



A lei e o devir: caminhos para leitura de romances de Paulo Leminski

Bruna Paola Zerbinatti*

Resumo: Pretendemos, neste trabalho, mostrar como a semiótica francesa, notadamente a semiótica tensiva tal como proposta por Claude Zilberberg, pode auxiliar na compreensão de textos literários específicos, aqui, de dois romances de Paulo Leminski. Propomos uma reflexão sobre a maneira pela qual os conceitos de “acontecimento” e de “exercício” assim como as quatro temporalidades – cronológica, rítmica, mnésica e cinemática – podem auxiliar na análise desses romances. Atualmente, nos estudos semióticos, muito se fala em acontecimento, principalmente seguindo as proposições de Zilberberg. O próprio autor nos lembra que, mesmo não se tratando de um pensamento novo ou inédito, pensar o acontecimento e trazê-lo à tona parece bastante frutífero para os estudos acerca do sentido. Num quadro de trabalho definido por três grandes modos, a saber, “modo de eficiência”, “modo de existência” e “modo de junção”, o acontecimento é visto como portador de grande intensidade, marcado pelo alto índice de inesperado e aceleração, e tem como base a concessão, a apreensão e o sobrevir. O exercício, por sua vez, tomado como oposto ao acontecimento e estando no domínio do esperado e do familiar, se caracteriza por uma grande extensão e tem como base a implicação, o foco e o “pervir”. Sempre declarando a herança hjelmsleviana de suas reflexões, Zilberberg propõe em seu ensaio “Relativité du rythme” uma investigação sobre os quatro tempos acima mencionados. Discretizando todos estes tempos, que se encontram em geral em sincretismo, torna-se possível contrastá-los e verificar os tipos de efeitos que podem causar nos textos.

Palavras-chave: acontecimento, rotina, tempo, ritmo, Paulo Leminski

Introdução

Não é nova a reflexão sobre o tempo. Desde os tempos mais remotos, pessoas das mais diversas áreas e geografias ocupam-se deste fenômeno tão fundamental. No entanto, discretizá-lo, classificá-lo, analisá-lo, nada disso o detém ou o alcança: pelo contrário, continua objeto frutífero de estudo nos mais diferentes domínios.

Pretendemos, neste artigo, olhar mais de perto um desses estudos sobre o tempo, pela perspectiva da semiótica francesa em um de seus desdobramentos recentes, a semiótica tensiva enquanto desenvolvida por Claude Zilberberg. Para tanto, utilizamos como ponto de partida o artigo intitulado “Relativité du rythme” (Zilberberg, 1991) em que o autor propõe uma interessante reflexão sobre o tempo, o ritmo e o andamento, valendo-se não de um conceito único de tempo, mas colocando-o em quatro dimensões: tempo cronológico, mnésico, rítmico e cinemático, como teremos a ocasião de analisar mais profundamente no decorrer do trabalho.

Em um segundo momento, tomamos outros conceitos do mesmo autor, tal como o de acontecimento, com o intuito de verificar de que modo podem prestar-se a uma aplicação enquanto processos de leitura em textos literários.

Tal preocupação nos leva à terceira parte deste trabalho: a tentativa de estabelecer uma relação entre o estudo dos tempos, principalmente tempo cronológico e tempo rítmico, bem como rotina e acontecimento na leitura de dois romances do escritor paranaense Paulo Leminski, sendo eles *Agora é que são elas* (Leminski, 1999) e *Catatau* (Leminski, 2010), tomados aqui não em sua totalidade mas apenas em um pequeno excerto.

Desejamos, assim, apontar um caminho de leitura das obras através do imenso alcance que a teoria parece proporcionar.

1. Relatividade do ritmo

No artigo de Claude Zilberberg intitulado “Relativité du Rythme”, notamos a intensa relação entre andamento e ritmo, que será o norte para o desenvolvimento de

* Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { brunapaola@uol.com.br }.

toda a reflexão sobre o tempo. Para o autor, ambas as categorias não podem ser simplesmente colocadas lado a lado, pois que se encontram em hierarquias diferentes: o andamento é aquele que dirige o ritmo², ou ainda, nas palavras do autor, “o andamento modaliza a duração da duração e a vivacidade do ritmo” (Zilberberg, 1991, p. 39).

