943]); formalistas, da Escola de Praga e da Rússia, com Vladimir Propp; fenomenológicas husserlianas e de Merleau-Ponty. Autores como Zilberberg, Landowski e Lotman vão manter essa tradição estrutural. Tomamos por transdisciplinar a discussão de Morin (2020 [2017]) acerca do *pensamento complexo*, que coaduna áreas diversas do conhecimento para a realização de um projeto maior e que, por isso, transcende-as conquistando vigor e propósito genuínos e próprios. É como enxergamos os estudos semióticos.

seguir, um exemplo de como essas estratégias discursivas são concretizadas no discurso lispectoriano: “It é elemento puro. É material do instante do tempo. Não estou coisificando nada: estou tendo o verdadeiro parto do it. Sinto-me tonta como quem vai nascer” (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 34). Há, nesse trecho, uma negação da ontologização apesar de, em vários outros, buscar-se a *coisa*, e isso se dá por meio da interface discursiva. A personagem principal usa de metalinguagem para discorrer sobre a emergência do sentido, sobre os momentos de suspensão na discursivização entre uma palavra e outra. “[...] em *Água viva*, o que constitui eminentemente um evento é a própria ocorrência da 'próxima frase': a maravilha de sua vinda, iminente (ameaçante) e todavia inesperada” (PRADO JÚNIOR, 2015 [1989], p. 22). O sujeito da enunciação em Lispector prolonga o tempo, fazendo-o o seu tempo subjetivo, no qual o sentido vai sendo costurado e gestado em uma placenta que o modela.

A textualização sobre o instante e sobre a sua iminência se torna a *espera do inesperado*, do *acontecimento* que só poderá ocorrer por meio de uma expansão dos sentidos do discurso, ao ponto de se alcançar *algo* inaudito representativo daquilo que as palavras parecem não ter comportado para o sujeito da enunciação. O improviso lispectoriano é o início da fratura da cristalização, potencializando a emergência de novos sentidos pela própria língua. Se há uma aceleração pela novidade, a princípio, nota-se, em um segundo momento e em função mesmo dessa aceleração, a lentificação e os rodeios em torno de temas que pouco têm importância. O que importa é o próprio ato de os circundar. Essa cisão inicial nos parece metáfora da própria fratura modernista em um mundo preconcebido pelo discurso, um mundo construído pela medida do aumento. O sociólogo alemão Hartmut Rosa observou essa tendência que acomete nossas relações de maneira cada vez mais tônica, notando que há uma dinâmica de estabilização pelo aumento “O que principalmente se estabiliza dinamicamente é a lógica do aumento” (ROSA, 2019 [2005], p. XIV). Trazendo essa observação para os estudos da tensividade, sabemos desde Zilberberg que, a todo aumento, há uma perda de sentido, em face da redução das subdimensões que desenham tempo e espaço, contidas na dimensão extensividade. Se é intenso, compacto, é menos extenso, ou seja, o grau de medida, ou inteligibilidade, vai se perdendo de maneira escalar. Esse andamento acelerado impõe impactos à noção de tempo e espaço, o que, como se pode ler em Morin (2020 [2017]) e sabemos desde Benveniste (1991 [1966]; 2006 [1974]) para os estudos do discurso e, muito anteriormente, em Agostinho (1973 [368]) ou em Aristóteles (1970, [s.d.])<sup>11</sup>, por exemplo, para os estudos da filosofia e da razão, ancora a existência de um mundo que faça sentido para nós. Se algo é acelerado demais, há um estreitamento de tempo e espaço e sua conseqüente perda de sentido. A

<sup>11</sup> O período exato da composição da Teoria do *continuum*, de Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), não foi por nós localizado nas pesquisas sobre o autor.

