UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGUÍSTICA GERAL

ADRIANA ELISA INÁCIO

O indizível como expressão de uma ultrapassagem:

Acontecimento e Resolução em *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector

Versão Corrigida

São Paulo

2018

ADRIANA ELISA INÁCIO

O indizível como expressão de uma ultrapassagem:

Acontecimento e Resolução em *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Ivã Carlos Lopes

São Paulo

2018

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Em especial, ao professor Ivã Carlos Lopes, pela orientação diligente, precisa e sempre acolhedora. E também por seu empenho em fazer do Grupo de Estudos Semióticos da Universidade de São Paulo esse espaço vivo, dinâmico e vibrante de produção e circulação de conhecimento.

Aos professores Luiz Tatit e Waldir Bevidas, por terem integrado minha Banca de Qualificação e por todas as sugestões, questionamentos, comentários e críticas, que contribuíram de maneira substancial para o desenvolvimento final da pesquisa.

Aos professores Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas, Norma Discini, Diana Luz Pessoa de Barros, Mariana Luz Pessoa de Barros, Geraldo Vicente Martins e Elizabeth Harkot-de-la-Taille, por suas aulas sempre tão elucidativas e inspiradoras.

À professora Ana Paula Scher, pelas primeiras e inestimáveis lições sobre o fazer científico.

Aos colegas do GES-USP, pelo convívio afetoso, pela amizade franca, pela troca instigante de ideias e pelo apoio e encorajamento em todas as etapas do percurso.

Ao Departamento de Linguística e à CAPES, pelo apoio logístico e financeiro para a realização desta pesquisa.

Aos meus pais, sempre, por tudo.

Tanto em pintura como em música e literatura,
tantas vezes o que chamam de abstrato me parece
apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e
mais difícil, menos visível a olho nu.

(LISPECTOR, Clarice, 1999)

RESUMO

INÁCIO, Adriana Elisa. **O indizível como expressão de uma ultrapassagem: Acontecimento e Resolução em *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector.** 2018. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Com base no instrumental teórico da Semiótica Francesa e na Gramática Tensiva de Claude Zilberberg, procuramos empreender um estudo da impossibilidade discursiva veiculada pela ideia de *indizível*, tal como ela se apresenta no romance *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. A noção central de *acontecimento* é caracterizada, no âmbito da teoria tensiva, por sua natureza abrupta, que arrebatava o sujeito, deixando-o *sem voz* (isto é, interrompendo o fluxo discursivo) e destituindo-o de sua competência modal (e, conseqüentemente, de sua capacidade para a ação). Em termos tensivos, o acontecimento é definido por um paroxismo no que diz respeito à intensidade, assim como por uma drástica redução em termos de extensidade. Uma vez submetido à dinâmica tensiva, o paroxismo gerado pelo acontecimento desencadeará, inevitavelmente, sua própria atenuação, em um processo denominado *resolução*, que, em linhas muito gerais, consiste na transformação do acontecimento em uma unidade discursiva. Nesta pesquisa, procuramos evidenciar o fato de que o romance de Clarice Lispector é estruturado como um processo de resolução. No entanto, a transição entre o acontecimento e o discurso é problematizada ao longo de todo o romance, na medida em que a experiência que se pretende narrar é considerada indizível. A teoria tensiva do aspecto postula que todo objeto, ao entrar no campo de presença de um sujeito qualquer, passa instantaneamente a integrar um percurso aspectual ascendente ou descendente, cujos limites são, de um lado, a extenuação e, de outro, a saturação. Tais limites podem, no entanto, ser ultrapassados, a depender do grau de impacto causado pelo acontecimento. O indizível – ou, mais exatamente, o conjunto de estratégias discursivas de resolução que ele encerra – pode ser definido como a expressão de uma *ultrapassagem* aspectual.

Palavras-chave: Semiótica. Gramática Tensiva. Acontecimento. Resolução. Indizível. Ultrapassagem Aspectual. Clarice Lispector.

ABSTRACT

INÁCIO, Adriana Elisa. **The unspeakable as the expression of a surplus**: Event and Resolution in *The Passion according to G.H.*, by Clarice Lispector. 2018. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Based on the theoretical framework of the French Semiotics and on Claude Zilberberg's Tensive Grammar, we sought to carry out a study of the discourse impossibility conveyed by the idea of *unspeakable*, as it appears in the novel *A Paixão segundo G.H.* [*The Passion according to G.H.*], by Clarice Lispector. The central notion of *event* is characterized, within the scope of tensive theory, by its abrupt nature, which takes the subject aback, leaving them *speechless* (that is to say, interrupting discourse flow) and depriving them of modal competence (and, consequently, of their ability to take action). In tensive terms, an event is defined by a paroxysm with respect to intensity, as well as by a drastic reduction in terms of extent. Once subject to the tensive dynamics, the paroxysm produced by the event will inevitably trigger its own attenuation, in a process designated *resolution*, which, in very general terms, consists in the transformation of the event into a unit of discourse. In this research, we attempt to highlight the fact that Clarice Lispector's novel is structured as a resolution process. However, the transition between event and discourse is problematized throughout the novel, since the experience to be reported is considered to be unspeakable. The tensive theory of aspect postulates that every object, in entering the presence field of a given subject, instantly engages in an either ascending or descending aspectual course, whose limits are extenuation at one end of the scale, and saturation at the other. These limits can, however, be overtaken, depending on the degree of impact caused by the event. The unspeakable – or, more exactly, the set of discourse strategies of resolution it encompasses – can be defined as the expression of an aspectual *surplus*.

Keywords: Semiotics. Tensive Grammar. Event. Resolution. Unspeakable. Aspectual Surplus. Clarice Lispector.

Lista de Figuras

FIGURA 1.1 – RUPTURA E APREENSÃO ESTÉTICA.....	31
FIGURA 1.2 – A DENSIDADE DE PRESENÇA.....	34
FIGURA 2.1 – ACONTECIMENTO E DISCURSO: CONFIGURAÇÃO TENSIVA.....	49
FIGURA 2.2 – TRANSMISSÃO DO FATO E TRANSMISSÃO DO ACONTECIMENTO.....	51
FIGURA 3.1 – QUADRADO EPISTÊMICO.....	80
FIGURA 4.1 – METÁFORA E CATEGORIAS JUNTIVAS.....	101

Lista de Tabelas

TABELA 1.1 – ESQUEMA DE MEDIAÇÃO.....	17
TABELA 1.2 – O ESQUEMA E OS POLOS TENSIVOS.....	18
TABELA 1.3 – AS DIREÇÕES TENSIVAS.....	19
TABELA 1.4 – OS MODOS SEMIÓTICOS.....	21
TABELA 1.5 – DESDOBRAMENTOS DO ESQUEMA TENSIVO.....	22
TABELA 1.6 – ASSIMETRIA ENTRE AS DIREÇÕES TENSIVAS.....	28
TABELA 1.7 – A RESOLUÇÃO COMO ESQUEMA CANÔNICO.....	33
TABELA 2.1 – RESOLUÇÃO E ESTRATÉGIA DE TRANSMISSÃO.....	53
TABELA 2.2 – ESTRUTURA ELEMENTAR.....	60
TABELA 2.3 – ASPECTUALIZAÇÃO DA ESPACIALIDADE.....	61
TABELA 2.4 – GRADAÇÃO ORIENTADA DAS CATEGORIAS ASPECTUAIS.....	63
TABELA 2.5 – PARTIÇÃO DAS CATEGORIAS ASPECTUAIS.....	63
TABELA 2.6 – MATRIZ SEMÂNTICA DA INTENSIDADE.....	64
TABELA 2.7 – MATRIZ SEMÂNTICA DA EXTENSIDADE.....	65
TABELA 2.8 – GRAUS DE PROFUNDIDADE DOS TIPOS SINTAGMÁTICOS.....	67
TABELA 2.9 – MATRIZ SEMÂNTICA JUNTIVA.....	68
TABELA 2.10 – PROJEÇÃO DA ASPECTUALIDADE NA SINTAXE E NA SEMÂNTICA.....	68
TABELA 2.11 – FUNÇÃO DEMARCATIVA E FUNÇÃO SEGMENTATIVA.....	69
TABELA 2.12 – RELAÇÃO ENTRE CATEGORIAS E FUNÇÕES ASPECTUAIS.....	70
TABELA 2.13 – O RECRUDESCIMENTO RECURSIVO EM DESCENDÊNCIA.....	71
TABELA 2.14 – O RECRUDESCIMENTO RECURSIVO EM ASCENDÊNCIA.....	71
TABELA 2.15 – TRANSFORMAÇÃO DE LIMITES EM LIMIARES.....	71
TABELA 2.16 – SEMÂNTICA DISCURSIVA E TRANSFORMAÇÃO DE LIMITES EM LIMIARES.....	72
TABELA 3.1 – IMPLICAÇÃO E CONCESSÃO: SINTAGMAS ELEMENTARES.....	81

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 UMA FORMA CONTORNA O CAOS	14
1.1 O ESQUEMA TENSIVO.....	16
1.2 O ACONTECIMENTO EM <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H.</i>	20
1.3 A CISÃO ISOTÓPICA.....	24
1.4 A RESOLUÇÃO.....	27
1.4.1 <i>Resolução como estado vs. Resolução como atividade</i>	29
1.4.2 <i>Discurso como estado vs. Discurso como atividade</i>	32
1.4.3 <i>Resolução como recontextualização</i>	34
1.5 A RESOLUÇÃO COMO ROMANCE.....	37
1.5.1 <i>Plano da narração e plano do narrado</i>	38
1.5.2 <i>O projeto declarado e o discurso como objeto de valor</i>	41
CAPÍTULO 2 VOLTO COM O INDIZÍVEL	43
2.1 O INDIZÍVEL EM SEMIÓTICA	47
2.1.1 <i>O acontecimento é sempre indizível</i>	48
2.1.2 <i>A orientação discursiva</i>	50
2.1.3 <i>Ultrapassar o máximo</i>	55
2.2 A ESTRUTURA ELEMENTAR	60
2.3 SINTAXE E SEMÂNTICA DISCURSIVAS.....	62
2.3.1 <i>Sintaxe/ Semântica intensiva</i>	62
2.3.2 <i>Sintaxe/ Semântica extensiva</i>	65
2.3.3 <i>Sintaxe/Semântica juntiva</i>	66
2.4 A TRANSFORMAÇÃO DE LIMITES EM LIMIARES	69
2.5 O INDIZÍVEL COMO EXPRESSÃO DE UMA ULTRAPASSAGEM	74
CAPÍTULO 3 O DESMORONAMENTO DE UMA CIVILIZAÇÃO	75
3.1 O UNIVERSO COGNITIVO DE REFERÊNCIA.....	79
3.2 A INTERVENÇÃO SOBRE O OBJETO-ACONTECIMENTO	82
3.3 O BELO GESTO E A NEGAÇÃO DE VALORES	84
3.4 A ANIQUILAÇÃO DA GRADE DE REFERÊNCIA.....	89
3.5 O SIMULACRO DA AUSÊNCIA DE FORMA.....	93
CAPÍTULO 4 A NEBULOSA DE FOGO QUE SE ESFRIA EM TERRA	98
4.1 A LINGUAGEM-ACONTECIMENTO	101
4.1.1 <i>A via mística</i>	103

4.1.1.1	A via negativa	110
4.1.1.2	A negação propriamente dita.....	113
4.1.2	A indiferenciação.....	119
4.1.3	A coexistência dos contrários	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS		128
REFERÊNCIAS		131

Introdução

A obra de Clarice Lispector, como se sabe, não se distingue apenas por sua constituição enquanto *fato de linguagem* – por si só, excepcional –, mas também pelo desenvolvimento contínuo, ao longo de seus vários romances, contos e crônicas, de uma profunda *reflexão sobre a linguagem*, que, por sua argúcia e perspicácia, age no semiótico quase como uma convocação ao trabalho. Tal reflexão contempla, entre outras coisas, a relação que se estabelece entre a epifania e o relato epifânico, entre a forma e a ausência de forma, entre a “realidade” e o discurso, entre o sensível e o inteligível, e entre o que pode e o que não pode ser convertido em palavras. E é este último tópico – para o qual, a nosso ver, convergem todos os outros – que circunscreve o escopo de nosso trabalho de pesquisa: a investigação da noção de *indizível*, com base nos pressupostos teóricos da semiótica clássica greimasiana e da gramática tensiva desenvolvida por Claude Zilberberg, tomando, como objeto de análise, o romance *A Paixão segundo G.H.*, publicado originalmente por Lispector em 1964.

É preciso admitir, logo de saída, que a tarefa é árdua: investigar a evolução de processos semióticos em uma narrativa cujo tema central é a própria construção do sentido exigirá, em primeiro lugar, a observação das concepções discursivas deliberadamente instauradas no âmbito do texto ficcional, assim como a confrontação de tais concepções com os princípios epistemológicos que regem o funcionamento da teoria semiótica. Somente a partir daí é que será possível verificar em que medida “o poema corresponde à poética”, isto é, em que medida a reflexão sobre a linguagem se manifesta em sua materialidade.

O primeiro capítulo deste trabalho confere ao *acontecimento* zilberberguiano – evento de grande impacto que, ao irromper no campo de presença do sujeito, promove uma ruptura na continuidade discursiva – o estatuto de mola propulsora da narrativa em *A Paixão segundo G.H.*: é a magnitude inconcebível de uma vivência subjetiva sem precedentes que desencadeia o contraprograma distensivo de retomada do discurso – também conhecido como *resolução* – que constitui o corpo do romance. Em sentido estrito, a resolução consiste em um inescapável processo de construção discursiva, cujo objeto é a transmissão do próprio acontecimento que lhe deu origem. Esse processo é regulado por um *esquema geral de mediação*, responsável

pela organização das relações entre a intensidade e a extensidade ou, mais especificamente, entre o paroxismo e sua estruturação em discurso. Trata-se, portanto, de um esquema de modulação tensiva que gerencia o intervalo estabelecido entre “uma grandeza sintagmática *já* presente na ordem do sensível, mas *ainda não* compreendida na ordem do inteligível” (ZILBERBERG, 2011, p. 193, os itálicos são do autor).

É no segundo capítulo desta Dissertação que as questões relacionadas à noção central de *indizível* começam a se articular de maneira um pouco mais nítida. Procuramos observar o fenômeno dentro dos domínios da teoria, partindo de uma premissa elementar – a de que todo acontecimento é *indizível* no momento de sua irrupção – e de uma especificação parcial – a de que o *indizível* encerra um conjunto de procedimentos discursivos de resolução. O caminho que conduz a essa especificação é bastante longo, já que falar em procedimentos discursivos significa, aqui, evocar estratégias retóricas de discursivização e, conseqüentemente, questões relacionadas à expressão de um conteúdo ainda indefinido (mas apenas *supostamente* indefinível). Sendo assim, a tarefa que se impõe é a de encontrar a forma desse conteúdo; e, para tanto, será necessário percorrer os meandros da teoria tensiva do aspecto, desde sua estrutura matricial mais simples, passando pelas categorias que organizam a dinâmica ascendente ou descendente das grandezas, até chegar ao conceito – fundamental para o desenvolvimento deste trabalho – de *ultrapassagem* aspectual, que se caracteriza pela relativização de um *máximo de mais* ou de um *máximo de menos*, isto é, pela superação de um limite preestabelecido. Por meio dessa concepção de *ultrapassagem*, será possível estabelecer os parâmetros semânticos – definidos a partir da intensidade, da extensidade e de fatores juntivos – que encontrarão no *indizível* sua única possibilidade de manifestação. É importante ressaltar que estamos falando, aqui, de um discurso que procura *transmitir o impacto* gerado pelo acontecimento, e não de um discurso que se atém pura e simplesmente aos fatos nele envolvidos – estes últimos são, de modo geral, sempre “*dizíveis*”.

O terceiro capítulo opera um retorno à semiótica clássica para, a partir dela, realizar um aprofundamento de questões relativas à linguagem propriamente dita – tomada como princípio fundador da realidade – e de fatores relacionados ao funcionamento da concessão – concebida como propriedade indissociável do acontecimento e da *ultrapassagem*, uma vez que caracteriza tudo aquilo que escapa à familiaridade do hábito.

Através de um prisma greimasiano, julgamos razoável enxergar a concessão como resultado de uma série de operações realizadas no componente cognitivo do discurso,

relacionadas, sobretudo, ao universo do *crer* e ao fazer interpretativo do sujeito epistêmico. Ora, segundo o próprio Zilberberg, o acontecimento – que, em casos mais extremos, se manifesta como a “*realização súbita e extática do irrealizável*”¹ (ZILBERBERG, 2011, p.176) – apresenta ao sujeito que o vivencia apenas duas alternativas: a de crer no inacreditável da experiência singular ou, inversamente, a de não crer no acreditável que antecede essa experiência (ZILBERBERG, 2011, p. 244). Nos dois casos, poderíamos reinterpretar a concessão como um caso de não adequação entre o objeto-acontecimento e o universo cognitivo de referência do sujeito julgador, constituído de “formas semióticas já assumidas” (GREIMAS, 2014, p. 145), culturalmente reconhecíveis e socialmente produtivas, e que, em última instância, determinam o que é acreditável e o que não é, o que pode e o que não pode ser reconhecido como verdade. A não adequação entre o acontecimento e a grade de referência pode, por um lado, ocasionar a atenuação do acontecimento, tornando possível sua assimilação pelo fluxo implicativo do discurso. Por outro lado, no entanto, ela pode exigir uma reformulação, mais ou menos radical, do próprio universo cognitivo de referência (de um sujeito ou de uma coletividade), e a reestruturação desse universo significa, também, a reestruturação do que entendemos por realidade. É esse, naturalmente, o caso em *A Paixão segundo G.H.*: a radicalização da concessão, própria da ultrapassagem, leva o sujeito da narrativa a rejeitar a totalidade da grade de referência e, com ela, todas as “formas semióticas já assumidas”. Instala-se aí o paradoxo: um mundo sem referência e, conseqüentemente, sem forma, não pode ser discursivizado. E mais: uma realidade que exclua todos os modelos de referência excluirá, com eles, o próprio discurso.