Assim, se um discurso é uma totalidade rítmica e se é o andamento que modaliza o ritmo, devemos ter uma atenção especial com o papel desempenhado pelo andamento nos textos. Evidentemente, esse pensamento não traz nenhuma novidade ao leitor habituado à obra de Zilberberg. Com efeito, a importância conferida a este conceito oriundo da música está reafirmada em diferentes estudos, sendo um dos conceitos primordiais do pensamento do teórico francês. De fato, o andamento se coloca como fundamental em quase todos os textos de Zilberberg, já o encontramos desde *Razão e poética do sentido* até seus artigos mais recentes, em que o autor diz que:

O andamento é senhor, tanto de nossos pensamentos, quanto de nossos afetos, dado que ele controla despoticamente os aumentos e as diminuições constitutivas de nossas vivências. Não é, contudo, a existência do andamento que está em questão, e sim sua autoridade: como estabelecer os rudimentos de uma *semiótica do acontecimento* sem declarar a prevalência do andamento? (Zilberberg, 2006b, p. 168).

O que aqui nos interessa é verificar quais as consequências da regência do ritmo pelo andamento, entendido como aceleração e desaceleração.

Os conceitos de andamento e ritmo serão desenvolvidos a partir do que o autor chama de “esquema do tempo” (Zilberberg, 1991, p. 40). Explicitando sempre suas bases hjelmslevianas, Zilberberg considera o tempo como um sincretismo por fusão. Em outras palavras, embora tenhamos acesso a um tempo total, este tempo se discretiza em quatro diferentes dimensões, que caminham juntas, mas que possuem suas características próprias. Além disso, estas se distribuem em categorias intensas e extensas, ainda de acordo com Hjelmslev.

De fato, é comum encontrarmos em textos relativos à teoria semiótica os termos intenso, extenso, intensidade e extensidade que podem gerar certa confusão. Quando Hjelmslev define as categorias intensas e extensas refere-se, de certo modo, ao local e ao global respectivamente. Assim, para o autor, quando tomamos um sintagma, pode-se dizer que, por exemplo, a *sílaba* é uma categoria intensa – localizada – em relação ao *nome*, ao substantivo, categoria extensa (Hjelmslev,

1991, p. 175). Do mesmo modo, os sintagmas podem agrupar-se em unidades mais amplas, tendo um *nome* uma característica intensa em relação a uma *frase*, caracterizada pela extensão (idem, p. 176).

Zilberberg, por outro lado, utiliza as noções de intensidade e extensidade com sentido bastante diverso. Ambas constituem-se como subdimensões da tensividade e a intensidade é considerada como o eixo do sensível, onde estariam localizados os afetos enquanto a extensidade é o eixo do inteligível.

Para o teórico francês, a intensidade rege a extensidade no sentido de que nosso inteligível é regido por um sensível. Tal tomada de posição coloca o afeto em uma posição de destaque e exige seu lugar teórico. Para Hjelmslev, ao contrário, as categorias extensas se impõem, sobremodalizam as intensas uma vez que as abarcam, porém devemos lembrar que seu conceito de intenso e extenso difere desse de Zilberberg.

Dito isso e retornando ao “esquema do tempo”, quatro são as dimensões temporais: tempo cronológico e tempo rítmico como categorias intensas e tempo mnésico e tempo cinemático como categorias extensas. Há ainda interessantes efeitos de sentido conferidos a cada uma das dimensões, a saber, a *fluência* ao cronológico, a *consistência* ao rítmico, a *permanência* ao mnésico e a *instância* ao cinemático.

Luiz Tatit, que escreveu diversos textos sobre o assunto, explica de maneira clara como se articulam tais dimensões:

Enquanto o tempo cronológico responde pelo fluxo sucessivo do devenir, transformando a continuidade em descontinuidade, numa ordem histórica onde imperam as noções de antes e depois, o tempo rítmico opera, simultaneamente, em função da neutralização do sucessivo e da recuperação dos intervalos desprezados na primeira dimensão. Se o primeiro representa a fluência do tempo passando, o segundo impõe a consistência da lei e a homogeneização dos valores (Tatit, 1997, p. 70).

Assim, temos o tempo cronológico como portador da novidade incessante e desvairada, um fluxo de sucessividade que garante a fluência, ou ainda, nas palavras de Zilberberg, um “devir sem lei” (Zilberberg, 1991, p. 41). Já o tempo rítmico é exatamente a instauração da “lei sem devir”, que garante consistência à fluência já descrita. Podemos já notar uma interdependência dos dois tempos, pois que não se pode prever novidade, a menos que haja repetição em algum nível, ou seja, sucessividade precisa de consistência para fluir ao mesmo tempo em que só é possível estabelecer lei a

² E veremos mais adiante, com a explicação do tempo cinemático, que o andamento dirige não apenas o ritmo, mas também todos os outros tempos descritos.

partir da presença de elementos diversos. Assim, o tempo cronológico precisa do rítmico e vice-versa.