Modernidade trouxe, então, esse efeito de aceleração que, se aumenta eficiência e automatiza processos e organizações sociais, reduz a consciência em um nível *lato sensu* sobre as relações e os motivos que impulsionam os mesmos processos. É, ao cabo, uma forma simbólica de dominação. Não por acaso, podemos pensar *Água viva*, em um contexto de opressão política durante a ditadura militar, tratando do tema da libertação do que enquadra e recorta, contudo, no discurso.

A aceleração do andamento dos modos de existência necessita de ancoragens para se sustentar, precisamente, a instauração de cristalizações epistêmicas. Conhecimentos que não se questionam, apenas são repassados e executados. É o que ocorre com o sentido de muitos discursos e, dentro destes, de muitos lexemas. Lutando contra essa opressão, o sujeito da enunciação busca aumentar a medida da extensão, a nosso ver. Para atingir esse fim, atua de uma forma que, a princípio, pode soar paradoxal, mas que tem impactos bem-sucedidos no discurso: uma aceleração visando à lentificação que se concentra no instante fugidio, alargando-o, tarefa ingrata que custará outros tantos instantes. O sujeito da enunciação consegue o virtuoso feito de destacar, por meio dessa estratégia discursiva, dois aspectos muito bem explorados ao longo do livro: a discussão sobre a língua, por um lado, e sobre o discurso, por outro. Isso porque “a rapidez tende a conduzir o discurso ao sistema, enquanto a lentidão faz o mesmo em direção ao processo” (TATIT, 2019, p. 14). É um percurso complexo pois, em geral, estamos acostumados a pensar no instante como resultante de um máximo de aceleração – ou seja, a aceleração, levada ao paroxismo, resulta no aniquilamento da duratividade. A questão paradoxal que se apresenta na enunciação do livro se instaura entre o *instantâneo* e o *eterno*: esses poderiam ser formulados como os efeitos extremos das variações da velocidade do andamento. De um lado, há o instante desprovido de duração: significa que a velocidade foi tanta que o tempo-duração se exauriu. Na ponta oposta, a desaceleração extrema acaba produzindo o efeito de algo que não avança, que não passa: uma parada. *Água viva* está entre eles, no estado de potencialização rumando à atualização e, como toda força potencial, é complexa, podendo avançar, permanecer em uma iminência inerte, ou retroagir. Notamos que esse estado de iminência é o que torna a experiência o grande acontecimento da obra, o que mostra uma dominância da ansiedade mesmo nos momentos de alargamento do instante. A ansiedade de não se conseguir os reproduzir em sua exata duração, por serem fugidios, coadunada com o próximo instante potencializado rumando à realização, e freada pelo discurso sobre o instante e sobre o sentido daquilo que se quer dizer e não se consegue – aos moldes de um momento do qual se pretende falar, mas se esvaiu e não é mais o *agora* seguro nas mãos.

Contra o esfacelamento da duratividade no instante, ou a normalização da estabilização pelo aumento da velocidade, diminuindo a duração, precisamente, o *abreviamento* (ZILBERBERG, 2011 [2006], p. 72) – resultado das forças vetoriais em correlação inversa *andamento x temporalidade* –, notamos uma tensão para a instauração do efeito de *persistência* (resultado da interação *tonicidade x temporalidade*). É dessa maneira que se pode pensar a metalinguagem musical servindo de metáfora ao andamento tensivo lispectoriano. De um andamento mais acelerado, improvisado, do “jazz em fúria” (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 47), a enunciação passa por um questionamento de ordem átona: “Que música belíssima ouço no profundo de mim. É feita de traços geométricos se entrecruzando no ar. Música de câmara é sem melodia. É modo de expressar o silêncio. O que te escrevo é de câmara.” (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 47). Essa atonia, contudo, culmina à margem da beatitude cantábil “Estou te falando em abstrato e pergunto-me: sou uma aria cantabile? Não, não se pode cantar o que te escrevo” (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 81). A metáfora musical (um livro-melodia?) é explícita em Lispector. Segundo Librandi Rocha (2014), a escrita da autora:

[...] demanda, aliás, leitores aptos a “ouvir” um texto escrito de modo a captar precisamente aquilo que passa entre as linhas, como a forma e o desenho de uma entonação, de um tom ou de um timbre [...] quer, então, dizer que se escreve com a língua pré-consciente, com a língua que se ouve antes que se entendam seus significados, com a língua que é significante antes de ser significado; com a língua que é antes de tudo som, tom, nuance e vibração [...] sua escrita atua como a captação constante de uma vibração, como um dizer que quer inscrever o não dito. Como escritora, Lispector não se contenta com seu material, a palavra escolhida e efetivamente usada; como escritora, ela quer que seu leitor leia, ou melhor, ouça, na palavra escrita todas aquelas que ficaram como virtualidades não realizadas. (LIBRANDI ROCHA, 2014, p. 08)

A analogia musical não é aleatória. Na maior parte das vezes em grau menor e menos explícito que em *Água viva*, contudo, a musicalidade contrai uma relação muito próxima do discurso. Para constituir sua gramática tensiva, Zilberberg “soube reger o contraponto da semiotização fundada pelo teórico lituano [Greimas] com a temporalização praticada por Paul Valéry, com a ideia de acentuação preconizada em Ernst Cassirer e ainda com *a musicalização* encontrada em Gisèle Brelet” (TATIT, 2019, p. 11, destaque nosso). Segundo Tatit, Zilberberg só foi apresentado à obra da musicóloga e filósofa em 1999, cinquenta anos após a publicação do texto de Brelet, *Le temps musical* (1949). Naquele ano de 1999, Zilberberg já havia publicado obras como *Razão e poética do sentido* (2006 [1988]) e, juntamente com Jacques Fontanille, *Tensão e significação* (2001 [1998]). O autor constatou, contudo, que a musicista tratava de temas semelhantes aos que ele próprio estudava e publicava, com a distinção

de não haver um compromisso teórico da primeira com o estruturalismo que se tornaria hegemônico na França nas décadas posteriores ao trabalho de Brelet, apesar de seus pressupostos serem anteriores – desde Saussure (2012 [1916]), na Linguística. Também é importante ressaltar que as abordagens eram bastante diferentes. Sem que um soubesse do trabalho do outro, o autor da gramática tensiva observou nos discursos o que Tatit chamou de prosodização do conteúdo, de patente inspiração musical, regida pelo andamento tensivo.

O tempo musical, para Brelet, é um dispositivo formal para se pensar a relação entre elementos contínuos e descontínuos, traduzindo as diferenças sonoras em intensidades (“elãs”, impulsos) que promovem retomadas incessantes de seus próprios temas e motivos, compondo, por fim, em outro nível, uma nova continuidade a que chamamos duração musical. Tal duração, espécie de devir sonoro para a autora, não é apenas um modo de organização musical, mas também um modelo de funcionamento de nossa “duração interior”, o que imediatamente nos remete às atuais pesquisas semióticas. (TATIT, 2019, p. 12)

Como prosodização do conteúdo, podemos entender que há uma transposição do conceito de curva sonora da fala para o de uma curva entoativa simbólica nos discursos que, como nas composições musicais, propaga-se em ondas ditadas por acentos – de sentido nos discursos e de frequência ou intensidade sonora na música.

A prosódia responde pela distribuição dos acentos que indicam as direções assumidas pelas curvas entoativas e ainda permite que seus movimentos ascendentes e descendentes sejam intercalados por novos segmentos sem qualquer alteração direcional. (TATIT, 2019, p. 21)

Misturas ou alternâncias entre o fraco e o forte, o contínuo e o descontínuo, a ascendência e a descendência, tanto na sintagmática que compõe uma melodia quanto na que subjaz ao discurso, compõem um todo. No cerne da discussão, encontra-se a temporalidade sendo regida por algo que irá ditar sua velocidade mais acelerada ou mais lentificada (*tempo*, do italiano, na música; ou *andamento*, em português, seja na música, seja na metalinguagem tensiva). É o que irá coadunar e ajustar opostos, apontando para uma predominância que marcará um ritmo, um estilo, um sentido no discurso.