E, no entanto, o discurso existe. O romance existe – mas, conforme nos esforçaremos por demonstrar, apenas como um *simulacro* da ausência geral de referência.

O quarto (e último) capítulo deste trabalho contemplará, portanto, o *fato de linguagem*: os recursos discursivos por meio dos quais se procurou construir, no romance, um efeito de sentido de desreferencialização ou, em outras palavras, os procedimentos por meio dos quais se procurou, de fato, dizer o indizível. Não pretendemos, é claro, explorar todas as peculiaridades linguístico-estilísticas presentes no texto de Clarice Lispector – haveria aí, sem dúvida, material suficiente para uma outra Dissertação. Pretendemos, apenas, evidenciar, de maneira muito concisa, porém sistemática, os procedimentos linguísticos que, a nosso ver,

¹ Itálico do autor.

atravessam o romance, estruturando-o e difundindo os três parâmetros semânticos de uma ultrapassagem aspectual, a saber, o *imensurável*, o *sem precedentes* e o *inconcebível*.

Em primeiro lugar, investigaremos o uso da *predicação negativa*, construída com base em recursos intertextuais e interdiscursivos que remontam ao texto bíblico e ao discurso místico-religioso de um modo geral. Em segundo lugar, abordaremos o fenômeno que denominamos *indiferenciação* – um processo ao longo do qual se dissipam os contornos que definem as figuras de pessoa, espaço e tempo na narrativa. Por fim, voltaremos nossa atenção para a *coexistência dos contrários* – fenômeno de consubstanciação de termos inconciliáveis e expressão máxima de um universo integralmente regido pela concessividade.

Como já dissemos, não é das mais simples a tarefa à nossa frente. Embora seja das mais fascinantes e desafiadoras. Não nos cabe, é verdade, a responsabilidade de dizer o que não pode ser dito – isso fica a cargo do sujeito clariciano arrebatado pela força do acontecimento –, mas a incumbência de desvelar a estrutura e revelar os artifícios da impossibilidade de dizer, essa sim, é definitivamente nossa. Em todo caso, independentemente do objetivo visado – dizer o indizível, de um lado, perscrutá-lo semioticamente, de outro – nosso ponto de partida acaba sendo o mesmo: *estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender...*

Capítulo 1

Uma forma contorna o caos

Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa – a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes – então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada.

Clarice Lispector

O eminente filósofo e crítico literário Benedito Nunes, em meio a seus diversos escritos sobre a obra de Clarice Lispector, define *A Paixão segundo G.H.* como sendo a “confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal” (1995, p. 58). Tal acontecimento, como se sabe, é o confronto da personagem G.H. com uma barata: “mero inseto doméstico – *Periplaneta americana* (Linneus), do gênero dos ortópteros e da família dos blastídeos”, artrópode comum que, no texto em questão, “nada tem de uma entidade alegórica” (NUNES, 1995, p. 60). No entanto, o que deveria ser um pequeno incidente doméstico, um inconveniente apenas circunstancial – ou mesmo um momento de profunda aversão ou medo, levando-se em consideração os espíritos mais sensíveis –, converte-se subitamente para G.H. em motor de ruptura identitária e de esfacelamento das estruturas que a ligavam a sua própria humanidade.

A definição de Nunes, transcrita acima, sintetiza parte da proposta de análise que pretendemos desenvolver neste trabalho: a de que *A Paixão segundo G.H.* seria, entre outras coisas, um romance sobre o percurso ao longo do qual a vivência se transforma em relato, o impacto cede lugar à resolução e o sensível se torna, finalmente, inteligível. Trata-se de uma trajetória discursiva relativamente comum, mas que, em se tratando de um texto clariciano, não poderia ser senão marcada por todo tipo de heterodoxia. Ainda assim, acreditamos poder afirmar que o romance é construído como uma laboriosa tentativa de discursivização (“confissão”) daquilo que foi vivenciado como acontecimento (“experiência tormentosa”). Como veremos, o curso dessa transição se enquadra em uma estrutura geral que pode ser caracterizada, “do ponto de vista antropológico, pelo comércio entre o sensível e o inteligível”, e, “do ponto de vista estrutural, pelo comércio da intensidade e da extensidade” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 109).

1.1 O Esquema Tensivo

Em *Tensão e Significação* (2001, p. 105), Fontanille e Zilberberg recorrem a um parâmetro quantitativo e diferencial para definir *tensividade* como sendo a “*medida imaginária* da alteridade entre o eu e o não-eu”. Já em *Elementos de Semiótica Tensiva* (2011, p. 66), Zilberberg apresenta, para o mesmo termo, uma definição topológica, ainda diferencial, mas um pouco mais detalhada no que diz respeito à alteridade referida: “a tensividade é o *lugar imaginário* em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensidade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra”².

Como se pode notar, as duas definições se recobrem e complementam na explicitação do fenômeno. Em termos paradigmáticos, a *intensidade* – compreendendo tonicidade e andamento – e a *extensidade* – abrangendo temporalidade e espacialidade – são as duas dimensões do espaço tensivo. De uma perspectiva sintagmática, a intensidade rege a extensidade, ou seja, os “estados de alma” determinam os “estados de coisas”. A interação entre as duas dimensões, ou entre suas subdimensões, é geradora não apenas do fato tensivo em si, mas também, nos parece, dos fenômenos de significação discursiva e de percepção figurativa:

[...] o discurso, sempre oscilando entre o sensível e o inteligível, tende a “traduzir” em *extensão* o gradiente da *intensidade* e vice-versa. A intensidade luminosa, por exemplo, **só atingirá a significação em discurso** ao espacializar-se em forma de brilhos, iluminação, cromatismo, etc. Ao contrário, a amplitude espacial **só é perceptível figurativamente** se for submetida ao gradiente da intensidade luminosa. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 106, os destaques em negrito são nossos, aqueles em itálico são dos autores)

Existe, portanto, uma oscilação constante entre os dois termos da alteridade. A noção de *esquema* (ou “esquematismo”, ou “esquematização”) surge para designar o mecanismo encarregado de mediar essa oscilação. Neste modelo, o esquema geral é primordialmente *tensivo*, ou seja, atua no sentido de conjugar intensidade e extensidade. No entanto, um emprego mais amplo do conceito – abrangendo a passagem de um termo a outro qualquer que seja a perspectiva considerada – tem se mostrado bastante recorrente e produtivo no desenvolvimento da teoria:

² Os destaques em itálico nas duas definições são nossos.

Concebemos a noção de esquematismo em sua extensão mais ampla. Perguntamo-nos como se passa de uma dada relação de coexistência, do tipo ‘e... e...’, para uma relação de dependência assimétrica, do tipo ‘de... para...’; em nosso caso, do sensível para o inteligível, dos estados de alma aos estados de coisas” (ZILBERBERG, 2011, p. 37).

Assim, se levarmos em conta a definição de *tensividade* proposta por Zilberberg (2011), apontada acima, chegaremos à seguinte distribuição:

Tabela 1.1 – Esquema de mediação

	Esquema		
Perspectiva tensiva (geral)	<i>Intensidade</i>	↔	<i>Extensidade</i>
Perspectiva antropológica	<i>Forma sensível</i>	↔	<i>Forma inteligível</i>
Perspectiva narrativo-modal	<i>Estados de alma</i>	↔	<i>Estados de coisas</i>

Fonte: Elaboração própria.

Embora haja uma ampliação do escopo de análise, não é difícil perceber que tanto a perspectiva antropológica quanto a perspectiva narrativo-modal remetem à perspectiva tensiva, isto é, que as formas sensíveis e os estados de alma são indissociáveis da intensidade, e que as formas inteligíveis e os estados de coisas são grandezas pertencentes à extensidade.

A concepção de *esquema* compreende ainda dois pares de funtivos já dotados de valências intensivas e extensivas, ou seja, já relacionados às configurações tensivas que os caracterizam:

Tabela 1.2 – O esquema e os polos tensivos

	Esquema
Mecanismo de formação ("expressão")	<i>Acentuação</i> ↔ <i>Modulação</i>
↓	
Resultante (conteúdo)	<i>Assomo</i> ↔ <i>Resolução</i>

Fonte: Elaboração própria.

Segundo Zilberberg (2011, p. 19-20), o *assomo*³ – que integra o plano do conteúdo e cuja expressão constitui um “acento de sentido” – pertence à ordem do *acontecimento* e pode ser concebido como uma “vivência de significação”⁴. Conforme o próprio autor esclarece, o termo “expressão” é empregado aqui também como “uma grandeza do conteúdo” (ZILBERBERG, 2011, p. 20). Em nossos próprios termos, diríamos que a expressão do *assomo* não é aquilo que é acentuado – isso seria o “plano da expressão” no sentido hjelmsleviano do termo –, mas sim a própria acentuação, o que significa dizer que, aqui, a expressão não é um produto, mas um mecanismo de formação. Assim, uma *morfologia*⁵ *assomante*, no que diz respeito ao conteúdo, e *acentual*, no que se refere à expressão (também conteúdo), produz um quadro global de concentração e tonicidade. Como o destino de toda tonicidade é a atonia, e como toda concentração tende à difusão – “a não ser que um dispositivo retensivo eficaz seja instalado” (ZILBERBERG, 2011, p. 19) –, a predisposição geral é a de que o *assomo* se converta em um estado de *resolução* (isto é, a resultante difusa e átona de um processo), o qual, com sua *morfologia*, digamos⁶, *resolutiva* no plano do conteúdo e *modulatória* no plano da expressão, pertence à ordem do *exercício*. As noções de *acontecimento* e *exercício* serão exploradas adiante.

³ No original em francês, *somation*. O termo utilizado na tradução brasileira de *Tensão e Significação* é “somação”. Empregamos a alternativa “assomo”, utilizada na tradução de *Elementos de Semiótica Tensiva*, por nos parecer o termo de uso mais recorrente e, portanto, estabilizado, em trabalhos em língua portuguesa na área de Semiótica.

⁴ As expressões “acento de sentido” (ZILBERBERG, 2011, p. 74) e “vivência de significação” (ZILBERBERG, 2011, p. 21) são atribuídas pelo autor ao filósofo alemão Ernst Cassirer.

⁵ Morfologias: “agrupamentos, ‘moléculas’ de traços intensivos e extensivos” (ZILBERBERG, 2011, p. 18).

⁶ Utilizamos as expressões “morfologia resolutiva” e “morfologia modulatória” apenas em nome da simetria – o autor não chega a empregar tais termos.

Como dito anteriormente, a proposta de um mecanismo de mediação, ou de passagem, implicada na noção de *esquema*, permanece válida também neste caso:

O esquematismo elementar que propomos aqui consiste, pois, de um lado, em resolver a somação na extensidade e, de outro, em destacar uma resolução sob a forma intensiva. [...] o esquematismo assegura a mediação entre o conceito (somação) e a diversidade fenomenal (resolução), entre as definições em compreensão (somação) e as definições em extensão (resolução), entre o evento (somação) e o processo (resolução), entre a junção (somação) e seu desdobramento sob a forma de “esquema narrativo canônico” (resolução). (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 108)

É o arranjo sintagmático entre o assomo e a resolução que determina a direção tensiva, descendente ou ascendente, assumida pelo discurso:

Tabela 1.3 – As direções tensivas

assomo	→	resolução	Descendência
resolução	→	assomo	Ascendência

Fonte: Zilberberg (2011, p. 20).

1.2 O Acontecimento em *A Paixão segundo G.H.*

Quando falamos, aqui, em *acontecimento*, estamos nos referindo, naturalmente, à acepção zilberberguiana do termo, ou seja, ao produto de um sobrevir, a um evento não passível de antecipação, responsável por uma interrupção brusca e momentânea na sequência discursiva. Tal evento arrebatava violentamente o sujeito, transtornando-o e deixando-o sem ação. Em termos tensivos, o acontecimento se caracteriza, primordialmente, por um paroxismo no que se refere à tonicidade e ao andamento, no eixo da intensidade, produzindo, dessa forma, um quadro em que tonificação e aceleração são máximas. No eixo da extensidade, o acontecimento restringe a espacialidade e abrevia drasticamente a duração. Ante um fenômeno dessa magnitude, o sujeito experimenta um estado de entorpecimento que o atinge em sua atitude modal: “o acontecimento *se apropria* do sujeito, ou, para sermos mais justos, desapropria-o de suas competências modais, transformando-o em sujeito do *sofrer*” (ZILBERBERG, 2011, p. 24, itálicos do autor).

O objeto-acontecimento irrompe no campo de presença do sujeito sempre de maneira *concessiva*, ou seja, como realização abrupta do insólito, do inédito, do extraordinário, como a concretização súbita de algo que, em um quadro modal regular, determinado pela práxis, não poderia ou não deveria ser. Esse caráter concessivo faz com que o acontecimento seja, a princípio, ininteligível para o próprio sujeito, impossibilitando uma resposta discursiva imediata.

O correlato átono do acontecimento é o *exercício* (ZILBERBERG, 2007), evento que se desenrola progressivamente, ao modo do *pervir*⁷ (em oposição ao sobrevir), e que tem a *implicação* (em oposição à concessão) como operador discursivo de base, garantindo um encadeamento lógico ou causal para os fatos em uma sequência discursiva.

Assim, a distinção entre *acontecimento* e *exercício* se faz com base em três parâmetros ou *modos semióticos*:

⁷ A respeito do verbo *pervir*, reproduzimos aqui a nota dos tradutores da edição brasileira de *Elementos de Semiótica Tensiva*: “Embora totalmente em desuso no português atual, o termo ‘pervir’ procede da mesma raiz latina, *pervenire*, que deu origem ao verbo *parvenir* na língua francesa. José Pedro Machado confirma a presença de ‘pervir’ no português do século XIV, justamente com a acepção que interessa ao autor deste volume: ‘chegar de um ponto a outro, chegar ao fim’ [...]” (ZILBERBERG, 2011, p. 271).

Tabela 1.4 – Os modos semióticos

	Acontecimento	Exercício
Modos de eficiência	<i>sobrevir</i>	<i>pervir</i>
Modos de existência	<i>apreensão</i>	<i>foco</i>
Modos de junção	<i>concessão</i>	<i>implicação</i>

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2007, p. 25).

No que se refere aos modos de existência, o *foco*⁸ caracteriza o *sujeito do agir*, isto é, aquele que se esforça por atingir um determinado estado juntivo. Já a *apreensão* caracteriza o *sujeito do sofrer*, um sujeito inerte, absorvido pelo acontecimento, e cujo destino é permanecer numa espécie de torpor até que a vivência seja potencializada, ou seja, convertida em memória. Pode-se dizer que os modos de existência, ao contrapor as modalidades do agir e do sofrer (ou, ainda, do “fazer” e do “submeter-se”), são uma consequência direta do embate entre o eu e o não-eu:

[...] graças ao *fazer*, o eu tenciona reduzir o não-eu; no limite, o eu propõe-se a assimilá-lo e, de um certo ponto de vista, até anulá-lo, enquanto no caso do *submeter-se*, o eu é convidado a conformar-se, a dobrar-se ao não-eu que o precede. É possível levar mais longe ainda o contraste: no caso do *fazer*, é o não-eu que suporta a ação e, portanto, *resiste*, enquanto no caso do *submeter-se*, esse papel actancial cabe então ao eu. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 104, itálicos dos autores)

Com base no exposto acima, podemos expandir ainda mais o esquema tensivo de mediação:

⁸ O termo utilizado no original em francês – *visée* – tem recebido diferentes traduções em língua portuguesa: além de “foco”, encontramos também as variantes “focalização” e “visada”.

Tabela 1.5 – Desdobramentos do esquema tensivo⁹

	Esquema
Tipo subjetivo	<i>Sujeito da apreensão</i> ↔ <i>Sujeito do foco</i>
Atitude modal	<i>Sofrer</i> (submeter-se) ↔ <i>Agir</i> (fazer)
Perspectiva discursiva	<i>Acontecimento</i> ↔ <i>Exercício</i>

Fonte: Elaboração própria.

No domínio do romance que estamos analisando, o acontecimento destitui a personagem G.H. do caráter agentivo, ou do foco, implicado no papel actancial de sujeito, forçando-a a se submeter a uma nova e imperscrutável realidade:

[...] uma espécie de *factum* que a obriga a descer no seu interior tumultuado, para encontrar, no mergulho introspectivo do êxtase, uma realidade abismal e incontrolável, sem beleza ou consolo, ao mesmo tempo repulsiva e fascinante, inseparável do grotesco. (NUNES, 1995, p. 62)

O momento inicial do embate entre o eu e o não-eu é descrito no texto em conformidade com os parâmetros tensivos do acontecimento¹⁰:

Abri um pouco a porta estreita do guarda-roupa, e o escuro de dentro escapou-se como um bafo. Tentei abri-lo um pouco mais, porém a porta ficava impedida pelo pé da cama, onde esbarrava. Dentro da brecha da porta, pus o quanto cabia de meu rosto. E, como o escuro de dentro me espiasse, ficamos um instante nos espiano sem nos vermos. [...]

Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como os cabelos embranquecem. [...]

De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio

⁹ Na verdade, todos os modos semióticos poderiam ser incluídos na esquematização. A ênfase atribuída, na Tabela 1.5, a desdobramentos especificamente relacionados aos modos de existência se deve unicamente ao fato de que as noções listadas serão retomadas ao longo do trabalho.