Ainda a propósito desses dois tempos, percebemos que o rítmico tem como característica a indivisibilidade enquanto o cronológico instaura a divisibilidade, uma vez que se compõe pela cesura do *antes* e *depois*.

Essas mesmas relações valerão para as categorias extensas, em que encontramos um tempo mnésico divisível, pois que projeta presente, passado e futuro na ordem extensa tal como ocorria com o tempo cronológico na ordem intensa e, por fim, o tempo cinemático, indivisível tal como o rítmico, porém aqui considerado e descrito como o próprio andamento – “contrastável, mas não divisível” (Zilberberg, 1991, p. 41).

Portanto, se dissemos anteriormente que era o andamento que regia o ritmo e a duração da duração, percebemos que o tempo cinemático está, em realidade, por trás de todos os outros, garantindo a aceleração e a desaceleração de tudo o que ocorre e instaurando continuidades e paradas.

Se existem as categorias intensas e extensas, há a sobremodalização das primeiras pelas segundas, conforme propõe Hjelmslev, o que faz com que o tempo mnésico, ao modalizar o cronológico, cause uma espécie de presentificação do passado de *antes* e *depois* sucessivos através da memória.

Já a modalização do tempo rítmico pelo mnésico – ponto, aliás, de maior interesse para o autor – ou ainda, em termos de efeito de sentido, a permanência sobre a consistência, garante que aquela lei característica do ritmo se expanda por todo o texto.

Por isso é possível dizer que se desenvolve a “perpétua criação da espera” (Tatit, 1997, p. 152), fundamental para o desenrolar de uma narrativa e para assegurar a inteligibilidade do texto.

Convém determo-nos um pouco neste último ponto. Falamos de narrativa, de criação de espera, de inteligibilidade garantida por ritmo. Podemos então pensar de que modo é possível ler um texto, segundo que processos o leitor tem acesso a determinada obra. Para tanto, gostaríamos de nos valer de outros conceitos de Zilberberg, *rotina* e *acontecimento*, para depois tentarmos estabelecer uma relação entre eles e tais tempos na leitura de romances.

2. Rotina e acontecimento

Atualmente, nos estudos semióticos, muito se fala em acontecimento, principalmente seguindo as proposições de Claude Zilberberg. O próprio autor nos lembra que não se trata de um pensamento novo ou inédito (Zilberberg, 2006a, p. 138), mas ainda assim, pensar o acontecimento e trazê-lo à tona parece bastante frutífero para os estudos do sentido.

Tal conceito vem tomando uma posição importante dentro da obra do autor, que já consagrou ao tema

diversos artigos e até mesmo um capítulo de seu livro *Éléments de Grammaire tensive* (2006b).

Mas o que significa o acontecimento? Quando falamos em acontecimento, a que tipo de acontecimento estamos nos referindo? Em que ele se difere de um fato? Segundo Claude Zilberberg,

O acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista interno afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso (Zilberberg, 2007, p. 16).

De fato, o acontecimento se impõe de maneira brusca e inesperada, desestabilizando o sujeito e fazendo com que tenha que lidar com o alto índice de surpresa em que se vê imerso. Por isso, por seu caráter de extrema intensidade, é mais raro que o fato e mais hiperbólico.

Prosseguindo suas investigações, o autor trabalha o acontecimento a partir da definição de três modos: modo de eficiência, modo de existência e modo de junção. Todos eles estão relacionados ao *campo de presença*.

As noções de presença e campo de presença são oriundas muito mais de um discurso filosófico que propriamente semiótico, embora tenham adquirido grande importância para a teoria que considera a tensividade. “Campo de presença” diz respeito à fenomenologia de Merleau-Ponty, que coloca em evidência a percepção do sujeito na sua própria construção e construção do objeto.

Sabe-se bem que o sujeito semiótico é marcado por suas oscilações, uma vez que é um sujeito sensível. Habitando um mundo que não cessa de se transformar, em que as dimensões de tempo, espaço e matéria jamais são fixas, deve o sujeito encontrar uma maneira de se colocar e apreender este mundo.