Assim como um passo bem dado depende da firmeza do pé de apoio, normalmente em repouso, o movimento ascendente depende do impulso promovido pelo descenso anterior e o que chamamos de tempo forte na melodia ou na poesia constitui na verdade uma emenda de duas células inseparáveis, a fraca e a forte, pois é da primeira que surge o impulso para a segunda. O ritmo, desse ponto de vista, nada mais é que a relação complexa que une elementos



aparentemente opostos e nos permite ouvir uma temporalização sonora contínua. (TATIT, 2019, p. 12)

No que tange ao discurso, essa abordagem considera o descontínuo que integra o contínuo, assim como se pode pensar o contínuo a partir de seu cerne candente e secular na ciência, especialmente a partir dos estudos da microfísica que constitui a física (nível quântico). É a partir do desabrochar desses conceitos, em nosso caso no que concerne ao discurso, que Luiz Tatit, inspirado em Zilberberg, ressalta a teoria semiótica como algo da ordem da espera e do pouco a pouco:

Como por trás dos projetos teóricos há sempre o intuito de construção de modelos de previsibilidade, esse dinamismo estrutural, baseado na solidariedade dos termos opostos e na consciência de que o futuro objeto será sempre o elemento sublimado no presente – isso decorre bem mais de um amadurecimento científico do que de uma influência freudiana... –, já é parte do pensamento semiótico e metodológico atual mesmo quando se trata de estruturas microcósmicas. Desde o início de seu projeto tensivo, Zilberberg chamava a atenção para esse destino objetual dos conceitos extremos descartados. (TATIT, 2019, p. 23)

Ao se referir a Zilberberg no excerto acima, Tatit resgata a ideia de que “quando o andamento e a duração adotam valores extremos que os tornam incompatíveis, o termo excluído torna-se o objeto de falta e o sujeito se transforma em sujeito patético, em sujeito da espera, e uma narratividade forte é mobilizada.” (ZILBERBERG, 1990, p. 147 *apud* TATIT, 2019, p. 23). Em nosso objeto, contudo, reiteramos a ressalva a respeito da narratividade trivial, o que desvia tematicamente o discurso para a sua forma, ou seja, sua condição mesma de emergência em uma perspectiva linguística.

## Para concluir

Em *Água viva*, o que é sublimado e mobiliza pateticamente o sujeito é o sentido amplificado. Para o buscar, é necessário [re]formar o discurso, a começar, obviamente, por sua forma para que o mesmo se dê em sua substância. É de onde se percebe um andamento acelerado, a princípio, e uma lentificação ao cabo, aos moldes dos projetos musicais do *jazz* e da *ária para bel canto*, respectivamente. Ao captar o que ao sujeito da enunciação “escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (LISPECTOR, 1998 [1973], p. 14), Alberto Dines entendeu a enunciação no livro como algo da ordem das sucessões melódicas:

É menos um livro-carta e, muito mais, um livro música. Acho que você escreveu uma sinfonia. É o mesmo uso do tema principal

desdobrando-se, escorrendo até se transformar em novos temas que, por sua vez, vão variando [...] E aí acho que posso responder à sua pergunta fundamental: o livro está terminado? Está. Definitivamente. Mas na mesma medida em que um movimento de uma sinfonia se contém em si mesmo. Ou, na mesma medida em que uma sinfonia de Beethoven ou do próprio Mahler dispensam as outras. O seu *Água-viva*, assim como os movimentos e as sinfonias “funcionam” individualmente, tem sua vida própria. Mas também podem pedir uma continuação. (Aqui entra a minha furiosa imaginação e onipotência te sugerindo dois outros movimentos: quem sabe um sobre encontro-desencontro, mezzovivace e, depois, um outro andante-maestoso, final?) O importante, porém, é isto: você concebeu e produziu algo exatamente bonito. E terminado. Abraço, Dines (DINES [1973] *apud* MASTROBERTI, 2009, p. 317-318)