¹⁰ Com vistas a assegurar uma leitura mais confortável, tomamos a liberdade de manter o espaçamento usual entre as linhas para todas as citações em recuo que contemplam o texto literário.

contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito. (LISPECTOR, 2009, p. 45-46)

A velocidade com que o sujeito é atingido pelo acontecimento ultrapassa suas possibilidades cognitivas (“e antes de entender”); a concentração temporal é figurativizada por uma analogia que aponta para a abreviação radical de um processo vital (“como os cabelos embranquecem”); os sinais de contenção da espacialidade estão disseminados na limitação espacial propriamente dita (“porta estreita”, “o escuro de dentro”, a porta “impedida pelo pé da cama”, “brecha da porta”) e nos indícios de extrema proximidade (“de encontro ao rosto”, “bem próximo de meus olhos”). Essa configuração, aliada ao impacto do encontro, culmina, como não poderia deixar de ser, na não resposta, no não discurso: um *grito*, que, também marcado pelo fechamento espacial (não chega a se exteriorizar), assume uma condição pulsante e taquicárdica ou, em termos tensivos, uma condição caracterizada por extremos de aceleração e tonicidade (“ficara me batendo dentro do peito”).

1.3 A cisão isotópica

O acontecimento marca frequentemente uma espécie de ponto de virada, a partir do qual podemos distinguir claramente um “antes” e um “depois” narrativo. De acordo com Motta (2003), a ruptura provocada por um acontecimento extraordinário¹¹ – noção que engloba tanto o acontecimento zilberberguiano quanto a fratura greimasiana, da qual falaremos mais adiante – instala no texto uma cisão que separa a isotopia do cotidiano da isotopia do extraordinário, cada qual portando “valores axiológicos específicos, aos quais o sujeito adere ou não” (MOTTA, 2003, p. 35). A experiência do evento como eufórico ou disfórico estaria, portanto, condicionada à relação do sujeito com os valores investidos nos objetos em cada um dos eixos isotópicos divisados. Estamos diante da

co-presença de axiologias divergentes apontando para *duas instâncias manipuladoras*: uma que rege os modos do parecer do sujeito e encaminha-o a viver a isotopia da cotidianidade, aderindo aos valores que ela propõe; outra, no plano do ser, que lhe traz os valores da ruptura e o conduz a uma vivência extraordinária, suplantando a lei que esse mundo do cotidiano instaura. (MOTTA, 2003, p. 57-58, *itálico nosso*).

Em *A Paixão segundo G.H.*, os valores axiológicos pré e pós-acontecimento estão concentrados, respectivamente, na constituição plena de uma identidade subjetiva e na aniquilação dessa mesma identidade, como resultado do impacto do acontecimento. Esse impacto provoca a conversão do que seria uma “identidade cênica” – da ordem do *parecer*, abrangendo valores socioculturais facilmente reconhecíveis (organização, moralização, racionalização, elegância, bom gosto, *status*) – em uma “identidade pura”¹² – ligada ao plano do *ser*, mas que significa, de modo aparentemente paradoxal, a supressão do próprio ser, em um processo de negação ou perda dos valores estabelecidos até então, um processo ao longo do qual o sujeito “desprende-se do mundo e experimenta, após gradual redução dos sentimentos, das representações e da vontade, a perda do *eu*” (NUNES, 1995, p. 63, *itálico do autor*). A consequência inescapável dessa perda é, como já apontamos, o não discurso: “a

¹¹ Entendemos que o adjetivo “extraordinário” está sendo empregado, aqui, como aquilo “que foge do usual ou ao previsto; que não é ordinário; fora do comum”; “não regular, fora do estabelecido; extra”. Essa acepção engloba tanto um uso positivo – “digno de grande admiração; fabuloso, inacreditável” – quanto um uso negativo do termo – “que se caracteriza pela estranheza; esquisito”, ou ainda, “que é excessivo em quantidade ou em intensidade” (EXTRAORDINÁRIO, 2017. **Dicionário Houaiss eletrônico**).

¹² Devemos também a Nunes (1995) as expressões “identidade pura” e “identidade cênica”.

identidade pura, a plenitude do ser, seria *o silêncio inenarrável*” (NUNES, 1995, p. 74, itálico nosso).

A instância manipuladora que confere a esse sujeito sua identidade cênica (calcada na organização, na inserção em um sistema e na espera ou condicionamento implicativo) surge no texto de Clarice Lispector como “um olho vigilante”, um actante Destinador sincretizando uma tríade actorial “corporificada”, simultaneamente, pela sociedade, pela transcendência religiosa e pela própria subjetividade (culturalmente estabelecida):

Eu não me impunha um papel, mas me organizara para ser compreendida por mim, não suportaria não me encontrar no catálogo. Minha pergunta, se havia, não era: “que sou”, mas “entre quais eu sou”. Meu ciclo era completo: o que eu vivia no presente já se condicionava para que eu pudesse posteriormente me entender. *Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora eu provavelmente chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim.* Eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as *minhas origens*. (LISPECTOR, 2009, p. 27, itálicos nossos)

O fundamento axiológico da identidade pura do sujeito está, portanto, em suas *origens*; a instância manipuladora, que comanda essa espécie de “retorno às raízes ancestrais do ser”, tem no inseto desencadeador da vivência seu foco de maior concentração; mas não se reduz a ele, ao contrário, está ubiquamente disseminada no texto, sendo manifestada por elementos de maior ou menor grau de concretude que *convocam* o sujeito, fazendo com que ele siga na direção de uma neutralidade irreduzível:

E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? eu estava no deserto como nunca estive. *Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida* e ia para essa loucura promissora. [...]

A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam.

Também eu, que aos poucos estava me reduzindo ao que em mim era irreduzível, também eu tinha milhares de cílios pestanejando, e com meus cílios eu avanço, eu protozoária, proteína pura. Segura minha mão, cheguei ao irreduzível com a fatalidade de um dobre – sinto que tudo isso é antigo e amplo, sinto no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente. E *neste deserto de grandes seduções*, as criaturas: eu e a barata viva. *A vida, meu amor, é uma grande*

sedução onde tudo o que existe se seduz. Aquele quarto que estava deserto e por isso primariamente vivo. Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido. (LISPECTOR, 2009: 57-58, itálicos nossos)

Mas porque exatamente em mim fora repentinamente se fazer o primeiro silêncio? Como se uma mulher tranquila *tivesse simplesmente sido chamada* e tranquilamente largasse o bordado na cadeira, se erguesse, e sem uma palavra – abandonando sua vida, renegando bordado, amor e alma já feita – sem uma palavra essa mulher se pusesse calmamente de quatro, comesse a engatinhar e a se arrastar com olhos brilhantes e tranquilos: é que *a vida anterior a reclamara, e ela fora.* (LISPECTOR, 2009, p. 69, itálicos nossos)

Como dissemos anteriormente, trata-se de um sujeito dilacerado, compelido a abandonar sua identidade cênica – vida, amor, bordado, uma alma já formada – para lançar-se, por força do acontecimento, a um mundo inteiramente regido pelo inesperado. Tal conversão – que pode ser interpretada como a radicalização da concessividade – será retomada no Capítulo 3 deste trabalho.

1.4 A Resolução

Das treze acepções apresentadas no *Grande Dicionário Houaiss* da Língua Portuguesa¹³ para o substantivo “resolução”, cinco parecem nos prover de elementos fecundos para o desenvolvimento da linha de raciocínio aqui estabelecida:

- a) transformação, conversão, mudança;
- b) operação intelectual que consiste em decompor um todo em partes, ou uma proposição em proposições mais simples;
- c) processo ou capacidade de tornar bem visível, nítida, uma imagem registrada por câmara de fotografia, cinema ou TV;
- d) desaparecimento de um estado mórbido (uma inflamação, p.ex.) sem intervenção cirúrgica;
- e) movimento melódico de uma dissonância para uma consonância.

A primeira acepção nos remete à concepção geral de *esquema*, explorada acima. A segunda definição vem da lógica e se refere a um processo analítico cujo resultado é a solução de um problema, a decifração, a resposta. A terceira acepção, proveniente do cinema/TV e da fotografia, pode ser ampliada para referir um processo de explicitação ou clareza de exposição. As duas últimas, advindas, respectivamente, da medicina e do universo musical, apontam para o restabelecimento natural da regularidade, do equilíbrio, da harmonia. Todas essas características – transformação, análise, redução, explicação, aclaramento, definição, restabelecimento – estão implicadas no “uso tensivo” do termo *resolução*:

[...] a somação – culminância e suspensão da intensidade – é uma “pergunta”. Ela provoca a espera do fútil extenso do esquema que denominaremos *resolução*. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 108, *itálico dos autores*)

É a irrupção e a desproporção atordoante do excesso [...] que pede da parte do sujeito um contraprograma de resolução. Este consiste, como no trabalho de luto, em distribuir,

¹³ RESOLUÇÃO, 2017 (versão eletrônica).

fracionado na duração, um *quantum* de afeto tido como não suportável naquele instante. (ZILBERBERG, 2011, p. 117)

Dissemos acima que a organização sintagmática entre o assomo e a resolução determina uma direção: ascendente, quando a resolução precede o assomo, ou descendente, quando é o assomo que precede a resolução. No entanto, é importante ressaltar que não há simetria na inversão da direção tensiva (ZILBERBERG, 2011, p. 23). O assomo descendente é o paroxismo súbito e inesperado, ou seja, o acontecimento, que encontra na resolução descendente a recuperação do equilíbrio perdido – essa transição também recebe o designativo de *sutura* (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 109). A resolução ascendente, por sua vez, constitui uma situação de permanência e falta, é a “persistência de um estado vivido pelo sujeito” (ZILBERBERG, 2011, p. 23); o assomo ascendente é um clímax progressivamente construído e, portanto, esperado:

Tabela 1.6 – Assimetria entre as direções tensivas

acontecimento [assomo]	<i>modulação</i> →	estado [resolução]	descendência
vacuidade [resolução]	<i>modulação</i> →	clímax [assomo]	ascendência
pergunta —————→ resposta			

Fonte: Zilberberg (2011, p. 28).

A resolução constituiria, portanto, um *estado*, de falta ou de equilíbrio. No entanto, o termo também remete a um contraprograma, ou seja, a uma *atividade* – a de “resolver”. Se levarmos em consideração a representação acima (Tabela 1.6), a *modulação* é o lugar dessa atividade¹⁴.

¹⁴ Cf. Tabela 1.2, acima, na qual a modulação que conduz ao clímax aparece como *acentuação*.

1.4.1 Resolução como estado vs. Resolução como atividade

A inserção de um espaço de modulação entre os estados inicial e final de uma transformação remete à questão, já bastante debatida em semiótica, da ruptura e da continuidade discursivas, colocada por Zilberberg da seguinte maneira: “Toda distinção semiótica, qualquer que seja sua espécie, suscita um dilema: uma vez reconhecida uma dualidade inegável [a/b], haveria entre essas duas grandezas polares [a] e [b] ‘alguma coisa’ ou ‘nada’?”. Na sequência do raciocínio, o autor apresenta uma resposta já em termos de modulação: “Supomos que haja entre [a] e [b] – no caso, entre o acontecimento e o estado – uma *modulação* resolúvel, isto é, analisável em termos de valências” (ZILBERBERG, 2011, p. 22).

Zilberberg considera, na passagem transcrita acima, apenas o estilo tensivo descendente, aquele que vai do acontecimento ao estado, ou seja, aquele cujo ponto final é a resolução¹⁵. Isso não significa, porém, que não se possa falar em algo como uma “modulação assomante” na direção oposta, ascendente, conforme mostrado na Tabela 1.6. No entanto, assim como não existe simetria entre as duas direções tensivas, tampouco há equivalência entre os dois processos de modulação – e acreditamos que essa assimetria ultrapasse a diferença óbvia, corolário dos diferentes pontos de partida e de chegada do processo. Presumimos que haja uma correspondência direta entre a modulação descendente e uma atividade discursiva com vistas a restabelecer o próprio fluxo discursivo, interrompido pelo impacto. Dito de outra forma, à modulação entre o assomo e a resolução, corresponderia um fazer discursivo cuja finalidade é transformar o objeto-acontecimento, uma grandeza da intensidade, em objeto-discurso, grandeza pertencente ao eixo da extensidade. Assim, no que diz respeito à discursivização, a modulação assomante (ou ascendente), cobrindo a passagem entre a vacuidade e o clímax, operaria a manutenção ou continuidade progressiva de um discurso “preocupado com outros objetos”, enquanto a modulação resolúvel (ou descendente) estaria diretamente relacionada à retomada do discurso, à *parada da parada*, a um fazer discursivo cujo objeto é o próprio discurso. Dessa forma, a resolução como modulação descendente constituiria um contraprograma distensivo precedido de um episódio de absoluta

¹⁵ Provavelmente, por uma questão de proeminência, já que “o esquema decadente revela-se sempre mais heurístico que o esquema ascendente” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 113).

contensão¹⁶ discursiva: “o acontecimento significa literalmente a negação do dizer, a negação do discurso”, “o acontecimento é antes de tudo um *não-sei-quê* que deixa o sujeito ‘sem voz’, sem a *sua voz*” (ZILBERBERG, 2011, p. 189, *itálicos do autor*).

Esse tratamento aproxima o acontecimento zilberberguiano e a fratura greimasiana, como podemos depreender das observações de Tatit (2016, p. 22):

Os trechos literários descritos por Greimas no *De l'imperfection* retratam exatamente esse momento implosivo, esse assomo, que fratura o cotidiano do sujeito e que pede imediata *resolução* cognitiva. Essa última responde pela *parada da parada*, expressão engenhosa do autor francês [Zilberberg] para designar o processo de extensão, resolução e explicação que desfaz o impacto do fenômeno inesperado. (*itálicos do autor*)

A noção de *fratura* se baseia na hipótese de uma apreensão estética do mundo. Segundo a reflexão desenvolvida por Greimas em *Da Imperfeição*, a vida cotidiana é fundada na *aparência*, isto é, consiste em uma espécie de *parecer* imperfeito. A “vida verdadeira”, em oposição, funda-se na *essência*, no verdadeiro *ser* das coisas, e só pode ser divisada através de uma *fratura* na vida cotidiana – uma interrupção – provocada por um evento extraordinário. Baseada no encontro/fusão entre o sujeito e um objeto de valor, essa vivência, de ordem sensorial e afetiva, constitui uma experiência estética que, sendo suficientemente forte para ressignificar o mundo para o sujeito, o conduz a um momento de *perfeição* que reclamará, posteriormente, uma elaboração em termos cognitivos, ou seja, uma elaboração discursiva:

Algo, não se sabe o que, acontece de repente: nem belo, nem bom, nem verdadeiro mas tudo isto de uma só vez. Nem sequer isso: *outra* coisa. Cognitivamente inapreensível, esta fratura na vida é, depois, suscetível de todas as interpretações [...]; ela faz nascer a esperança de uma vida verdadeira, de uma fusão total do sujeito e do objeto. (GREIMAS, 2002, p. 70, *itálico do autor*)

Conforme aponta Tatit (2014), o instante da conjunção entre sujeito e objeto estético representa a *parada de uma continuação*, marcada pela surpresa e pela ruptura (do cotidiano e

¹⁶ “[...] se o máximo de intensidade é convertido em excesso de intensidade, especialmente pelo efeito de uma moralização, diremos que esse excesso é contensivo e pede um *contra-programa distensivo de resolução*, destinado a preencher um déficit de extensidade [...]”. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 113, *itálico nosso*)

do fluxo discursivo). À parada da continuação se segue a *continuação da parada*: o momento da fruição ou apreensão estética propriamente dita, em que o fascínio exercido pelo objeto sobre o sujeito promove a oscilação dos papéis entre esses dois actantes. A sequência proposta é representada da seguinte maneira:

Figura 1.1 – Ruptura e apreensão estética

Fonte: Adaptado de Tatit (2014, p. 254).

A despeito da dimensão eminentemente estética da fratura greimasiana, é possível dizer que entre ela e a concepção zilberberguiana de acontecimento existem diversos pontos de convergência: (i) o caráter impactante e efêmero da experiência; (ii) o fato de serem ambos, num primeiro momento, ininteligíveis, ou “cognitivamente inapreensíveis” para o sujeito; (iii) a necessidade de um “enquadramento” para a vivência – a fratura é enquadrada pelo cotidiano, o acontecimento, pelo discurso; (iv) a inevitável dissolução do sujeito, com a desmodalização, no caso do acontecimento, ou com a alternância das funções actanciais entre sujeito e objeto, no que se refere à fratura; e (v) a demanda por uma resposta subjetiva responsável pela *parada da parada* – o acontecimento exige uma resolução, a fratura, uma interpretação ou, pelo menos, um “comentário pensado e nostálgico” (GREIMAS, 2002, p. 27) que remeta ao evento extraordinário.