A semiótica tensiva coloca essa noção em jogo,

[...] pela pressuposição recíproca entre, por um lado, o “campo de presença”, considerado como o domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção, e, por outro, as entradas, as estadas, as saídas e os retornos que, ao mesmo tempo, a ele devem seu valor e lhe dão corpo (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 125).

É então que, como modo de eficiência, pode-se operar por meio do *sobrevir* ou do *pervir*, considerando o *sobrevir* como a intensidade afetiva que irrompe num campo de presença e surpreende o sujeito, enquanto o *pervir*, como o ingresso lento, progressivo e já esperado de uma grandeza nesse mesmo campo.

Já os modos de existência são dependentes dos modos de eficiência e se designam como *foco* e *apreensão*. Tais conceitos estão também relacionados com o campo de presença, no sentido de que as percepções do sujeito podem dar-se por meio do foco ou da apreensão de acordo com o modo com que o valor irrompe no campo de presença.

Quando consideramos o acontecimento, já não tratamos exatamente de um sujeito que percebe, mas de um sujeito que “é percebido”, que é apreendido pela surpresa do acontecimento, o que faz com que seu modo de existência seja a apreensão, como justifica Zilberberg:

[...] sendo os modos de existência solidários do estado de surpresa do sujeito, devemos dizer, do sujeito espantado que satura de alguma forma o processo, o sujeito apreende e é ele mesmo apreendido por aquilo que o apreende, pois apreender um acontecimento, um sobrevir, é, antes de tudo, e talvez principalmente, ser apreendido pelo sobrevir (2007, p. 22).

Por fim, os modos de junção comportam a *implicação* e a *concessão*, sendo a primeira guiada pela lógica do “se *a* então *b*” enquanto a segunda é formulada como “embora *a*, entretanto *b*”. Em outras palavras, e para utilizar um exemplo largamente citado por Zilberberg, consideremos os sintagmas do intervalo espacial:

escancarado - aberto - fechado - hermético

Podemos dizer que temos implicação quando nos movemos em direção *a abrir o fechado* ou *fechar o aberto*. Entretanto, se considerarmos algo como *abrir o hermético* tanto quanto *abrir o escancarado*, estamos lidando com a concessão, uma vez que utilizamos o raciocínio: “embora este fechado seja hermético, eu o abro”. Dentro da concessão, o autor coloca que *fechar o escancarado* está no domínio do hiperbólico, enquanto *abrir o hermético*, no do superlativo (Zilberberg, 2004, p. 11).

Tais noções são expandidas de modo a tornar possíveis dois modelos discursivos interdependentes de certa forma. Por um lado, a concessão está ligada à exceção, enquanto a implicação estabelece uma regra que torna possível tal exceção (Idem, p. 29). Assim, a concessão postula um universo dominado pela emergência e pelo “súbito inconcebível do acontecimento” (Idem, p. 30), enquanto a implicação propõe um universo dirigido pela regra, pela lei, em que a única possibilidade para o sujeito seja da espera do esperado, sem surpresas (Idem). Enquanto na implicação temos algo como “tenho esse resultado porque o construí”, na concessão estamos sob o domínio do “isso era impossível e, no entanto, aconteceu”.

Esclarecidos os três modos, o acontecimento se coaduna com o sobrevir, a apreensão e a concessão, como resumimos no quadro abaixo:

	Exercício	Acontecimento
Modo de eficiência	pervir	sobrevir
Modo de existência	foco	apreensão
Modo de junção	implicação	concessão

Além disso, cabe lembrar que a teoria de Zilberberg é amplamente fundada nos conceitos de intensidade e extensidade, sendo a intensidade a dimensão do sensível que comporta andamento e tonicidade, enquanto a extensidade, dimensão do inteligível, traz em si os parâmetros da temporalidade e espacialidade.

O acontecimento se designa então por um sobrevir, um inesperado que irrompe surpreendendo o sujeito, desestabilizando-o e obrigando-o a lidar com altos índices de intensidade. Por ser concessivo e por ser solidário do sobrevir, o acontecimento tem como andamento a extrema aceleração além da alta tonicidade que marcará o sujeito: “conduzido por um *andamento* rápido demais para o sujeito, o acontecimento leva o sensível à incandescência e o inteligível à nulidade” (Zilberberg, 2006a, p. 160).