A obra logrou terminada e, ao mesmo tempo, em expectativa de uma continuidade, de um fechamento. Sendo coerente com o seu projeto enunciativo, essa sinfonia que busca o silêncio não silencia a si própria. Demanda ao leitor que produza a sua assimilação e que ela seja, em alguma medida, da ordem da extensão, da duração da continuidade, não da parada. ●

---

## Referências

- AGOSTINHO [Santo Agostinho]. *Confissões*. São Paulo: Abril cultural. Coleção Os pensadores. vol. 6. 1973.
- ARISTOTLE [Aristóteles]. *Physics*. Trad. Philip Wicksteed e Francis M. Cornford. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970. 2v. [livro VI].
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991 [1966].
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. São Paulo: Pontes, 2006 [1974].
- BRELET, Gisèle. *Le temps musical : essai d'une esthétique nouvelle de la musique*. 2 éd. Paris: PUF, 1949.
- CAMELO, Marcelo. Fez-se mar. In: 4 [álbum da banda *Los hermanos*]. Rio de Janeiro: Sony BMG Music, 2005. 1 CD (46 min.). Digital estéreo (04 min 12 s).
- CANTÁBILE. In: *Dicio*, Dicionário online de Português [on-line]. Porto: 7graus, 2020. Disponível em: [https://www.dicio.com.br/cantabile-2/#:~:text=Significado%20de%20Cant%C3%A1bile,\(origem%20da%20palavra%20cant%C3%A1bile\)](https://www.dicio.com.br/cantabile-2/#:~:text=Significado%20de%20Cant%C3%A1bile,(origem%20da%20palavra%20cant%C3%A1bile).). Acesso em: 28 dez. 2020.
- CRESWELL, John. *Research design: qualitative, quantitative and mixed methods Approaches*. 2. ed. London: Sage, 2003.
- DINES, Alberto. [Carta a Clarice Lispector, 1973]. In: MASTROBERTI, Paula. A palavra em quarta dimensão: leituras de *Água viva*, de Clarice Lispector. *Letrônica* [on-line]. Porto Alegre, v. 2, n. 1, julho 2009, p. 317-318. Disponível em: (PDF) A palavra em quarta dimensão: leituras de *Água viva*, de Clarice Lispector (researchgate.net). Acesso em: 02 dez. 2020.

- EINSTEIN, Albert. Sobre a electrodinâmica dos corpos em movimento. In: LORENTZ, Hendrik Antoon.; EINSTEIN, Albert.; MINKOWSKI, Hermann. *Princípio de relatividade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1958 [1905]. p. 47-86.
- EINSTEIN, Albert. *Näherungsweise Integration der Feldgleichungen der Gravitation*. Berlin: Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1916 [1915].
- EINSTEIN, Albert. *Äther und Relativitätstheorie*. Berlin: Verlag von J. Springer, 1920.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso editorial, Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001 [1998].
- FRONCKOWIAK, Ângela. O ato de narrar. In: *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios: EDIPUC, 1998, p. 65-74.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017 [1987].
- GREIMAS, Algirdas Julien. In: ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011 [2006], p. 12.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1983 [1979].
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993 [1991].
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2013 [1943].
- LIBRANDI ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. *Literatura e Sociedade* [on-line]. São Paulo, v. 19, n. 19, p. 131-148, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i19p131-148>. Acesso em: 02 jan. 2021.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].
- LOPES, Ivã Carlos. Semiótica e morfodinâmica. Uma busca e suas vicissitudes. *Texto livre: linguagem e tecnologia* [on-line]. v. 7, n. 1, p. 185-194, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17851/1983-3652.7.1.185-194>. Acesso em: 05 dez. 2020.
- MINKOWSKI, Hermann. *The Principle of relativity* [Raum und Zeit]. Nova York: Dover Publications, 1923 [1908].
- MOREIRA, Fernando de Freitas. *Transfigurando o código: a presença sensível na resignificação da palavra em seu deslimite*. 2021, 145 p. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-24052021-191446/pt-br.php>. Acesso em: 05 abr. 2021.
- MORIN, Edgar. *Conhecimento, ignorância, mistério*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020 [2017].
- MYUNG, John. Learning to live. In: *Images and Words* [álbum da banda *Dream theater*]. Nova York: ATCO –Atlantic Recording Corp. / Warner Music Brasil Ltda, 1992. 1 CD (57 min.). Digital estéreo (11 min 30 s).