O acontecimento, assim como a fratura, é um paroxismo gerador de um “excedente de sentido”. Este ultrapassa os limites do discurso e se manifesta em suas margens como “não-resposta”, como “silêncio inenarrável”, como “interjeição”, como uma “exclamação” que só a *resolução enquanto recuperação discursiva* pode converter em asserção válida, possibilitando, dessa forma, sua potencialização:

O assomo [...] é da ordem do *acontecimento*, isto é, de um sobrevir que comove o discurso na qualidade de recurso próximo, de não-resposta imediata. Se o assomo exclamativo for brutal e o afeto, intenso, então a não-resposta instantânea será semelhante à interjeição, ou seja, à transição entre o mutismo daquele a quem o acontecimento deixou “sem voz”, como se costuma dizer, e a retomada da palavra, a qual, de acordo com o seu andamento (ao seu “bel-prazer”), resolverá “com o tempo”, normalizará “cedo ou tarde” o acontecimento sob a forma de um *estado*, noutros termos, de um discurso e, com o passar do tempo, sob a forma de anais. [...] Por conseguinte, o acontecimento pode ser comparado à interjeição, isto é, a um sincretismo ou a um excedente de sentido que o discurso tenderia a resolver [...]. (ZILBERBERG, 2011, p. 21, *itálicos do autor*)

1.4.2 Discurso como estado vs. Discurso como atividade

Zilberberg chama a atenção, na passagem acima, para a constituição do *discurso como estado*. Acreditamos que o discurso-estado em questão é o estágio final do percurso descendente, tal como representado na Tabela 1.6. No entanto, conforme ressalta o próprio semioticista, o discurso é também uma atividade, um fazer, que, ainda no âmbito da descendência tensiva, confronta e repele o não discurso e, conseqüentemente, o não sentido:

[...] o acontecimento rompe o próprio desenrolar do discurso: **este não é um objeto, mas uma atividade**. Introduzindo um silogismo inédito, é por atingir o princípio mesmo do discurso que o acontecimento subverte as categorias, isto é, os pontos de vista pelos quais o discurso é considerado. Se a transitividade está “no próprio fundamento da linguagem” (Hjelmslev), segue-se que o acontecimento a virtualiza e realiza instantaneamente o termo negativo da estrutura discursiva ampla, a saber, a *exclamação*. Apostando na eficiência de suas próprias categorias, o discurso se empenha em refazer aquilo que a exclamação desfez. **Por ser a um só tempo contígua e contraposta ao discurso, a exclamação acaba por se tornar reveladora do fazer discursivo**. (ZILBERBERG, 2011, p. 194, os destaques em negrito são nossos, aqueles em *itálico* são do autor)

Isso reforça a distinção proposta na abertura deste item: levando-se em consideração a descendência tensiva, à resolução como estado, corresponde um discurso-estado (ou “discurso-objeto”); à resolução como modulação resolúvel, corresponde um discurso-atividade “que se empenha em refazer aquilo que a exclamação desfez”.

Com vistas a facilitar nossa exposição e torná-la mais fluida, empregaremos o termo *resolução* para designar unicamente a modulação resolúvel: o contraprograma distensivo de retomada de um fluxo discursivo suspenso por um acontecimento.

Dito isso, podemos, finalmente, acrescentar os dois últimos funtivos à tabela esquemática que vem sendo desenvolvida ao longo do Capítulo:

Tabela 1.7 – A Resolução como esquema canônico

	Esquema canônico/Resolução
Perspectiva processual	<i>Acontecimento → Discurso</i>

Fonte: Elaboração própria.

A relação entre os termos é unidirecional neste caso: não se pode ir, de maneira voluntária, na direção do acontecimento.

Foi dito acima que o acontecimento atinge o sujeito em sua competência modal, convertendo o “agir resolutivo” em sofrer ou “suportar somativo”. Duas consequências podem ser daí depreendidas. A primeira delas é que, sendo a resolução uma resposta ao acontecimento, é de se esperar que ela também possua um conteúdo modal determinante. Dito de outra forma, se o acontecimento significa para o sujeito uma desmodalização, a resolução é a remodalização que permite o restabelecimento simultâneo do sujeito (como sujeito competente) e do fluxo discursivo. A resolução não apenas se inscreve “do lado do *saber-fazer* e do *poder-fazer*” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 122), como vai ainda mais longe, adentrando o domínio do “*saber-viver*”:

[...] o esquema canônico¹⁷ é, pois, justamente a transição gramatical em virtude da qual o sensível evoca o inteligível que ele mesmo suspendeu; se o esquema canônico apresenta-se agora como o caminho entre a somação e a resolução¹⁸, então ele permite ao sujeito converter a paixão em ação, o afeto em projeto, o suportar somativo em agir resolutivo e, nesse sentido, o esquema canônico merece bem o título de *saber-viver* ou de *arte de viver* elementar. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 122, itálicos dos autores)

A segunda consequência, derivada da primeira, é a de que uma leitura modal do processo de resolução nos permite falar diretamente em um *saber-dizer* e um *poder-dizer*, uma vez que há, como procuramos evidenciar, uma confluência entre resolução e discursivização¹⁹ como atividade de “retomada da palavra”.

1.4.3 Resolução como recontextualização

Boa parte do impacto causado pelo acontecimento advém do fato de que ele prescinde de *atualização*: não permitindo nenhum tipo de antecipação, ele irrompe no campo de presença do sujeito como *realização* inesperada, desprezando o decurso natural de densificação de presença dos objetos no campo (virtualização → atualização → realização):

Figura 1.2 – A densidade de presença

Fonte: Adaptado de TATIT, 2010, p. 53.

¹⁷ Leia-se: o esquematismo descendente ou, nos termos que adotamos neste trabalho, a resolução.

¹⁸ Estado de resolução.

¹⁹ O mais adequado seria algo como “saber-discursivizar” e “poder-discursivizar”. No entanto, como estamos trabalhando, aqui, com o discurso em linguagem verbal, e como a questão do “dizer” será de extrema importância para o desenvolvimento do trabalho, preferimos as expressões “saber-dizer” e “poder-dizer”.

A imprevisibilidade do acontecimento produz uma impressão generalizada de *descontextualização*:

Já afirmamos que o acontecimento deixa o sujeito sem voz, mas o que isso quer dizer ao certo? O acontecimento abala a trama, a contextualidade, a sequência do discurso, de tal maneira que *o assomo se apresenta como uma descontextualização e a resolução como uma recontextualização*, marcada pela progressividade. (ZILBERBERG, 2011, p. 194, *itálico nosso*)

No processo de *recontextualização*, o impacto se torna o ponto de chegada. Recontextualizar é deduzir o caminho até este ponto, através da projeção em retrospectiva de algum tipo de “antecedente recuado no tempo” (ZILBERBERG, 2011, p. 192), o qual apontaria os indícios de que algo estaria por vir, ou explicitaria os fatores responsáveis pela emergência intempestiva do acontecimento. Destaquemos o fato de que, através dessa operação, o que era acontecimento – o ponto inicial de um processo descendente – passa a ser interpretado como clímax – o ponto final de uma ascendência (ver Tabela 1.6, acima). Notemos também que “atualizar o que já aconteceu” não significa *refazer* um caminho, mas sim, *inventá-lo*:

O acontecimento emerge e rompe com a temporalidade predominante: na ordem do acontecimento não há anterioridade. É a ordem do discurso que *inventa, imagina uma anterioridade que ele julga razoável*; é o discurso que desloca o acontecimento para dentro de sua ordem²⁰. (ZILBERBERG, 2012, p. 07, *itálico nosso*)

Em outras palavras, o fazer discursivo “reconstrói” para o acontecimento uma anterioridade fictícia, se esforçando por transformar a concessão em implicação e, dessa forma, prover o inexplicável de uma explicação coerente e razoável. Nesse caso, a resolução poderia ser definida como a recuperação *discursiva* da temporalidade (anterioridade), ou como construção *discursiva e a posteriori* de uma espera que não houve.

²⁰ Tradução livre do original: « L'événement surgit et rompt avec la temporalité ambiante : dans l'ordre de l'événement il n'y a pas d'antériorité. C'est l'ordre du discours qui invente, imagine une antériorité qu'il juge raisonnable ; c'est le discours qui transpose l'événement dans l'ordre qui est le sien ».

No âmbito do romance clariciano, a recontextualização coloca em evidência a cisão isotópico-axiológica instalada em função do acontecimento. O sujeito passa a buscar, em sua identidade cênica recém-devastada, os traços de sua identidade pura.

Primeiro, o confronto com o inesperado:

Nada me fazia supor ao que eu ia. Mas é que nunca fui capaz de perceber as coisas se encaminhando; todas as vezes que elas chegavam a um ápice, me parecia com surpresa um rompimento, explosão dos instantes, com data, e não a continuação de uma ininterrupção. (LISPECTOR, 2009, p. 22)

Depois, a reivindicação presente de uma espera:

Como direi *agora* que já então eu começara a ver o que só seria evidente depois? Sem saber, eu já estava na antessala do quarto. Já começava a ver e não sabia; vi desde que nasci e não sabia, não sabia. (LISPECTOR, 2009, p. 33, *itálico nosso*)

O que eu estava vendo naquele monstruoso interior de máquina, que era a área interna do meu edifício, o que eu estava vendo eram coisas feitas, eminentemente práticas e com finalidade prática.

Mas algo da natureza terrível geral – que mais tarde eu experimentaria em mim –, algo da natureza fatal saíra das mãos da centena dos operários práticos que havia trabalhado canos de água e de esgoto, sem nenhum saber que estava erguendo aquela ruína egípcia para a qual agora eu olhava com o olhar de minhas fotografias de praia. *Só depois eu saberia que tinha visto; só depois, ao ver o segredo, reconheci que já o vira.* (LISPECTOR, 2009, p. 35, *itálico nosso*)

Embora importante para a economia geral do texto – como tentativa de enquadramento implicativo do acontecimento –, a recontextualização aparece em *A Paixão segundo G.H.* como um recurso discursivo bastante pontual. O tipo de resolução de que realmente se ocupa o sujeito ao longo do relato – e que, por isso, nos interessará mais de perto ao longo deste trabalho – é o que se refere à recuperação em discurso do próprio acontecimento, e não aquele relacionado à elaboração tardia dos elementos que o precedem e justificam sua irrupção.

1.5 A Resolução como Romance

Aludimos acima ao fato de que o assomo constitui uma pergunta (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 108; ZILBERBERG, 2011, p. 28) e a resolução, uma resposta. Podemos acrescentar que se trata, naturalmente, de uma pergunta e de uma resposta *sobre o sentido*. A cena da novela “Campo Geral”, de Guimarães Rosa, evocada por José Miguel Wisnik (1996, p. 208) para ilustrar a sempre inquietante busca pelo sentido da vida, coloca em evidência essa dinâmica discursiva:

A pergunta pelo sentido da existência é a questão irrespondível que nos constitui a todos, da criança ao filósofo. Ao final da estória de Miguilim o menino faz esse apelo à mãe: “Mãe, mas por que é, então, para que é que acontece tudo?!”. Diante da comovente demanda de sentido, que não se preenche (nunca será demais reler essa cena), a mãe só pode dizer: “Miguilim, me abraça meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”.

Embora “irrespondível”, a “comovente demanda de sentido”, materializada nas palavras do filho, se resolve na extensidade através das palavras não menos comoventes da mãe²¹.

A resolução, que se mostra no excerto acima como um recurso local de distribuição do afeto na duração (ou na extensão discursiva), se apresenta em *A Paixão segundo G.H.* como recurso global de constituição da própria narrativa. Dito de outra forma, através do fenômeno da *expansão discursiva* – desdobramento de um processo discursivo, somação ou resolução, que acaba por se sobressair na economia geral do texto (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 110) –, a transição entre o acontecimento e o discurso adquire a dimensão de um romance.

A expansão discursiva da resolução apresenta, a nosso ver, algumas características gerais, que serão exploradas nos próximos itens, já no contexto da obra analisada.

²¹ Além da pergunta da criança, Wisnik também contempla a indagação do filósofo – a questão heideggeriana sobre o sentido da existência: “Por que existe afinal ente e não antes Nada?” (HEIDEGGER apud WISNIK, 1996, p. 209). Poderíamos aludir, ainda, à questão formulada por Édeline e Klinkenberg (2011, p. 281), que, baseada na célebre pergunta de Leibniz – “por que há alguma coisa em vez do nada?” (2004, p. 158) –, se aproxima um pouco mais do nosso campo de investigação: “Por que, afinal, existe o sentido e não nada?” (« Pourquoi y a-t-il du sens plutôt que rien ? »).

1.5.1 Plano da narração e plano do narrado

Começemos por tecer algumas considerações a respeito do *plano da narração* e do *plano do narrado* em *A Paixão segundo G.H.* Para isso, voltemos, por um instante, às reflexões de Nunes sobre o romance:

A via mística, *eixo dessa experiência em torno da qual a ação romanesca se esquematiza*, é uma via aberta a múltiplos temas, como a linguagem e a arte, entramados ao da busca espiritual, e que são fundamentais ao desenvolvimento da narrativa. (NUNES, 1995, p. 71, *itálico nosso*)

Podemos pois distinguir em *A Paixão segundo G.H.*, uma pauta do discurso que versa sobre o tema da arte e da linguagem – *pauta transversal à outra, parateológica, contendo a prática meditativa sobre Deus e a existência*, da qual nos ocupamos anteriormente. A primeira indica-nos o movimento da própria narrativa na direção do inexpressivo, figurado pela mesma realidade nua, vazia e silente da vida divina. (NUNES, 1995, p. 72, *itálico nosso*)

Para o filósofo, portanto, a “via mística”, ou seja, a “pauta parateológica”, constitui o eixo principal do romance. O tema da linguagem (assim como o da arte) gravitaria sobre esse eixo, como uma “pauta transversal” entre outras, muito embora de capital importância para o romance, e contribuiria, como unidade temática, para delinear o “movimento” narrativo do texto.

A partir dos exemplos selecionados por Nunes, e de inúmeros outros presentes no romance, podemos notar que a “pauta do discurso” em *A Paixão segundo G.H.* é construída, entre outras coisas, por meio de metaenunciação, tal como definida por Possenti (2000, p. 99) no âmbito da Análise do Discurso Francesa:

Os analistas de discurso chamam de metaenunciação ao processo pelo qual os locutores²² “comentam” aquilo mesmo que dizem. Tais enunciações têm a função de marcar “não coincidências”, seja entre locutores (dois locutores não empregariam as mesmas palavras), seja entre discursos (já que um discurso pode ser afetado por outro), seja entre as palavras e as

²² Por uma questão de foco, não levaremos em consideração, aqui, as distinções estabelecidas pela Análise do Discurso Francesa no que diz respeito ao termo *locutor* (cf. MAINGUENEAU, 1997, p. 76-77). Apenas para os propósitos deste trabalho, diremos tratar-se de comentários ou não coincidências envolvendo *actantes da comunicação* (ou *actantes da enunciação*) – narrador/narratário, interlocutor/interlocutário –, de acordo com a proposta apresentada em Greimas e Courtés (2016, p. 21).

coisas (as palavras seriam “incapazes” de nomear de forma transparente), seja das palavras consigo mesmas (as palavras podem ter mais de um sentido).

Teremos a oportunidade de discutir mais adiante a questão da “não coincidência entre as palavras e as coisas”. Por ora, digamos apenas que a discordância entre actantes da comunicação, ou a não conformidade entre palavras ou entre discursos, responsável pelo emprego de elementos metaenunciativos no texto, reforça, uma vez mais, a já mencionada cisão isotópico-axiológica instalada na trajetória do sujeito – no pós-acontecimento, as palavras, os conceitos, os modos de dizer conhecidos, familiares, previamente estabelecidos e estabilizados, perdem sua eficácia e legitimidade:

Até o momento de ver a barata eu sempre havia chamado com algum nome o que eu estivesse vivendo, senão não me salvaria. Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana. Ao me ter humanizado, eu me havia livrado do deserto. (LISPECTOR, 1964, p. 92-93 apud NUNES, 1995, p. 71)

Agora aquilo que me apela e me chama é o neutro. Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro. Tenho apenas êxtase que também não é mais o que chamamos de êxtase, pois não tem culminância. Mas esse neutro sem culminância exprime o neutro de que falo. (LISPECTOR, 1964, p. 161-162 apud NUNES, 1995, p. 72)

– Escuta, existe uma coisa que se chama santidade humana, e que não é a dos santos. Tenho medo de que nem o Deus compreenda que a santidade humana é mais perigosa que a santidade divina, que a santidade dos leigos é mais dolorosa. [...] Provação. Agora entendo o que é provação. Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando. E provar pode se transformar numa sede cada vez mais insaciável. (LISPECTOR, 2009, p. 130)

Nossa intenção, através da profusão de exemplos, é a de mostrar que a metaenunciação, colocando a própria enunciação em destaque, faz do plano da narração, seu simulacro, o eixo principal do romance, e não apenas uma “pauta transversal” dele²³. Dito de

²³ Discordamos, portanto, de Nunes (1995) nesse ponto.

outra forma, a narração se sobrepõe, aqui, àquilo que é narrado. O acontecimento constitui, naturalmente, o ponto de partida em *A Paixão segundo G.H.*: é a fagulha geratriz, razão e princípio desencadeador da própria narrativa. No entanto, o que se desenrola de modo pungente diante de um enunciatário perplexo é antes a tentativa de discursivização desse acontecimento do que a sequência de eventos factuais que o compõem.

O universo da retórica clássica parece reforçar os indícios de uma relação hierárquica estabelecida entre o plano da narração e o plano do narrado no romance de Clarice Lispector. Uma análise nesses termos também evidencia a expressão dessa relação por intermédio de recursos metaenunciativos (ou *metadiscursivos*):

[...] o metadiscorso de G.H. transpõe a *inventio* e a *dispositio* para o plano da *elocutio*, e assim (re)vela ao interlocutor o seu próprio processo de construção, em seu desnudamento do ato de escrever e de seus pressupostos: o plano, a estruturação do livro etc. [...]. Além disso, na medida em que o faz por meio de uma linguagem que se assemelha a uma “dramaturgia da palavra”, isto é, em que o ato de narrar aproxima-se do de mostrar, como se o livro fosse mais corpo, gesto, palavra representada que palavra lida, *PSGH* reatualiza, evidentemente de modo próprio, a operação que os antigos denominavam *actio*. (AMARAL, 2005, p. 62-63)

As regras clássicas da retórica estipulam uma ordem sequencial na elaboração discursiva: *inventio* e *dispositio* – respectivamente, seleção e disposição apropriadas dos argumentos do discurso – devem necessariamente preceder a *elocutio*, isto é, a seleção e organização das palavras adequadas à finalidade do orador. E essas três primeiras fases precedem logicamente a *actio* – a realização discursiva, a “encenação” do discurso. Como se pode depreender da análise de Amaral (2005), acima, em *A Paixão segundo G.H.*, tudo isso coexiste, promovendo o efeito de sentido de um eu-tu-aqui-agora ininterrupto, responsável por um simulacro veemente da enunciação:

[...] o referido efeito de simultaneidade, em que o fazer-se da escritura almeja coincidir com o fazer-se da leitura, pretendendo indelimitar as fronteiras temporais necessariamente existentes entre ambos, na medida em que *o tempo da enunciação se sobrepõe ao do enunciado* – vai hipertrofiando o ato de dizer, vai convertendo-o em algo que se assemelha a uma irrupção demiúrgica da escrita. (AMARAL, 2005, p. 50, *itálico nosso*).