A partir dessas considerações teóricas, podemos, neste momento, nos questionar sobre a pertinência da discretização e sobremodalização dos tempos como colocadas, anteriormente, na Seção 1, uma vez que, como já tivemos a oportunidade de mostrar, constituem um sincretismo por fusão. De fato, Luiz Tatit mostra, nos textos já comentados, a pertinência de tais conceitos para a análise da canção. Desejamos, por nossa vez, verificar de que maneira podemos pensar obras literárias, valendo-nos de tal arcabouço.

De outra parte, temos agora também outros conceitos, rotina e acontecimento, que, ao que tudo indica, não se relacionam estreitamente com os tempos apresentados. Arriscamos aqui propor um vínculo entre todos esses conceitos no que se refere às obras literárias que tomamos como objeto.

3. Romances

Antes de passarmos diretamente para uma tentativa de aplicação dos conceitos já vistos, cabe falar um pouco sobre os objetos escolhidos. Consideramos aqui dois romances do mesmo autor – o escritor paranaense Paulo Leminski – sendo eles *Agora é que são elas* e *Catatau*, cujas primeiras edições datam de, respectivamente, 1984 e 1975.

Informamos desde já que não entraremos aqui na questão de definição de gênero das obras, pois que muitos críticos hesitam em considerar *Catatau* como um romance por conta de seu estilo inovador. Temos em mãos duas obras em prosa, publicadas como romance, e nossos objetivos independem de sua classificação em gêneros literários.

Escolhemos também apenas um trecho muito pequeno de cada obra, a saber, a primeira página de cada livro, por algumas razões. Primeiramente porque é nas primeiras páginas que o leitor tem o primeiro contato com a obra. Cremos também que os recursos que são possíveis de serem vistos nestas primeiras

páginas se mantêm durante o livro inteiro. Além disso, são objetos que oferecem certa dificuldade de recorte e possuem uma extensão considerável, não podendo ser exaustivamente trabalhados neste estudo.

Apresentamos, então, os trechos considerados.

Agora é que são elas

CAPÍTULO 1

1

Aos 18 anos, pensei ter atingido a sabedoria.

Era baixinha, tinha sardas e tirei-lhe o cabaço na primeira oportunidade.

Não ficou por isso.

A lei falou mais forte. E tive que me casar, prematuro como uma ejaculação precoce.

Nem tudo foram rosas, no princípio.

Nos pulsos ainda me ardem as cicatrizes de três mal sucedidas tentativas de suicídio.

Mas eu não posso ver sangue. Sobretudo, quando meu.

Assim decidi continuar vivo.

Principalmente porque o mundo estava cheio delas.

De Marlenes. De Ivones. De Déboras. De Luíças. De Sônias. De Olgas. De Sandras. De Edites. De Kátias. De Rosas. De Evas. De Anas. De Mônicas. De Helenas. De Rutes. De Raquéis. De Albertos. De Carlos. De Júnios, De... (ihh, acho que acabo de cometer um ato falho). De Joanas. De Veras. De Normas.

2

De Norma, me lembro bem (Leminski, 1999, p. 7).

Catatau

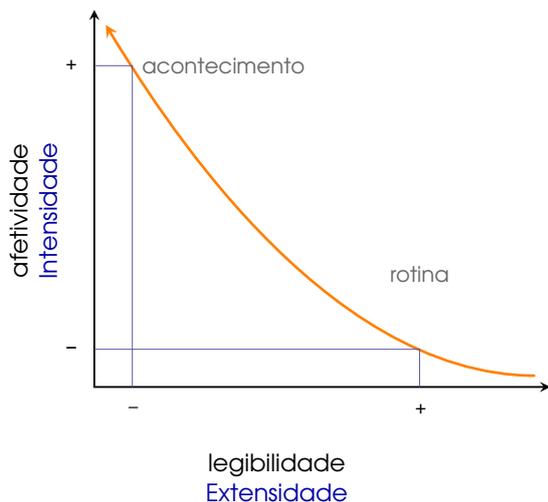
ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil, lá morituro. Isso de “barbarus – non intellegor ulli” – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPLO A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUVENTS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA. Desde verdes anos, via de regra, medito horizontal manhã cedo, só vindo à luz já sol meiodia. Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zoo, oca de feras e casa de flores. Plantas sarcófagas e carnívoras atrapalham-se, um lugar ao sol e um tempo na sombra. Chacoalham, cintila a água gota a gota, efêmeros chocam enxames. Cocos fecham-se em copas, mamas ampliam: MAMÕES. O vapor umedece o bolor, abafa o mofo, asfixia e fermenta fragmentos de fragrâncias. Cheiro um palmo à frente do nariz, mim, imenso e imerso, bom. Bestas, feras entre flores festas circulam em jaula tripla – as piores, dupla as maiores; em gaiolas, as menores, à ventura – as melhores. Animais anormais engendra o equinócio, desleixo no eixo da terra, desvio das linhas de fato. Pouco mais que o nome o toupinambaoults lhes signou, suspensos apenas pelo nó do apelo. De longe, três pontos... Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos. Saem da mãe com setenta e um dentes, dos quais dez caem aí mesmo, vinte e cinco ao primeiro bocado de terra, vinte o vento leva, quatorze a água, e um desaparece num acidente (Leminski, 2010, p. 15).