---

NEWTON, ISAAC. *The Principia: mathematical principles of natural philosophy*. Berkeley: University of California Press, 1999 [1687].

PRADO JÚNIOR, Plínio Walder. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. *Remate de males*, Campinas, n. 9, p. 21-29. 2015 [1989]. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636558/4277>. Acesso em: 12 dez. 2020.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan, Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1984 [1928].

ROSA, Hartmut. *Aceleração: a transformação das estruturas temporais na Modernidade*. Trad. Rafael Silveira. São Paulo: Unesp, 2019 [2005].

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Trad. de Antônio Chelini; José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1916].

SBARDELLINI, Luís Augusto. *O continuum, os reais e o conceito de homogeneidade*. 2005. 123 p. Tese [Doutorado em Filosofia], Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2005. Disponível em <http://www.cle.unicamp.br/prof/coniglio/PhD-Luis.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2020.

TATIT, Luiz. Bases do pensamento tensivo. *Estudos semióticos* [on-line]. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 11–26. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156045>. Acesso em: 23 fev. 2021.

TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011 [2006].

ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006 [1988].

ZILBERBERG, Claude. Relativité du rythme. *Protée*, vol. 18, n. 1, 1990. In: TATIT, Luiz. Bases do pensamento tensivo. *Estudos semióticos* [on-line]. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 23. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156045>. Acesso em: 23 fev. 2021.

---

 **Tensive tempo in Lispector's *Água viva*:  
from jazzy improvisation to an [almost] *aria cantabile***

 MOREIRA, Fernando

---

**Abstract:** Based on the approach of research on the continuous and the discontinuous in the most recent discourse studies, we were inspired by Claude Zilberberg and by Luiz Tatit to discuss about tempo that constitutes an intonative rhythm in Lispector's *Água viva*. The book, published in 1973, deals with sketches and the essay about the exemplary instant contained in every trivial instant. As if manipulating a kaleidoscope of athematic themes, the enunciation brings them together in a kind of affective diary that gives them order, sensitivity, and an expansion of meaning. The discourse-intonation reveals the tense cipher and, eventually, inscribes the ethos and the being-in-the-world of the mentioned enunciator, positioning him from the striking presence of a being under construction and in search of questions rather than answers.

**Keywords:** tensive tempo; Lispector; *Água viva*; Semiotics; Brazilian Literature.

---

#### Como citar este artigo

MOREIRA, Fernando. O andamento tensivo em *Água viva*, de Lispector: do improviso jazzístico a uma [quase] *aria cantabile*. *Estudos Semióticos* [online], volume 18, número 1. São Paulo, abril de 2022. p. 115-134. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse)>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

#### How to cite this paper

MOREIRA, Fernando. O andamento tensivo em *Água viva*, de Lispector: do improviso jazzístico a uma [quase] *aria cantabile*. *Estudos Semióticos* [online], vol. 18.1. São Paulo, April 2022. p. 115-134. Retrieved from: <[www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse)>. Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 24/05/2021.

Data de aprovação do artigo: 15/10/2021.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.  
This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