Dizer que o plano da narração se sobrepõe ao plano do narrado significa dizer que o narrador, actante da enunciação enunciada, tem proeminência em relação ao sujeito, actante do enunciado enunciado. É claro que, sendo *A Paixão segundo G.H.* um romance narrado em primeira pessoa, os dois actantes estão sincretizados no mesmo ator, e nem sempre é fácil distinguir as duas instâncias. De todo modo, é como dizer que a personagem principal do romance é “a G.H. do título”: aquela segundo a qual (e pela qual) a Paixão é relatada, e não aquela que a vive, muito embora as duas experiências estejam, obviamente, assim como as duas instâncias, intrinsecamente relacionadas. Assim, é o actante da enunciação reportada – o sujeito do relato, e não o da vivência – o responsável pelo “drama da linguagem”²⁴ encenado ao longo da narrativa.

1.5.2 O projeto declarado e o discurso como objeto de valor

Dissemos acima que o esquema canônico permite, entre outras coisas, converter “o afeto em projeto” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 122). Segundo Amaral (2005), *A Paixão segundo G.H.* é um romance composto por três buscas: a busca de sentido, a busca de transitividade (ou de interlocução) e a busca de equilíbrio; esta última, por meio da supressão (ou distribuição na duração) da afluência insuportável dos afetos suscitados pelo impacto – um excesso que, pelo grau de paroxismo, poderia ser qualificado como execrável, mas “que, no entanto, ou por causa disso, precisa ser dito, ou seja, realizar-se enquanto forma” (AMARAL, 2005, p. 48). É este o projeto declarado pelo narrador já no parágrafo de abertura do romance:

— — — — — estou procurando, estou procurando. *Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.* Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. (LISPECTOR, 2009, p. 9, *itálico nosso*)

²⁴ *O drama da linguagem* é o título da obra de Benedito Nunes que nos tem servido de guia para esse início de análise.

O objeto comum que atende às três demandas supracitadas é o *discurso* – somente através dele se pode ir do não sentido ao sentido e é somente por meio dele que se pode entender e partilhar a experiência-limite, atenuando seu impacto. Assim, o discurso-objeto, produto final do processo de resolução, se converte, aqui, em objeto de valor cognitivo a ser construído pelo sujeito:

Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que *minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa* – a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes – então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada. (LISPECTOR, 2009, p. 12, *itálico nosso*)

A passagem do amorfo ao estruturado (e vice-versa) é, segundo Bastide (1987, p. 13), uma das operações elementares de transformação da matéria responsáveis pela construção de objetos de valor. A matéria de que se fala, está claro, inclui também a matéria cognitiva, e essa construção estaria, a nosso ver, a serviço da necessidade imposta pelo não-poder-não-ser do sentido.

Zilberberg (2011, p. 46) estabelece, entre a semiótica clássica (dita “padrão”) e a semiótica do acontecimento, uma linha divisória que separa as duas vertentes teóricas, ao mesmo tempo em que as coloca lado a lado:

Se [...] nos indagarmos sobre a linha seguida pela semiótica atualmente, podemos dizer que, ao lado de uma semiótica fascinada ou talvez até alienada pela produção, apropriação e circulação de objetos de valor, está se delineando uma não menos consistente *semiótica do acontecimento*. (*itálico do autor*)

Com base nisso, nos arriscaríamos a dizer, para fechar este Capítulo, que talvez seja possível aliar as duas coisas e encontrar, também na semiótica do acontecimento e, mais especificamente, em sua fase resolutiva, a “produção, apropriação e circulação” de um objeto de valor, mas de um objeto de valor bastante específico: o próprio discurso.

Capítulo 2

Volto com o indizível

*A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho
que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias.
Mas – volto com o indizível.*

Clarice Lispector

Conforme vimos, ao mesmo tempo em que configura um paroxismo, o acontecimento prefigura uma atenuação, um retorno, através do discurso, ao equilíbrio sempre provisório das forças tensivas. No entanto, o “alinhamento” – imperfeito por natureza – entre a vivência singular e a concepção discursiva dessa vivência é sistematicamente problematizado em *A Paixão segundo G.H.*: se as primeiras páginas do relato nos colocam diante de um sujeito²⁵ às voltas com a inexorável dificuldade de dizer a experiência vivida, as últimas denunciam seu aparente “fracasso”. “Entre o ser e o dizer”, assevera Nunes (1995, p. 74) sobre o romance, “abre-se um hiato, uma distância permanente, que a própria linguagem assinala e na qual ela se move”. O destino do sujeito clariciano parece ser, portanto, o de gerir e sanar uma contenda modal que contrapõe o *não-poder-ser* do discurso ao *não-poder-não-ser* do sentido – e é a demanda incontornável de sentido que obriga o sujeito ao relato:

Escuta, vou ter que falar porque não sei o que fazer de ter vivido. (LISPECTOR, 2009, p. 15)

Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez. (LISPECTOR, 2009, p. 18)

Retomaremos mais adiante o fato de que é justamente no fracasso que consiste o êxito da narrativa (“Só quando falha a construção, é que eu obtenho o que ela não conseguiu”). Por ora, concentremo-nos apenas no fato de que a alegada insuficiência discursiva acaba alcançando a experiência que se pretendia narrar à esfera do *indizível*:

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. *A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho.* Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – *volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem.* Só quando

²⁵ Lembramos que, dado o protagonismo que atribuímos ao narrador de *A Paixão segundo G.H.* (cf. Capítulo 1, Subseção 1.5.1), é dele que estaremos falando sempre que nos referirmos ao “sujeito” da narrativa.

falha a construção, é que eu obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 2009, p. 176, itálicos nossos)

A descrição da *linguagem como um instrumento de busca da realidade* parece instaurar, no interior do texto ficcional, uma postura epistemológica que opõe a realidade à linguagem. Tal postura subsiste ao romance, aparecendo, aqui e ali, sem maior problematização, nos textos votados à crítica:

À medida que a sua experiência progride, mais aumenta para G.H., que recua a um estado de silêncio, *impedindo-se de dar nome* àquilo que sente e vê, a *distância entre a palavra e a coisa*²⁶. (NUNES, 1995, p. 71, itálicos nossos)

A Paixão é, portanto, uma ontologia, uma metafísica construída pelo método empírico, cuja finalidade é desvelar o ser. Desvelar *o ser contra a linguagem* (fazendo a linguagem), contra a razão que o encobre, contra a transcendência que, segundo a narradora, o ultrapassa. (SÁ, 1993, p. 124-125, itálico nosso)

Uma abordagem semiótico-tensiva de um fenômeno qualquer – como a noção de *indizível*, por exemplo – não nos autoriza a buscar fora da imanência discursiva a origem e os desdobramentos desse fenômeno, e isso nos levaria a rejeitar de pronto a hipótese de um descompasso entre a “realidade” – tida como experiência factual que não se deixa apreender pelo discurso – e a linguagem – concebida como instrumento falho e insuficiente de designação das coisas do mundo. No entanto, o fato de que, como veremos em detalhe no próximo Capítulo, o próprio romance aponta para a existência de uma realidade última (ou primeira), anterior à linguagem (ou exterior a ela), nos obrigará a confrontar essa concepção de realidade – que, ao que tudo indica, nos devolverá a todos ao *continuum amorfo* da experiência²⁷.

No que diz respeito à competência do sujeito do relato, o domínio do *indizível* (que inclui expressões de caráter aproximativo: *inominável*, *inconcebível*, *inexprimível*,

²⁶ Vimos, em citação anterior, que o autor também se refere a um “hiato entre o ser e o dizer”.

²⁷ A reflexão sobre uma realidade supostamente irrepresentável (ou *indizível*) não se restringe, é claro, à literatura de ficção, sendo bastante recorrente em domínios discursivos não ficcionais como, por exemplo, o testemunho.

indescritível, irrepresentável, etc.) – ou seja, daquilo que *não pode ser dito*, porque *não se deve* ou porque *não se sabe* como – constitui, aparentemente, um obstáculo ao processo de resolução do acontecimento, na exata medida em que tal processo pressupõe um *saber* e um *poder dizer*. Esse obstáculo não é, obviamente, intransponível, uma vez que o relato existe. De todo modo, a construção de um discurso nessas condições sugere a existência de um sujeito precariamente modalizado, oscilando continuamente entre o sofrer e o agir, ou seja, entre a desmodalização imposta pelo acontecimento e a remodalização implicada na resolução.

Abordaremos, neste Capítulo, aquela que pode ser considerada a reflexão central do presente trabalho: a associação entre o indizível e a ultrapassagem aspectual, tal como ela é definida no âmbito da Gramática Tensiva.

2.1 O indizível em semiótica

Sabe-se que um dos postulados básicos da semiótica greimasiana é o de que ela, sendo uma teoria da construção dos sentidos no texto, “procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (BARROS, 2011, p. 07, o itálico é da autora). Sendo assim, uma abordagem semiótica que se proponha a dar conta do *indizível*, observando tanto os princípios básicos da teoria quanto seus desenvolvimentos mais recentes, deverá se esforçar por descrever e explicar o que o texto diz *sem dizer* e como ele faz para dizer o que, afinal, *acaba não dizendo*.

Na verdade, a transmissão de sentido por intermédio do não enunciado constitui uma estratégia perfeitamente integrada ao nosso uso habitual da linguagem. A figura retórica conhecida como *aposiopese*, por exemplo, serve precisamente a esse propósito – procedimento representado graficamente pelas reticências, essa figura insinua, propõe, sugere, insufla, instila um determinado significado através da suspensão de uma fala:

Há, então, uma diminuição da extensão do enunciado, com um conseqüente aumento de sua intensidade. Trata-se de uma difusão semântica, porque o *espaço em branco* ganha significado. *É mais forte dizer sem dizer do que dizer dizendo*. (FIORIN, 2014, p. 88, itálicos nossos)

No entanto, o conteúdo tônico do “espaço em branco” criado pela aposiopese é, no mais das vezes, facilmente recuperável no contexto discursivo, ou seja, esse espaço não é o reflexo de uma “crise de representação”, da parte do enunciador, ou de uma “crise de interpretação”, do lado do enunciatário: o primeiro *decide* não dizer o que poderia ser dito, e o faz justamente por acreditar que o segundo está apto a completar, através do seu fazer interpretativo, a lacuna deixada no enunciado (afinal de contas, *a bom entendedor...*). Segundo Reboul (2004, p. 127), a reticência “interrompe a frase para passar ao auditório a tarefa de completá-la”, e é precisamente nisso que consiste a expressividade do silêncio, ou seja, sua eficácia argumentativa: ao ver suspenso o argumento, o enunciatário é irremediavelmente impelido “a retomá-lo por sua conta, a preencher por sua conta os três pontos de suspensão”. A aposiopese engendra, portanto, uma fórmula implicativa; ela atualiza um sentido que, como parte final de um raciocínio notório, parece ser tão lógico quanto a

conclusão de um silogismo. Ao contrário, aquilo que estamos chamando de indizível pertence ao domínio do acontecimento e, portanto, da concessão, além, é claro, de apontar incessantemente na direção de uma impossibilidade discursiva, que, abrangendo formulação e transmissão, teria tudo para tornar a comunicação impraticável.

Apresentaremos, nos itens que se seguem, nossa leitura de algumas premissas da gramática tensiva, a partir das quais acreditamos poder vislumbrar as bases de um tratamento semiótico do *indizível como conjunto de estratégias discursivas de resolução*, e, mais particularmente, como a estratégia de resolução do acontecimento em *A Paixão segundo G.H.*

2.1.1 O acontecimento é sempre indizível

Vimos, acima, que há momentos em que “o silêncio fala” (FIORIN, 2014, p. 88) através de um espaço em branco deixado no enunciado. No caso de um acontecimento, esse espaço é concessivo e circunscrito pelo assomo, já que é este último que “cerca e estabiliza, sob a égide da irrupção e da parada, um lugar, mas um *lugar vazio*, à espera de preenchimento” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, 107-108, o itálico é nosso), isto é, à espera de uma resolução, de uma “explicação *a posteriori* dos afetos”:

[...] os afetos se constatarem, se explicam *a posteriori*, na medida em que uma explicação desse tipo tenha algum valor, mas a vivência instantânea, imanente do afeto, o “fogo”, a “devastação” da emoção é reconhecidamente indizível, inapreensível²⁸. (ZILBERBERG, 2002, p. 11)

Devemos notar, portanto, que a impossibilidade discursiva, o caráter inapreensível da “vivência instantânea, imanente do afeto”, configura a existência modal “padrão” de qualquer objeto-acontecimento *no momento de sua irrupção* no campo de presença de um sujeito qualquer. Dito de outra forma, toda e qualquer vivência de significação é, num primeiro momento, indizível, afinal, como já vimos, o acontecimento promove a suspensão do discurso (e a resolução, sua retomada):

²⁸ Tradução livre do original: « [...] les affects se constatent, s'expliquent *a posteriori* pour autant qu'une explication de ce type vaille quelque chose, mais le vécu instantané, immanent de l'affect, le 'feu', le 'ravage' de l'émotion est avoué comme indicible, insaisissable ».

No “calor” do acontecimento – o calor é uma metáfora que remete ao *ápice*, ou seja, ao paroxismo de intensidade –, a afetividade está em seu auge e a legibilidade é nula. Porém, logo em seguida, conforme evolui o amortecimento das valências afetantes, o acontecimento enquanto tal cessa de obnubilar, de obsedar, de monopolizar, de saturar o campo de presença e, em virtude da modulação diminutiva das valências, o sujeito consegue progressivamente, por si só ou com auxílio, reconfigurar o conteúdo semântico do acontecimento em estado, isto é, resolver os sincretismos intensivo e extensivo que o discurso projeta. (ZILBERBERG, 2011, p. 168-169, *itálico do autor*)

Zilberberg chama a atenção para o caráter gradativo do processo, que evolui de acordo com a lógica do “quanto mais... menos” (ou do “quanto menos... mais”), própria da correlação inversa: quanto maior o grau de presença do afeto (intensidade), menor a inteligibilidade discursiva (extensidade), e vice-versa. O fato é que, quando o discurso se instala, ou seja, quando a extensidade discursiva é qualquer coisa maior do que zero, a medida do afeto que constituía o paroxismo já não existe mais: para se tornar discurso, o acontecimento deve deixar de ser acontecimento. Isso é graficamente representado como se segue:

Figura 2.1 – Acontecimento e discurso: configuração tensiva

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2011, p. 169).

Mais do que um “conteúdo tônico”, o que o lugar vazio do assomo representa é, precisamente, um conteúdo /tônico/, isto é, uma grandeza feita exclusivamente²⁹ de afetos, ou seja, de valências intensivas, já que a “expressão” do assomo é *a própria acentuação*, e não aquilo que é acentuado. E são essas valências intensivas que, em casos extremos, parecem se recusar terminantemente a uma tradução na extensidade.

2.1.2 A orientação discursiva

Em “Louvando o acontecimento”, Zilberberg (2007, p. 26) estabelece uma correspondência direta entre o discurso histórico e a orientação discursiva do exercício, de um lado, e entre o discurso mítico e a orientação discursiva do acontecimento, de outro³⁰.

A historiografia tradicional privilegia a extensidade enquanto fator de legibilidade. Entretanto, a despeito de um efeito de linearidade orientada promovido por um enunciado de caráter predominantemente explicativo – que vincula passado e presente como uma relação de causa e efeito –, trata-se, como se sabe, da construção *a posteriori* do passado, que organiza os dados selecionados e os dispõe em uma cadeia causal, como sucessão de fatos que resultam no acontecimento. Em outras palavras, trata-se de um caso de resolução como recontextualização:

No que se refere à historicidade, reencontramos obviamente o circuito característico da discursividade: do ponto de vista enuncivo, o *antes* explica ou leva a compreender o *depois*, na exata medida em que, do ponto de vista enunciativo, o *depois* constatado explica ou faz compreender o *antes* suposto. (ZILBERBERG, 2011, p. 190, itálicos do autor)

O pensamento mítico, por sua vez, prioriza a intensidade: “Não constitui problema o conteúdo material da mitologia, mas a intensidade com a qual ele é vivido, com a qual se crê nele (tal como se crê apenas em algo objetivamente existente e efetivo)” (CASSIRER³¹, 2004, p. 20 apud ZILBERBERG, 2011, p. 48). A consequência disso é um discurso que é menos

²⁹ A hipótese de uma grandeza constituída *exclusivamente* de intensidade é questionável.

³⁰ Lembramos que a distinção entre acontecimento e exercício se dá com base nos modos semióticos de eficiência, de existência e de junção (cf. Capítulo 1, Tabela 1.4).

³¹ CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas 2: O Pensamento Mítico**. Tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

discurso do que afeto, que é mais impacto do que evidência inteligível³². É nesse sentido que se pode atribuir uma qualidade mítica ao romance que estamos analisando, já que nele, segundo as palavras de Amaral (2005, p. 83), “o mito do esclarecimento emudece diante do esclarecimento do mito, a verdade humana emudece diante da descoberta de uma verdade anterior, maior e melhor que a humana”³³.