4. Rotina e acontecimento como processos de leitura

Observamos que os textos possuem grandes diferenças um em relação ao outro e que causam impactos diferentes. Se voltarmos aos conceitos de rotina e

acontecimento, veremos que *Agora é que são elas* está muito mais do lado da rotina e *Catatau* do lado do acontecimento. Faremos diversas considerações a esse respeito a seguir, mas primeiramente, voltemos ainda um pouco ao que diz Zilberberg.

O autor trabalha com a ideia de que o acontecimento, enquanto intensidade, se coloca como afetividade, e tomando a extensidade, como inteligibilidade, uma vez que, no momento de sua irrupção, o acontecimento fornece ao sujeito grande carga de afeto à primeira vista sem explicação, ele é muito mais sentido do que pensado. Entretanto, com o passar do tempo, vai perdendo sua intensidade afetiva e ganhando legibilidade, como no gráfico que se segue:



Percebemos que é muito mais legível para nós *Agora é que são elas*. Perguntamo-nos por quê, que elementos levam a essa conclusão.

4.1. Catálise

Podemos supor que o conceito hjelmsleviano de catálise esteja na base dessa conclusão. A catálise é o processo pelo qual é possível explicitar e reconstituir um encaideamento de sentido a partir dos elementos que se encontravam elípticos. Isso só é possível através de elementos contextuais e por pressuposição (Greimas; Courtés, 2008, p. 54-55). Assim, a catálise se constitui como “um argumento de retroleitura” (Bevidas, 2009, p. 123), já que consiste em explicitar elementos implícitos a partir de seus efeitos manifestos.

São exigidas do leitor muito mais catálises em *Catatau* do que em *Agora é que são elas*; em *Catatau* as conexões são muito menos explícitas: ao final da primeira página, pode-se dizer que não sabemos mais do que se fala. A experiência de leitura de um romance como esse é muito mais da ordem do acontecimento. O impacto é bastante grande, configura-se uma surpresa. Em termos de andamento, podemos notar que a aceleração é enorme: não há parágrafo, não há parada, não há espera, esse tempo de que o leitor necessita para estabelecer ligações entre o que está sendo lido. Por isso temos a sensação de alta velocidade, os elementos textuais são colocados em sucessão sem muitos conectores, causando surpresa e aceleração e exigindo que

o leitor estabeleça a coerência do texto que lhe parece oculta ou elíptica.

Quando falamos em aceleração, estamos em presença de um regime em que temos a alta velocidade no “salto inesperado de uma etapa à outra, na surpresa, na precipitação, e, em última instância, na geração de descontinuidades” (Tatit, 1997, p. 34). Por outro lado, a desaceleração propõe as gradações e transições para a formação dos percursos, a continuidade.

Já em *Agora é que são elas*, a diferença é bastante explícita: observamos de início uma divisão em capítulos, primeira marca de uma organização inteligível e até mesmo rotineira, por assim dizer. Ainda dentro destes capítulos há uma enumeração que contribui ainda mais para a ordem. Assim, há certa orientação do leitor, uma divisão das partes e desaceleração do texto, que torna o processo de leitura muito mais inteligível.

Diante de um livro como *Agora é que são elas*, o leitor não “se assusta”, ele abre o romance e se deixa levar pela narrativa. O oposto ocorre com *Catatau*, em que há um estranhamento que desestabiliza o leitor. Assim, de certa forma poderíamos dizer que a estratégia utilizada para manter o leitor preso ao livro, no caso de *Agora é que são elas*, se dá por meio do enunciado, a maneira pela qual os conteúdos serão articulados, enquanto em *Catatau* o recurso se dá por meio da enunciação.