Estabelecidas essas duas linhas discursivas, podemos avançar para uma reflexão a respeito das estratégias de construção do discurso a ser transmitido. Partindo do pressuposto de que tanto a História quanto o mito são feitos de acontecimentos, a questão que se coloca agora é a seguinte: passado o impacto, o que exatamente se pretende transmitir em discurso, o *fato* – com a intensidade do acontecimento diluída na extensidade – ou o próprio *acontecimento* – com uma intensidade paroxística projetada sobre uma extensidade reduzida? Com base em Lara e Brito (2016)³⁴, concebemos o seguinte quadro:

Figura 2.2 – Transmissão do fato e transmissão do acontecimento

Fonte: Elaboração própria.

Para uma mesma vivência de significação (conjunção com o objeto-acontecimento), a orientação discursiva adotada (discurso do exercício ou discurso do acontecimento) dependerá

³² Cf. Figura 2.1.

³³ Ao falar de “uma verdade anterior, maior e melhor que a humana”, Amaral está se referindo à oposição instalada no próprio texto entre uma “vida humanizada” (ou “sentimentizada”) e uma “vida desumanizada” (“anterior, maior e melhor que a humana”). Grosso modo, a oposição contempla, respectivamente, a organização, de um lado, e a desorganização, de outro; a forma e a ausência de forma; a estrutura e o caos; o universo doxal e o paradoxal. Ou, ainda, se preferirmos, o domínio implicativo e o domínio concessivo.

³⁴ Artigo no qual as categorias zilberberguianas supracitadas são utilizadas para esclarecer questões de construção e transmissão discursivas no poema *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

da estratégia selecionada pelo enunciador (transmitir o fato ou o próprio acontecimento). Um mesmo evento histórico, por exemplo, pode ser transmitido enquanto fato (História), ou enquanto acontecimento (testemunho³⁵). A escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksíévitch aponta para esse contraste em seu relato acerca do maior desastre nuclear da História da humanidade:

“É claro que eu poderia ter escrito um livro rapidamente, uma obra como as que logo começaram a sair, uma depois da outra: o que aconteceu naquela noite na central, quem é culpado, como o acidente foi ocultado do mundo e da própria população, quantas toneladas de areia e concreto foram necessárias para construir o sarcófago sobre o reator mortífero... Mas havia algo que me detinha. Algo que me segurava a mão. O quê? *Uma sensação de mistério. [...] O acontecimento se assemelhava a um monstro. Em todos nós se instalou, explicitamente ou não, o sentimento de que havíamos alcançado o nunca visto. Tchernóbil é um enigma que ainda tentamos decifrar. Um signo que não sabemos ler.* Talvez um enigma para o século XXI. Um desafio para o nosso tempo. [...] Na noite de 26 de abril de 1986... Em apenas uma noite nos deslocamos para outro lugar da história. *Demos um salto para uma nova realidade, uma realidade que está acima do nosso saber e acima da nossa imaginação. Rompeu-se o fio do tempo... O passado de súbito surgiu impotente, não havia nada nele em que pudéssemos nos apoiar; e no arquivo onipotente (assim acreditávamos) da humanidade, não se encontrou a chave que abria a porta.* Mais de uma vez ouvi naqueles dias: ‘*Não encontro palavras para expressar o que eu vi e vivi*’; ‘*Ninguém antes me contou nada parecido*’; ‘*Nunca li nada semelhante em livro algum, nem vi algo assim em filme algum*’. Entre o momento em que aconteceu a catástrofe e o momento em que começaram a falar dela, *houve uma pausa. Um momento de mudez.* E todos se lembram dele... [...] *Não se encontravam palavras para novos sentimentos, e não se encontravam sentimentos para novas palavras, as pessoas não ousavam ainda se expressar, mas aos poucos emergia da atmosfera uma nova maneira de pensar; é assim que hoje podemos definir aquele nosso estado*” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40-42, todos os destaques são nossos).

O trecho sublinhado no excerto acima remete à transmissão do fato, através do discurso palpável do exercício, com seus dados, causas e consequências amparadas em uma

³⁵ Baseado na memória, o discurso testemunhal de fatos históricos coloca o ponto de vista enuncivo do discurso histórico (o antes explica o depois) em segundo plano em relação ao seu ponto de vista enunciativo (o antes é construído a partir do agora e em função dele).

ancoragem histórica³⁶ forte. Já os trechos em itálico sugerem que, do ponto de vista do acontecimento, uma vivência dessa magnitude estaria fora do alcance de uma apreensão cognitiva, a transmissão se fazendo por meio de uma via negativa (“um signo que não sabemos ler”), analógica (“o acontecimento se assemelhava a um monstro”), metaenunciativa (“não encontro palavras...”) e imprecisa (“uma sensação de mistério”, “um enigma”). É importante notar que, como se vê no fragmento acima, o discurso do exercício e o discurso do acontecimento não são mutuamente excludentes, mas funcionam em regime de prevalência, podendo aparecer em diversas configurações.

Se retomarmos o esquema de resolução apresentado no Capítulo 1 (Tabela 1.7), teremos:

Tabela 2.1 – Resolução e estratégia de transmissão

	Resolução
Perspectiva processual	<p><i>Acontecimento</i> → <i>Discurso</i></p> <p>↓</p> <p>Transmissão do fato</p> <p>Transmissão do acontecimento</p>

Fonte: Elaboração própria.

A orientação discursiva do acontecimento consiste, sobretudo, em “uma tentativa de recriar o impacto inaugural das experiências transmitidas” (LARA; BRITO, 2016, p. 269). Dito de outra forma, o discurso do acontecimento pretende realizar a manutenção de uma intensidade, reproduzindo, *tanto quanto possível*, a totalidade do afeto presente no inapreensível momento de uma ruptura singular. É essa, naturalmente, a orientação adotada em *A Paixão segundo G.H.*, cuja resolução, que constitui o corpo do romance, é devotada, sobretudo, à transmissão de uma intensidade culminativa. Há, entretanto, momentos no romance em que os *atos* se insinuam, através de uma predicação inequívoca, quase tangível,

³⁶ “Por **ancoragem histórica** compreende-se a disposição, no momento da instância de figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais e, mais particularmente, de topônimos e de cronônimos que visam a *constituir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido ‘realidade’*” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 30, os destaques em itálico são nossos).

evidenciando o *antes* da cisão isotópica (momento também relacionado, como vimos, à recontextualização) responsável pela transformação do sujeito:

Eram quase dez horas da manhã, e há muito tempo meu apartamento não me pertencia tanto. No dia anterior a empregada se despedira. O fato de ninguém falar ou andar e poder provocar acontecimentos alargava em silêncio esta casa onde em semiluxo eu vivo. Atardava-me à mesa do café – como está difícil saber como eu era. No entanto, tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma.

Eu me atardava à mesa do café, fazendo bolinhas de miolo de pão – era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranquila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade. Isto me situa? Sou agradável, tenho amizades sinceras, e ter consciência disso faz com que eu tenha por mim uma amizade aprazível, o que nunca excluiu um certo sentimento irônico por mim mesma, embora sem perseguições. (LISPECTOR, 2009, p. 23)

A necessidade de recriar a vivência (seu “impacto inaugural”) é assinalada pelo sujeito como único meio de discursivizá-la:

Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu?

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo. Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem.

Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois *tento mais uma reprodução do que uma expressão*. Cada vez preciso menos me exprimir. Também isto perdi? Não, mesmo quando eu fazia escultura eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos. (LISPECTOR, 2009, p. 19, *itálicos nossos*)

É interessante notar que, enquanto a transmissão dos fatos se ocupa em *dizer a verdade*, isto é, em criar, no discurso, um efeito de sentido de realidade, a transmissão do acontecimento parece ter por missão um *dizer verdadeiro* (“Criar sim, mentir não”) que faça com que o enunciatário se aproxime o máximo possível, por meio do relato, da experiência singular de significação vivenciada pelo enunciador. Parent (2009) nos diz algo muito semelhante em análise dedicada a um fragmento da obra testemunhal da escritora francesa Charlotte Delbo³⁷:

A epígrafe de *Aucun de nous ne reviendra* determina, logo de saída, o contrato de verdade proposto por Delbo e indica ao leitor o horizonte de espera em relação ao qual se efetuará a leitura: “Hoje, eu não tenho certeza de que o que escrevi seja verdade. Eu tenho certeza de que é verídico” [...]. A epígrafe estabelece a primazia da veridicção sobre a verdade; fazendo isso, coloca o acento sobre a enunciação (o “dizer verdadeiro”), mais do que sobre o enunciado, como se o enunciado não fosse fiável e devesse ser considerado com desconfiança³⁸.

A enunciação parece, portanto, ultrapassar o enunciado, relegando-o a uma espécie de segundo plano pouco confiável. Procuraremos, a partir de agora, delinear, em termos tensivos, a natureza dessa ultrapassagem.

2.1.3 Ultrapassar o máximo

O acontecimento é geralmente relacionado a um paroxismo (“o calor do acontecimento”, “o ápice”), e um paroxismo é, por sua vez, normalmente associado a um valor absoluto, um *máximo de mais ou de menos*, responsável pela demarcação dos limites do sentido. As considerações de Fontanille e Zilberberg (2001, p. 106) a respeito da tradução na extensidade de uma intensidade luminosa qualquer ilustram bem a natureza dessas fronteiras de significação, aquém e além das quais parece não haver possibilidade de construção inteligível: “uma semiótica do visível restringe-se, em sua tentativa de depreender os estados significantes da luz, aos limites que são, de um lado, o ofuscamento e, de outro, a escuridão”.

³⁷ Charlotte Delbo foi prisioneira em Auschwitz durante a Segunda Guerra Mundial. Sua obra é um testemunho da experiência concentracionária.

³⁸ Tradução livre do original: « L'exergue d'*Aucun de nous ne reviendra* précise d'entrée de jeu le contrat de vérité proposé par Delbo et indique au lecteur l'horizon d'attente par rapport auquel s'effectuera sa lecture : 'Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique' [...]. L'exergue établit la primauté de la véridicité sur la vérité ; ce faisant, il met l'accent sur l'énonciation (le 'dire vrai') plutôt que sur l'énoncé, comme si l'énoncé n'était pas fiable et devait être considéré avec méfiance ».

Podemos, a partir daí, aventar a hipótese, que será investigada adiante, de que um acontecimento indizível é resultado da ultrapassagem de uma “baliza do sentido”, ou seja, da relativização de uma intensidade considerada suprema até então, o que acarretaria problemas de legibilidade ou tradução na extensidade. Dito de outro modo, um acontecimento indizível seria aquele que levaria o sujeito a tentar predicar, por exemplo, acerca de uma obscuridade que ultrapassasse a mais completa escuridão.

A observação acima nos remete, é claro, à análise realizada por Greimas (2002) de um excerto do *Elogio da Sombra*, ensaio do escritor japonês Junichiro Tanizaki, publicado originalmente em 1933. O trecho selecionado por Greimas consiste na discursivização de um acontecimento de ordem estética – a visão desconcertante da escuridão à luz de uma vela, cujo brilho não consegue atravessar a “profunda obscuridade, densa e de cor uniforme” (TANIZAKI apud GREIMAS, 2002, p. 48-49), que parece pender do teto de maneira quase sobrenatural. *Como definir essa escuridão*, distinta de todas as outras já vivenciadas pelo sujeito, e, sem dúvida, *mais profunda e mais perturbadora*? Greimas destaca, em sua análise, as duas estratégias de definição utilizadas por Tanizaki:

A primeira definição [...] é *negativa* e, operando pela *exclusão de todas as outras trevas* e, mais concretamente, das “trevas da noite numa estrada”, afirma, uma vez mais, a especificidade, a unicidade da experiência estética, não iterativa no tempo e circunscrita a um espaço preciso. A segunda definição, *ainda que não possa dar conta do objeto, a não ser introduzindo-o no universo das formas comparáveis e fazendo uso de uma linguagem metafórica*, é positiva e dirige-se à própria essência do objeto. (GREIMAS, 2002, p. 50-51, *itálicos nossos*)

Logo, ao que tudo indica, a ultrapassagem de um limite parece exigir uma forma “oblíqua” de representação, que se concretiza em estratégias retóricas como a predicação negativa – que delimita o objeto ao enunciar precisamente aquilo que ele *não* é e as características que ele *não* possui – e como a analogia e a metáfora, utilizadas como se a denotação pura e simples não fosse capaz de “dar conta do objeto”.

Em *A Paixão segundo G.H.*, o sujeito do relato também recorre a estratégias como a predicação negativa, na tentativa de evidenciar o modo de existência dos seres³⁹:

³⁹ A análise desse recurso discursivo será retomada, em maior detalhe, no Capítulo 4.

Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade [...]. (LISPECTOR, 2009, p. 31)

Todo momento de “falta de sentido” é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero porque não tenho garantias. A falta de sentido só iria me assaltar mais tarde. Tomar consciência da falta de um sentido teria sido sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? (LISPECTOR, 2009, p. 34-35, itálicos nossos)

É interessante notar, ainda, que as mesmas figuras da *claridade* (que é uma “claridade maior”) e da *escuridão* (que é “ainda mais revelada”) são utilizadas metaforicamente no romance com vistas a discursivizar a ininteligibilidade (“estou tão cega quanto antes”) promovida por um acontecimento que parece ultrapassar os limites daquilo que poderia ser traduzido em discurso:

Eu me pergunto: *se eu olhar a escuridão com uma lente, verei mais que a escuridão?* a lente não devassa a escuridão, apenas *a revela ainda mais. E se eu olhar a claridade com uma lente, com um choque verei apenas a claridade maior.* Enxerguei mas estou tão cega quanto antes [...].

Estou adiando. Sei que tudo o que estou falando é só para adiar – adiar o momento em que terei que começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. *Estou adiando o meu silêncio.* (LISPECTOR, 2009, p. 20, itálicos nossos)

A ultrapassagem do máximo parece ser, portanto, um ineditismo para o qual não há forma. Em outras palavras, o ineditismo de uma experiência-limite – isto é, de uma experiência que *excede* os limites conhecidos – é equivalente a uma falta de precedentes discursivos⁴⁰ – “E se estou adiando começar é também porque não tenho guia. O relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são

⁴⁰ Essa falta de precedentes aparece, de maneira recorrente, no fragmento de Aleksievitch (2016), citado acima: “hávamos alcançado o nunca visto”, “Ninguém antes me contou nada parecido”; “Nunca li nada semelhante em livro algum, nem vi algo assim em filme algum”; “O passado de súbito surgiu impotente, não havia nada nele em que pudéssemos nos apoiar; e no arquivo onipotente (assim acreditávamos) da humanidade, não se encontrou a chave que abria a porta”. Aparece também nas observações de Greimas acerca do texto de Tanizaki: “a unicidade da experiência estética, não iterativa no tempo e circunscrita a um espaço preciso”.

terrivelmente incompletas” (LISPECTOR, 2009, p. 18). Como dito anteriormente, o acontecimento não atravessa as etapas preliminares da *virtualização* e da *atualização*, adquirindo existência apenas enquanto *realização* (cf. Figura 1.2). A comparação, no texto clariciano, entre a *noção de morte* (para a qual existem modelos ou referências) e a *experiência de um presente absoluto* (sem precedentes para o sujeito) serve de exemplo para o que estamos chamando de experiência-limite:

De morrer, sim, eu sabia, pois *morrer era o futuro e é imaginável*, e de imaginar eu sempre tivera tempo. Mas o instante, o instante este – *a atualidade – isso não é imaginável*, entre a atualidade e eu não há intervalo: é agora, em mim.

– Entende, *morrer eu sabia de antemão* e morrer ainda não me exigia. Mas *o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já”*. (LISPECTOR, 2009, p. 77, itálicos nossos)

Transmitir um acontecimento dessa natureza, uma ruptura que, por vezes, suplanta o paroxismo inerente à própria noção de acontecimento (*morte* vs. *momento já*), requereria, em última instância, a criação de uma forma discursiva (um neologismo, por exemplo), a qual, sendo forma, se afastaria irremediavelmente do “impacto inaugural” da experiência que lhe deu origem: dizer a vivência significa, necessariamente, diminuir sua intensidade. Trata-se, aqui, de um *simulacro*: a reprodução em discurso de uma intensidade paroxística é sempre imperfeita – não há legibilidade na presença de um paroxismo⁴¹. Apenas a título de comparação, transcrevemos, a seguir, um fragmento de *Água Viva* (LISPECTOR, 1998), no qual o narrador alude ao fato de que a discursivização da vivência extraordinária acarreta sua própria obliteração:

Não sei explicar assim como não se sabe contar sobre a aurora a um cego. É indizível o que me aconteceu em forma de sentir: preciso depressa de tua empatia. Sinta comigo. Era uma

⁴¹ Uma hipótese que nos parece plausível, mas que, no entanto, carece de verificação (até onde temos notícia...), é a de que o discurso do exercício (a recontextualização) daria conta, no mais das vezes, da resolução de um “acontecimento não inédito” (que possui uma existência virtual), ou seja, de um acontecimento que corresponda ao que chamaremos de “experiência-limitrofe” – aquela que *equivale* ao valor máximo do limite conhecido sem, no entanto, ultrapassá-lo. A diferença entre uma “experiência-limitrofe” e uma “experiência-limite” equivaleria à distinção estabelecida entre o *exclusivo* e o *sem precedentes* (cf. Tabela 2.16, abaixo).

felicidade suprema. [...] As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis. E impensáveis. [...] É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo. [...] *Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las estarei destruindo um pouco o que senti, mas é fatal.* Vou chamar o que se segue de “À margem da beatitude”. (LISPECTOR, 1998, p. 87-89, itálico nosso)

Passaremos, agora, a um estudo mais aprofundado da ultrapassagem do máximo como *transformação de limites em limiares*, conforme demonstra Zilberberg em sua teoria tensiva do aspecto.

2.2 A estrutura elementar

A *matriz aspectual* de base tensiva constitui, conforme aponta Zilberberg (2012, p. 55), uma *estrutura elementar de significação*. Tal matriz é estabelecida a partir da oposição entre dois intervalos de natureza desigual: o intervalo maior $[S_1 \leftrightarrow S_4]$ constitui uma contrariedade forte, que opõe limites (ou sobrecontrários); o intervalo menor $[S_2 \leftrightarrow S_3]$ corresponde, por sua vez, a uma contrariedade fraca, que coloca limiares (ou subcontrários) em oposição:

Tabela 2.2 – Estrutura elementar

S ₁	S ₂	S ₃	S ₄
sobrecontrário	subcontrário	subcontrário	sobrecontrário

Fonte: Extraído de Zilberberg (2011, p. 79).

A maioria dos dicionários apresenta um “limiar” como sendo a “entrada” para algum lugar, o “início” de um processo ou, até mesmo o “limite” de algo. No âmbito da teoria desenvolvida por C. Zilberberg, no entanto, a noção de limiar se opõe à noção de limite, e é utilizada para representar um grau, ou seja, um estágio intermediário em uma escala qualquer. O caráter aspectual da estrutura reside no fato de que “os limites $[S_1]$ e $[S_4]$ são interrupções simétricas e inversas uma da outra: em $[S_1]$, *alguma coisa*, um *não-sei-quê* começa; em $[S_4]$ *alguma coisa* chega ao fim”⁴² (ZILBERBERG, 2012, p. 55). Já “os termos $[S_2]$ e $[S_3]$ são simples **pausas**”⁴³ (ZILBERBERG, 2012, p. 56). Dito de outra forma, os sobrecontrários são responsáveis pela incoatividade e terminatividade de um processo, deixando a duratividade a cargo dos subcontrários. A representação abaixo contempla uma gradação espacial:

⁴² Tradução livre do original: « Les limites $[S_1]$ et $[S_4]$ sont des interruptions symétriques et inverses l’une de l’autre : en $[S_1]$ *quelque chose*, un *je-ne-sais-quoi* commence ; en $[S_4]$ *quelque chose* prend fin ».

⁴³ « Les termes $[S_2]$ et $[S_3]$ sont de simples **pauses** ».

Tabela 2.3 – Aspectualização da espacialidade

S_1 ↓	S_2 ↓	S_3 ↓	S_4 ↓
escancarado	aberto	fechado	hermético

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2012, p. 62).

O intervalo $[S_2 \leftrightarrow S_3]$ está contido no intervalo $[S_1 \leftrightarrow S_4]$, e tanto a *falta* quanto o *excesso* são *formas-afeto* (ZILBERBERG, 2011, p. 81) geradas a partir da interação entre os dois domínios: a falta é instaurada como resultado da projeção de $[S_1 \leftrightarrow S_4]$ sobre $[S_2 \leftrightarrow S_3]$, ou seja, quando há “mais demanda do que oferta”; inversamente, a projeção do intervalo em $[S_2 \leftrightarrow S_3]$ sobre o intervalo $[S_1 \leftrightarrow S_4]$ gera o correlato paradigmático da falta, ou seja, o excesso.

2.3 Sintaxe e semântica discursivas

Uma grandeza qualquer inserida em uma estrutura assim organizada estará continuamente sujeita a uma série potencialmente infinita de modulações aspectuais, responsáveis pela projeção, através de um prisma tensivo, de uma sintaxe e de uma semântica discursivas, as quais serão, por sua vez, analisáveis sob três perspectivas complementares e interdependentes: a intensiva, a extensiva e a juntiva.

2.3.1 Sintaxe/ Semântica intensiva

A gradação apresentada na Tabela 2.3, acima, obedece a um *continuum* orientado, ascendente ou descendente, modulado por categorias aspectuais que operam por aumentos (*mais*) e diminuições (*menos*). Tal estruturação nos remete à definição tensiva de aspecto proposta por Zilberberg (2011, p. 16-17): “Figuralmente falando, o aspecto é a análise do *devir ascendente ou descendente de uma intensidade*, fornecendo, aos olhos do observador atento, certos *mais* e certos *menos*”⁴⁴. Em descendência, parte-se de um paroxismo – um estado de *somente mais* –, a partir do qual se efetua uma *atenuação* – uma “retirada de *mais*”, ou seja, uma operação de *cada vez menos mais* – e, em seguida, uma *minimização* – um “acréscimo de *menos*”, um processo de *cada vez mais menos*. Em ascendência, ao contrário, o ponto de partida é uma nulidade, um estado de *somente menos*, a partir do qual se observa um *restabelecimento* – uma “retirada de *menos*”, um *cada vez menos menos* – que pode ser seguido de um *recrudescimento* – um “acréscimo de *mais*”, um *cada vez mais mais*. Essa configuração está sumariamente representada na tabela abaixo:

⁴⁴ Os itálicos são do autor.

Tabela 2.4 – Gradação orientada das categorias aspectuais

<i>Descendência</i> ⁴⁵ [S ₄ → S ₁]		<i>Ascendência</i> [S ₁ → S ₄]	
Atenuação (cada vez menos mais) [S ₄ → S ₃]	Minimização (cada vez mais menos) [S ₂ → S ₁]	Restabelecimento (cada vez menos menos) [S ₁ → S ₂]	Recrudescimento (cada vez mais mais) [S ₃ → S ₄]

Fonte: Elaboração própria.

As categorias aspectuais podem ser, a partir de uma operação de segmentação, convertidas em unidades ainda menores, também resultantes de aumentos e diminuições. Assim, (i) a atenuação se divide em *moderação* (retirada de pelo menos um mais) e *diminuição* (retirada de mais de um mais); (ii) a minimização compreende *redução* (acréscimo de pelo menos um menos) e *extenuação* (acréscimo de mais de um menos); (iii) o restabelecimento se compõe de *retomada* (retirada de pelo menos um menos) e *progressão* (retirada de mais de um menos); e (iv) o recrudescimento comporta *ampliação* (acréscimo de pelo menos um mais) e *saturação* (acréscimo de mais de um mais)⁴⁶:

Tabela 2.5 – Partição das categorias aspectuais

Atenuação [S ₄ → S ₃]		Minimização [S ₂ → S ₁]		Restabelecimento [S ₁ → S ₂]		Recrudescimento [S ₃ → S ₄]	
Moderação (menos um mais)	Diminuição (menos mais de um mais)	Redução (mais um menos)	Extenuação (mais mais de um menos)	Retomada (menos um menos)	Progressão (menos mais de um menos)	Ampliação (mais um mais)	Saturação (mais mais de um mais)

Fonte: Elaboração própria.

⁴⁵ Consideramos aqui, ao contrário do proposto por Zilberberg (2011, p. 83-84), os termos [S₄] como valência paroxística e [S₁] como valência nula (Zilberberg adota o termo [S₁] para representar o máximo de *mais* e [S₄] para representar o máximo de *menos*). Nossa escolha não altera em nada o mecanismo aspectual concebido pelo autor, e se deve unicamente à clareza de exposição: consideramos que o percurso representado por [S₄ → S₁] exprime com maior “naturalidade” uma descendência, e que o intervalo [S₁ → S₄] se presta com mais “nitidez” à representação de uma ascendência. Na verdade, o próprio autor opera essa mesma inversão em outros momentos de sua obra. Cf. Zilberberg (2011, p. 200) e Zilberberg (2012, p. 72-76).

⁴⁶ Cf. Zilberberg (2012, p. 53) e Zilberberg (2011, p. 60), de onde extraímos as indicações entre parênteses.

Dessa forma, ao nos referirmos aos limites máximos de mais e de menos, utilizaremos, respectivamente, os termos *saturação* e *extenuação*.

Dada a hipótese da *inflexão tensiva da sintaxe*, “os termos do paradigma básico vão-se tornando alternadamente objetos uns para os outros” (ZILBERBERG, 2006, p. 190). Dessa forma, o *sistema*, paradigma elementar segundo o qual *ou* bem temos um aumento, *ou* bem uma diminuição, cede lugar ao *processo*, cujo arranjo sintático do tipo “e... e” caracteriza a coexistência dos termos paradigmáticos: a partir de uma perspectiva *transitiva*, “um aumento tem por *objeto interno* uma diminuição, do mesmo modo como uma diminuição tem por *objeto interno* um aumento” (ZILBERBERG, 2006, p. 190). Assim, considerando as categorias aspectuais mencionadas, sua direção e a transitividade da estrutura, quatro são as possibilidades sintagmáticas do devir de uma intensidade: em descendência, a atenuação impõe resistência a um recrudescimento, rejeitando-o⁴⁷; e a minimização, recusando um possível restabelecimento, devolve a grandeza considerada a um lugar de “somente menos”, promovendo um estado de nulidade. Em ascendência, um restabelecimento se impõe a uma possível minimização, afastando a grandeza considerada de um ponto máximo de atonia; e o recrudescimento se sobrepõe à atenuação, gerando, assim, um paroxismo de tonicidade. Além dos sintagmas elementares gerados a partir da perspectiva transitiva, duas outras possibilidades, oriundas, dessa vez, de uma perspectiva *reflexiva*, devem ser consideradas: é possível *aumentar um aumento*, transformando o restabelecimento em recrudescimento, assim como é possível *diminuir uma diminuição*, convertendo a atenuação em minimização.

Os aumentos e diminuições por meio dos quais a sintaxe opera sobre uma *intensidade* – entendida, de modo muito geral, como “uma força” – engendram uma matriz semântica que pode ser representada como se segue:

Tabela 2.6 – Matriz semântica da intensidade

S ₁ ↓	S ₂ ↓	S ₃ ↓	S ₄ ↓
nulo	fraco	forte	supremo

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2012, p. 74).

⁴⁷ Ou seja: “uma atenuação tem como objeto (não de busca, e sim de recusa, quando não de refugo) uma exacerbação” (ZILBERBERG, 2006, p. 191).

2.3.2 Sintaxe/ Semântica extensiva

A sintaxe extensiva também atua por meio de aumentos e diminuições. Tais acréscimos e retiradas, no entanto, pertencem a uma ordem diferente de operações:

Lidando com séries, coleções, aglomerados e, de uma forma geral, com a **disparidade** no meio da qual evoluímos, a sintaxe extensiva pode ou *diminuí-la por operações recursivas de triagem*, ou *aumentá-la por operações reiteradas de mistura*, como nas colagens caras aos surrealistas⁴⁸. (ZILBERBERG, 2012, p. 68, os destaques em itálico são nossos).

Os operadores da sintaxe extensiva são, portanto, a *triagem* e a *mistura* que, de maneira semelhante aos operadores da sintaxe intensiva, podem atuar (i) de maneira transitiva, caso em que “triagem e mistura, disjuntas no sistema, tornam-se objetos mútuos no processo” (ZILBERBERG, 2006, p. 193), produzindo ora uma triagem que intervém sobre uma mistura anteriormente estabelecida, ora uma mistura que age sobre triagens previamente realizadas; ou (ii) de maneira reflexiva – quando uma triagem atua sobre uma triagem preliminar, ou quando uma mistura age sobre misturas anteriores.

A matriz semântica da extensidade se apresenta da seguinte maneira:

Tabela 2.7 – Matriz semântica da extensidade

S ₁ ↓	S ₂ ↓	S ₃ ↓	S ₄ ↓
universal	comum	raro	exclusivo

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2012, p. 75).

⁴⁸ Tradução livre do original: « Ayant affaire aux séries, aux collections, aux agglomérats, et d’une façon générale à la **disparité** au milieu de laquelle nous évoluons, la syntaxe extensive peut soit la diminuer par des opérations récursives de tri, soit l’augmenter par des opérations réitérées de mélange, comme dans les collages chers aux surréalistes ».

2.3.3 Sintaxe/Semântica conjunta

A sintaxe conjunta atua por meio das operações de *implicação* – modo semiótico não marcado, responsável pelo *exercício* (ou *rotina*) – e *concessão* – modo semiótico marcado, próprio do *acontecimento* –, e tem por objeto as “sílabas tensivas” (ZILBERBERG, 2011, p. 253) projetadas pela sintaxe intensiva e extensiva, ou seja, os arranjos sintagmáticos de aumentos e diminuições, no primeiro caso, e de triagens e misturas, no segundo.

Como vimos anteriormente, a implicação corresponde ao que se *espera* em um universo *doxal*, dirigido pela lógica e pela causalidade (*se x..., então y*). Já a concessão, produto da desmedida, abarca a esfera *paradoxal* do discurso (*embora x..., y*), promovendo a estruturação do *inesperado*, do acaso, da contingência, da ruptura. Sendo assim, os sintagmas *transitivos* gerados pela sintaxe intensiva (aumentar uma diminuição, diminuir um aumento) e pela sintaxe extensiva (triar uma mistura, misturar triagens) qualificam-se como implicativos, uma vez que são motivados por uma espécie de pendor ou “vocação natural”. Os sintagmas intensivos e extensivos *reflexivos* (aumentar aumentos, diminuir diminuições, triar triagens, misturar misturas), por sua vez, configuram o caráter insólito próprio da construção concessiva. Conforme aponta Zilberberg (2012, p. 62), “acedemos, dessa maneira, a duas classes de sintagmas elementares, de uma parte, sintagmas **transitivo-implicativos** banais, de outra parte, sintagmas **reflexivo-concessivos** proeminentes”⁴⁹. Tênuos e difusos, os primeiros, impactantes e concentrados, os últimos, esses dois tipos sintagmáticos organizam o campo de presença em *profundidade*, “na medida em que o reflexivo-concessivo antecede [ou seja, é mais profundo do que] o transitivo-implicativo”⁵⁰ (ZILBERBERG, 2012, p. 63). Essa profundidade pode ser ampliada ainda mais se reconhecermos que há outras duas possibilidades de concessividade – o *superlativo-concessivo* e o *recursivo-concessivo* –, como se pode depreender da representação abaixo, na qual tomamos novamente como exemplo a gradação espacial já explorada:

⁴⁹ Tradução livre do original: « Nous accédons ainsi à deux classes de syntagmes élémentaires, d’une part des syntagmes **transitifs-implicatifs** banals, d’autre part, des syntagmes **réflexifs-concessifs** saillants ».

⁵⁰ « dans la mesure où le réflexive-concessif prévient le transitif-implicatif ».

Tabela 2.8 – Graus de profundidade dos tipos sintagmáticos

- + Graus de profundidade	Tipo sintagmático	Dinamização de grandezas	Resultante
	<i>Transitivo-implicativo</i>	Abrir o fechado	Aberto
		Fechar o aberto	Fechado
	<i>Reflexivo-concessivo</i>	Abrir o aberto	Escancarado
		Fechar o fechado	Hermético
	<i>Superlativo-concessivo</i> ⁵¹	Abrir o hermético	Aberto
		Fechar o escancarado	Fechado
	<i>Recurso-concessivo</i>	Abrir o escancarado	?
		Fechar o hermético	?

Fonte: Elaboração própria.

Embora a dinamização das grandezas referentes aos sintagmas transitivo-implicativo e superlativo-concessivo resulte igual (= aberto/ fechado), o *quantum* de energia dispendido na segunda operação é obviamente maior do que aquele dispendido na primeira, o que, por si só, dá conta de diferenciar as respectivas resultantes. Ainda, tanto no caso do superlativo-concessivo quanto no caso do recursivo-concessivo, trata-se, de um modo geral, da *realização do irrealizável*: “abrir o que, a princípio, não pode ser aberto” e “fechar o que, em circunstâncias normais, não pode ser fechado”⁵². Notemos, no entanto, que a concessividade recursiva culmina em uma impossibilidade adicional, a saber, a de denominar a grandeza-objeto referente ao estado resultante. Poderíamos aventar hipóteses de preenchimento das resultantes deixadas vazias. Porém, como o fenômeno da recursividade é potencialmente infinito, é de se esperar que, cedo ou tarde, alguma resultante permaneça (ainda que temporariamente) sem uma designação.

⁵¹ Parece não haver uniformidade terminológica no que diz respeito às classes de sintagmas produzidas pela sintaxe conjunta: Zilberberg (2011, p. 64), utiliza o termo *superlativo-concessivo* para designar a *reiteração do excesso* (“abrir o escancarado”?), deixando entrever o fato de que o domínio do *superlativo* ultrapassa o domínio do *hiperbólico*. Em “Éloge de la concession” (ZILBERBERG, 2004, p. 11), o arranjo sintagmático “abrir o hermético” é descrito como *superlativo*, conforme fizemos aqui. Já o arranjo “abrir o escancarado” é denominado como *hiperbólico*... Decidimos utilizar o termo *recurso-concessivo* para este último caso, no intuito de estabelecer um liame entre esse tipo de sintagma e o fenômeno da *recurso-concessividade*, que será abordado adiante.

⁵² Cf. Zilberberg (2006, p. 196); Zilberberg (2011, p. 224).

Tendo por base a distinção entre um universo *doxal* e um universo *paradoxal*, ou seja, entre o esperado e o inesperado, a matriz semântica referente à sintaxe conjunta recebe a seguinte representação:

Tabela 2.9 – Matriz semântica conjunta

S_1 ↓	S_2 ↓	S_3 ↓	S_4 ↓
necessário	esperado	inesperado	estupefaciente

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2012, p. 72).