4.2. Previsibilidade

Outra característica importante que vai diferenciar rotina e acontecimento é a questão da previsibilidade. É extremamente confortável – confortável, mas não necessariamente eufórico – organizar as grandezas pelo modo do *pervir*, conseguir ao menos estabelecer hipóteses sobre o que virá.

Aliás, se pensarmos no imenso sucesso dos romances policiais e de suspense, veremos que não se pode prever necessariamente o que há de vir – quem é o assassino, por exemplo – mas é possível formular hipóteses e suspeitos a partir dos dados que vão sendo progressivamente fornecidos. Este é um exemplo bastante claro da ideia de *pervir*: esse chegar a desvendar quem é o assassino de maneira implicativa, ao longo do romance.

Mas voltemos aos romances de Leminski. Em *Agora é que são elas*, ao fim da primeira página, temos não só uma pequena narrativa como um grande indício do que vem pela frente: “de Norma, me lembro bem”. Isso já nos faz esperar que Norma tenha um papel importante no romance, que se falará dela. Ainda que essa expectativa venha a ser frustrada, que o narrador em vez de falar de Norma comece a falar de Rute, por exemplo, o leitor teve ao menos um tempo para criar uma expectativa, formular uma hipótese.

Em *Catatau* esse processo fica bastante prejudicado. Não temos limites estabelecidos – opera-se muito mais no limiar do que no limite – não conseguimos formular o que pode vir em seguida, não conseguimos criar expectativa de imediato porque não conseguimos absorver rapidamente o que já foi colocado.

Entretanto, nada ali é agramatical, nada deixa de fazer sentido. Se lermos diversas vezes, aos poucos começamos a construir um processo de leitura, a perceber as reiteraões. Por isso dissemos que *Catatau* está na ordem do acontecimento, já que temos de início um grande impacto que vai se desfazendo para se tornar mais legível quando ganha em extensidade.

4.3. Os tempos e os romances

Dito isso, podemos voltar à reflexão sobre o tempo. Notamos que em *Catatau*, há um predomínio do tempo cronológico, trazendo informações e novidades incansavelmente, em um fluxo incessante, de tal modo que um único parágrafo se propaga por mais de duzentas páginas. Estamos diante de um devir que parece não ter lei, de fatos que se sucedem, observações e percepções que são enumeradas e vividas em extrema aceleração. Tal aceleração é garantida pelo tempo cinematográfico, que, associada ao tempo cronológico, aumenta ainda mais a impressão de acontecimento enquanto desestabilizador do leitor.

Um ritmo que não é rapidamente percebido, uma lei que não está explicitamente exposta, faz gerar uma necessidade maior de catálise, como já foi descrito na Seção anterior. Do mesmo modo, a previsibilidade e criação de espera ficam prejudicadas pela não compreensão imediata do tempo rítmico.

Porém, devemos lembrar que todas essas categorias temporais são coeficientes, o que significa que, apesar de notarmos uma prevalência do tempo cronológico, há, sim, um ritmo, um princípio ordenador que garante a inteligibilidade e a legibilidade do texto, ainda que exija um pouco mais de tempo e paciência do leitor. Não exploraremos aqui a lei que se pode notar no romance por questões de espaço, mas não devemos deixar de dizer que ela existe embora não esteja destacada. Adiantamos, apenas, que é possível estabelecer no romance uma célula rítmica, com elementos que se alternam e compõem uma espécie de “música” da obra.

Já em *Agora é que são elas*, a organização dos tempos parece mais distribuída. Podemos prever um tempo cronológico que garante que a narrativa se desenvolva não ficando fechada em si mesma e em redundâncias, porém, notamos um tempo rítmico que estabelece lei e legibilidade, organizando as informações e promovendo a espera da próxima célula rítmica. Em termos de tempo cinematográfico, há uma desaceleração maior que no outro texto, o que também contribui para o desenvolvimento da narrativa.

Conclusão

Propomos aqui uma leitura preliminar de dois romances diferentes por meio de conceitos que operam em diferentes instâncias, mas que nos levam a conclusões semelhantes.

Enquanto processo de leitura, ou seja, a maneira pela qual o leitor tem acesso ao texto, notamos que há um predomínio da rotina em *Agora é que são elas* e do acontecimento em *Catatau*. Olhando estruturalmente, encontramos, no primeiro, a divisão em capítulos, subcapítulos e parágrafos, levando o leitor ao “conforto do conhecido” que nos garantem as rotinas, e a possibilidade de estabelecer previsões e esperas. Tudo isso devido também a uma desaceleração do texto, operada por um tempo cinematográfico lento, que estabelece paradas e rege todos os outros tempos.

Vemos também um equilíbrio maior entre tempo cronológico, que garante as informações novas, mas também o tempo rítmico, que cria uma lei e estabelece as reiteraões semânticas necessárias para um perfeito reconhecimento do que é dito. Evidentemente que, se operássemos com o romance inteiro, notaríamos a ação também do tempo mnésico.

Já no caso de *Catatau*, observamos que ele parece possuir o impacto do acontecimento por sua imensa aceleração e informações novas que não param de se suceder. Há um predomínio do tempo cronológico com sua novidade incessante criando um fluxo sem parada, sem espera, que termina por exigir muito mais catálises do que o outro romance.

Esperamos ter cumprido nosso objetivo de refletir sobre a teoria tentando mostrar seu alcance para a leitura de textos literários que por vezes desafiam o analista, conseguindo apontar caminhos para análises a serem desenvolvidas em trabalhos posteriores. ●

Referências

- Beividas, Waldir
2009. *Inconsciente e sentido - ensaios de interface: psicanálise, linguística, semiótica*. São Paulo: Anablume.
- Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude
2001. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas/FFLCH-USP.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
2008. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- Hjelmslev, Louis
1991. *Ensaio linguísticos*. São Paulo: Perspectiva.
- Leminski, Paulo
1999. *Agora é que são elas*. São Paulo: Brasiliense.

- Leminski, Paulo
2010. *Catatau*. São Paulo: Iluminuras.
- Tatit, Luiz
1997. *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume.
- Zilberberg, Claude
1991. Relativité du rythme. *Protée - Théories et pratiques sémiotiques*, Vol. 18, N. 1, p. 37-46. Département des Arts et Lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi.
- Zilberberg, Claude
2004. Éloge de la concession. *Disponível em: (www.claudezilberberg.net)*. Acesso em 1º de abril de 2011.
- Zilberberg, Claude
2006a. *Éléments de grammaire tensiva*. Limoges: Pulim.
- Zilberberg, Claude
2006b. Síntese de gramática tensiva. *Significação - Revista Brasileira de Semiótica*, N. 25, São Paulo, Annablume.
- Zilberberg, Claude
2007. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*, N. 13, São Paulo, jun., p. 13-28.

Dados para indexação em língua estrangeira

Zerbinatti, Bruna Paola

La loi et le devenir: contribution à la lecture des romans de Paulo Leminski

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 1 (2011), p. 39-47

ISSN 1980-4016

Résumé: *Nous entendons montrer dans ce travail comment la sémiotique française, notamment la sémiotique tensive telle que la propose Claude Zilberberg, peut aider à comprendre des textes littéraires spécifiques, ici deux romans de Paulo Leminski. Nous nous proposons une réflexion sur la manière dont les concepts d'événement et d'exercice, de même que les quatre temporalités chronique, rythmique, mnésique et cinématique, peuvent nous aider à analyser ces romans. Aujourd'hui, dans les études de sémiotique, on parle beaucoup d'événement, en s'inspirant souvent des propositions de Zilberberg. L'auteur lui-même nous rappelle que, même s'il ne s'agit pas vraiment d'une pensée nouvelle ou inédite, penser l'événement et le mettre en évidence semble une ressource intéressante pour les études sur le sens. Dans un cadre de travail défini par trois grands « modes », à savoir le mode d'efficacité, le mode d'existence et mode de jonction, l'événement est porteur d'une grande intensité et marqué par un indice élevé d'inattendu et d'accélération; il se fonde sur la concession, la saisie et le survenir alors que l'exercice - envisagé comme l'opposé de l'événement -, se rattachant au domaine de l'attendu et du familier, se caractérise par une grande extensité et a pour assiette l'implication, la visée et le parvenir. Tout en se réclamant de l'héritage hjelmslevien, Zilberberg avance dans son essai « Relativité du rythme » une réflexion sur les quatre temps mentionnés ci-dessus. En discrétisant tous ces temps, qui se trouvent en général en syncrétisme, il devient possible de les contraster et de vérifier quelles sortes d'effets ils peuvent engendrer dans les textes.*

Mots-clés: *événement, exercice, temps, rythme, Paulo Leminski*

Como citar este artigo

Zerbinatti, Bruna Paola. A lei e o devir: caminhos para leitura de romances de Paulo Leminski. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 39-47. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 14/12/2010

Data de sua aprovação: 04/03/2011