Assim, os componentes sintático e semântico do discurso podem ser resumidos como se segue:

Tabela 2.10 – Projeção da aspectualidade na sintaxe e na semântica

Matriz → Paradigma ↓	Sobrecontrário [S ₁]	Subcontrário [S ₂]	Subcontrário [S ₃]	Sobrecontrário [S ₄]
Semântica intensiva	<i>Nulo</i>	<i>Fraco</i>	<i>Forte</i>	<i>Supremo</i>
Sintaxe intensiva	← Diminuição Aumento →			
Semântica extensiva	<i>Universal</i>	<i>Comum</i>	<i>Raro</i>	<i>Exclusivo</i>
Sintaxe extensiva	← Mistura Triagem →			
Semântica conjunta	<i>Necessário</i>	<i>Esperado</i>	<i>Inesperado</i>	<i>Estupefaciente</i>
Sintaxe conjunta	← Implicação Concessão →			

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2012, p. 76).

2.4 A transformação de limites em limiares

Limites e limiares não são domínios estáticos, mas entidades representativas de grandezas aspectuais em constante transformação. De acordo com Zilberberg (2002, p. 05), limites são delineados pela *função demarcativa*, responsável pela intransitividade inerente ao caráter incoativo ou terminativo de um processo. Dito de outra forma, a demarcação fixa dois (e apenas dois) pontos – o inicial e o final – aquém e além (respectivamente) dos quais, a princípio, não pode haver nada. Isso faz com que seja possível distinguir, na esfera dos limites, aquele que representa o *primeiro* item de uma série e aquele que representa o *último*. Já os limiares são dirigidos pela *função segmentativa*, que garante a transitividade, ou seja, a multiplicidade dos graus, própria da duratividade – se há apenas dois limites, os limiares existem em número indeterminado, podendo ser classificados como graus *antecedentes* ou *seguintes*:

Tabela 2.11 – Função demarcativa e função segmentativa

	Demarcação	Segmentação
Anterioridade	<i>primeiro</i> [A ₁]	<i>antecedente</i> [a ₁]
Posterioridade	<i>último</i> [A ₂]	<i>seguinte</i> [a ₂]

Fonte: Adaptado e traduzido de Zilberberg (2002, p. 10).

Assim, a série [A₁ – a₁ – a₂ – A₂] – limites e limiares representados, respectivamente, por letras maiúsculas e minúsculas – pode se tornar [A₁ – a₁ – a₂ – a₃ – A₂], com a adição do grau [a₃], que passaria a *anteceder* o limite [A₂], ocupando a posição *seguinte* em relação ao grau [a₂]. Entretanto, uma cadeia do tipo [A₁ – a₁ – a₂ – A₂ – A₃] não poderia existir, já que dois limites não podem ocupar, ao mesmo tempo, a posição (única) que marca o *último* ponto de uma série. Uma vez que apenas dois limites são admitidos, [A₃] não figura como possibilidade (cf. ZILBERBERG, 2002).

O surgimento de um novo limite, ou mesmo o desaparecimento de um limite previamente estabelecido, sugere uma transformação: a conversão de um limite em limiar, no

primeiro caso, de um limiar em limite, no segundo. Examinemos mais de perto a primeira transformação, já que é sobre ela que recai o foco de nossa reflexão.

Começemos por notar que existe uma relação entre o *continuum* orientado de categorias aspectuais e as funções demarcativa e segmentativa, das quais falamos há pouco (ZILBERBERG, 2011, p. 247-248). Em descendência, a atenuação está relacionada à segmentação, que age sobre os limiares, enquanto o ponto final da minimização – ou seja, o ponto de completa extenuação – está relacionado à função demarcativa; já em ascendência, a segmentação se liga ao restabelecimento, e a demarcação, ao ápice do recrudescimento, caracterizado pela plenitude da saturação:

Tabela 2.12 – Relação entre categorias e funções aspectuais

$\leftarrow$ <i>Descendência</i>				<i>Ascendência</i> $\rightarrow$			
Minimização [S ₁ $\leftarrow$ S ₂]		Atenuação [S ₃ $\leftarrow$ S ₄]		Restabelecimento [S ₁ $\rightarrow$ S ₂]		Recrudescimento [S ₃ $\rightarrow$ S ₄]	
Extenuação	Redução	Diminuição	Moderação	Retomada	Progressão	Ampliação	Saturação
Demarcação <i>Limite</i>	Segmentação <i>Limiares</i>						Demarcação <i>Limite</i>

Fonte: Elaboração própria.

Dada essa configuração, estamos, finalmente, em condições de explicitar a operação que, como aponta Zilberberg (2011, p. 202), “detém a rara capacidade de transformar limites em graus”, a saber, a *recursividade concessiva*⁵³. Esta consiste na *ultrapassagem* de um limite por meio de uma reiteração. Em outras palavras, a recursividade concessiva se realiza através do recrudescimento recursivo (ou *concessivo*) de um máximo de mais, em ascendência, ou do recrudescimento recursivo (*concessivo*) de um máximo de menos, em descendência. Tomando como exemplo, novamente, as resultantes da gradação espacial, temos:

⁵³ Para o autor, a recursividade concessiva é a verdadeira “operação constitutiva dos paradigmas”. Nesse caso, a *oposição* não constituiria um primitivo, mas sim uma resultante dessa recursividade (ZILBERBERG, 2011, p. 202).

Tabela 2.13 – O recrudesimento recursivo em descendência

	$\leftarrow$ <i>Descendência</i>			
Recrudesimento recursivo	Minimização		Atenuação	
↓	↓		↓	
<	$[S_1 \leftarrow S_2]$		$[S_3 \leftarrow S_4]$	
? (recursivo-concessivo)	<i>escancarado</i>	<i>aberto</i>	<i>fechado</i>	<i>hermético</i>

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 2.14 – O recrudesimento recursivo em ascendência

<i>Ascendência</i> $\rightarrow$				
Restabelecimento		Recrudesimento		Recrudesimento recursivo
↓		↓		↓
$[S_1 \rightarrow S_2]$		$[S_3 \rightarrow S_4]$		>
<i>escancarado</i>	<i>aberto</i>	<i>fechado</i>	<i>hermético</i>	? (recursivo-concessivo)

Fonte: Elaboração própria.

É importante ressaltar que as grandezas definidas como “escancarado” (Tabela 2.13) e “hermético” (Tabela 2.14) constituem, agora, graus na escala proposta, e não mais limites:

Tabela 2.15 – Transformação de limites em limiares

A_1	a_1	a_2	a_3	a_4	A_2
?	escancarado	aberto	fechado	hermético	?

Fonte: Elaboração própria.

As novas posições-limite $[A_1]$ e $[A_2]$ apresentam, certamente, um conteúdo aspectual, não obstante permaneçam vazias em termos de designação.

Se relacionarmos a ultrapassagem – e, conseqüentemente, o estabelecimento de um novo limite – à construção matricial da semântica discursiva, conforme visto acima, teremos:

Tabela 2.16 – Semântica discursiva e transformação de limites em limiares

(a) Semântica discursiva

	$[A_1]$	$[a_1]$	$[a_2]$	$[A_2]$
Semântica Intensiva	<i>Nulo</i>	<i>Fraco</i>	<i>Forte</i>	<i>Supremo</i>
Semântica Extensiva	<i>Universal</i>	<i>Comum</i>	<i>Raro</i>	<i>Exclusivo</i>
Semântica Juntiva	<i>Necessário</i>	<i>Esperado</i>	<i>Inesperado</i>	<i>Estupefaciente</i>

(b) Introdução de um novo limite:

	$[A_1]$	$[a_1]$	$[a_2]$	$[a_3]$	$[A_2]$ (novo limite)
Semântica Intensiva	<i>Nulo</i>	<i>Fraco</i>	<i>Forte</i>	<i>Supremo</i>	IMENSURÁVEL
Semântica Extensiva	<i>Universal</i>	<i>Comum</i>	<i>Raro</i>	<i>Exclusivo</i>	SEM PRECEDENTES
Semântica Juntiva	<i>Necessário</i>	<i>Esperado</i>	<i>Inesperado</i>	<i>Estupefaciente</i>	INCONCEBÍVEL

Fonte: Elaboração própria.

É preciso admitir que a escolha do termo *imensurável* para indicar o parâmetro aspectual da ultrapassagem no que se refere à semântica intensiva pode parecer, à primeira vista, um pouco menos evidente ou axiomática do que a opção realizada pelos termos *sem precedentes* (para a semântica extensiva) e *inconcebível* (para a semântica juntiva). No entanto, nossa opção se baseia no fato de que, conforme aponta Zilberberg (2011, p. 50), a intensidade representa precisamente *uma medida*:

Já que a semiótica tensiva se baseia no comércio experimentado entre a *medida* intensiva e o *número* extensivo, as características de uma unidade [...] devem acompanhar essa orientação epistêmica geral. Dada essa inegociável condição, a unidade tem de ser *mensurável* e/ ou *enumerável*, mensurável em intensidade, enumerável em extensidade. (itálicos do autor)

Como se verá no quarto Capítulo deste trabalho, o caráter negativo dos parâmetros evidencia a natureza instável do fenômeno da ultrapassagem na dinâmica aspectual.

Um dos fatores cruciais do mecanismo de regulação da ação do sujeito é a coexistência, por intermédio da *memória*, de componentes discursivos sincrônicos e diacrônicos, como se os primeiros dependessem dos segundos, ou como se uma sincronia não pudesse jamais sustentar-se a si mesma (ZILBERBERG, 2002, p. 13). Assim, o ponto de partida para o estabelecimento de um novo limite é, naturalmente, o limite anterior. Este último, apesar de ter-se tornado limiar, conserva a cifra aspectual da antiga posição, como se guardasse a memória de já ter sido “um máximo de mais” ou “um máximo de menos”, afinal, um recrudescimento *recursivo* só pode acontecer a partir de um recrudescimento previamente definido como saturação máxima, ou de uma minimização previamente estabelecida como total extenuação. A memória de etapas anteriores do processo funciona como o mecanismo através do qual as noções de medida e desmedida são instituídas: a percepção do “inconcebível” só pode ser alcançada – e concebida como ultrapassagem – por comparação com a noção de “estupefaciente”; da mesma maneira (mas inversamente), aquilo que se apresenta como “exclusivo” configurará uma insuficiência se comparado com a noção de “sem precedentes”.

2.5 O indizível como expressão de uma ultrapassagem

O domínio modal do “impossível discursivo” parece estar intrinsecamente relacionado à aspectualidade. Conforme aponta Zilberberg (2002, p. 02), “a problemática dos limiares e dos limites se revela uma problemática **modal** orientada para o objeto, já que reconhecer um limiar é afirmar o *possível*, na exata medida em que reconhecer um limite é chocar-se contra o *impossível*”⁵⁴ (os itálicos são nossos). Assim, o indizível, comum em relatos de experiências consideradas limite, constitui, pelo menos a princípio, um objeto cognitivo negativo que aponta não apenas para um lugar deixado vazio no interior de um enunciado descritivo, mas também para um lugar vazio deixado no interior de uma matriz aspectual expandida pela recursividade concessiva. Segundo Luba Jurgenson:

Através do indizível, a linguagem se enuncia *para além de si mesma*, na direção dessa zona de obscuridade que temos necessidade de reconhecer nela [...]. Ele é *um vazio fecundo* no seio do dizer pelo qual, não importa o quão longe chegemos, *um sempre mais* nos espera, na direção do qual tendemos eternamente. É essa possibilidade de *tensão originária e infinita* que se anuncia pela ideia de indizível⁵⁵. (JURGENSON, 2009, p. 10, itálicos nossos).

Esse lugar vazio (porém, “fecundo”, “cheio de intensidade”) corresponderia, portanto, a um eterno “para além de algo” ou, mais especificamente, a um “sempre mais” na cadeia aspectual, promovido pelo recrudescimento recursivo.

Conforme procuramos esboçar neste Capítulo (e conforme procuraremos desenvolver adiante), a *discursivização da falta* – isto é, o ato mesmo de *dizer o não discurso* por meio de expedientes como a linguagem metafórica e a predicação negativa – é menos o reflexo de uma insuficiência discursiva do que a tentativa de manifestação de uma ultrapassagem. A aparente opacidade da linguagem (seu aparente fracasso) é, na verdade, a expressão de parâmetros aspectuais bem definidos, cujo objetivo é levar o enunciatário a vivenciar, tanto quanto possível, a medida sempre inalcançável de afeto presente na experiência-limite.

⁵⁴ Tradução livre do original: « La problématique des seuils et des limites se révèle une problématique **modale** orientée vers l'objet, puisque reconnaître un seuil, c'est asserter le possible dans l'exacte mesure où reconnaître une limite, c'est se heurter à l'impossible » (o destaque em negrito é do próprio autor).

⁵⁵ Tradução livre do original: « À travers l'indicible, le langage s'énonce au-delà de lui-même, vers cette zone d'obscurité que nous avons besoin de lui reconnaître [...]. Il est un vide fécond au sein du dire par lequel, aussi loin que nous allions, un toujours plus nous attend vers lequel nous sommes éternellement tendus. C'est cette possibilité de tension originarie et infinie qui se signale par l'idée d'indicible ».

Capítulo 3

O desmoronamento de uma civilização

O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre — na era primeira da vida.

Clarice Lispector

A dimensão pragmática e a dimensão cognitiva do discurso são geralmente consideradas instâncias distintas, ligadas entre si por uma relação de pressuposição e hierarquia: o *saber* pressupõe o *fazer* e a ele se sobrepõe, e é nesses termos que a dimensão cognitiva pode ser definida como a “assunção das ações pragmáticas pelo saber” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 64). Em princípio, operações de ordem pragmática se distinguem daquelas de natureza cognitiva por sua materialidade, isto é, pela fisicalidade envolvida na ação, e o avanço de um dos dois domínios parece necessariamente engendrar o declínio do outro: “a proliferação – sobre os eixos do ser e do fazer – dos ‘que é que eu sei?’, ‘que é que eu sou?’, ‘que é que eu fiz?’, ‘no que é que tive êxito?’, etc. caminha a par com a atrofia do ‘o que acontece’ do componente pragmático” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 65).

Ora, nosso objeto de análise é frequentemente reputado como um romance em que “quase nada acontece”: uma mulher decide limpar o quarto da empregada que havia se demitido há pouco. Defronta-se, lá dentro, com uma barata e tenta matá-la. A barata não morre, mas fica presa pelo meio do corpo na porta de um armário. A interação com essa barata conduz a mulher a uma espécie de “mergulho interior” e, como resultado, a mulher decide ingerir a massa branca que escapa do corpo semi-esmagado da barata. E fim.

Não nos pareceria arriscado, portanto, classificar *A Paixão segundo G.H.* como um *romance cognitivo*, uma vez que ele é rigorosamente construído, não como um encadeamento objetivo de ações, mas como um esforço de resposta às questões apontadas acima pelos autores do *Dicionário*: o que é que eu sei do que me aconteceu? O que eu era antes disso? O que é que fiquei sendo depois? E por aí vai. No entanto, não podemos nos esquecer do fato de que um *romance de resolução* – de que o texto de Clarice Lispector é, como vimos, um exemplo claro – resulta na construção do discurso como objeto de valor, e isso configura um *fazer-ser* de natureza indubitavelmente pragmática. Desloca-se, assim, a perspectiva de análise: ao invés de um romance em que quase nada acontece, passamos a enxergar um romance em que o próprio discurso acontece o tempo todo.

Logo, não se trata, aqui, da alternância entre as dimensões discursivas, mas sim de um fazer cognitivo que, por sua magnitude, assume o caráter de uma ação efetiva: a de produzir, em discurso, um simulacro do “impacto inaugural” que caracteriza o acontecimento.

Entre as construções metafóricas utilizadas em *A Paixão segundo G.H.* para descrever esse acontecimento, destaca-se aquela do repentino *desmoronamento de toda uma civilização*.

É através do colapso dessa “superestrutura” – construída sobre si mesma, camada após camada, ao longo de séculos –, que o mundo vai reivindicar “a sua própria realidade”:

G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar, assim como as abelhas tecem a vida no ar. E isto havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo – pelo menos nada falou e ninguém falou, ninguém disse que não; era certo, pois.

Mas, exatamente o lento acúmulo de séculos automaticamente se empilhando, era o que, sem ninguém perceber, ia tornando a construção no ar muito pesada, essa construção ia-se saturando de si mesma: ia ficando cada vez mais frágil. O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no ar.

Como um edifício onde de noite todos dormem tranquilos, sem saber que os alicerces vergam e que, num instante não anunciado pela tranquilidade, as vigas vão ceder porque a força de coesão está lentamente se desassociando, um milímetro por cada século. E então, quando menos se espera – num instante tão repetidamente comum como o de se levar um copo de bebida à boca sorridente no meio de um baile – então, ontem, num dia tão cheio de sol como estes dias do ápice do verão, com os homens trabalhando e as cozinhas fumegando e a broca britando as pedras e as crianças rindo e um padre lutando por impedir, mas impedir o quê? – ontem, sem aviso, houve o fragor do sólido que subitamente se torna friável numa derrocada.

No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. E quando eu, G.H. até nas valises, eu, uma das pessoas abri os olhos, estava – não sobre os escombros pois até os escombros já haviam sido deglutidos pelas areias – estava numa planície tranquila, quilômetros e quilômetros abaixo do que fora uma grande cidade. As coisas haviam voltado a ser o que eram.

O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava no silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre – na era primeira da vida.

Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos. (LISPECTOR, 2009, p. 67-68)

Procuraremos mostrar, no decorrer deste Capítulo, que o que de fato desmorona no romance são as *estruturas discursivas da realidade* (com todas as suas relações implicativas), às quais, acreditamos, Greimas (2014 [1983]) se refere ao fixar os contornos de um *universo cognitivo de referência* – que pode ser entendido como o sustentáculo primordial da relação entre o indivíduo e o mundo que o cerca, entre o eu e o não-eu. Ao evidenciar os mecanismos de construção e desconstrução desse universo, esperamos poder lançar as bases para uma reflexão a respeito das estratégias utilizadas no romance para simular a ausência de forma própria da ultrapassagem, isto é, própria de um mundo supostamente destituído de quaisquer modelos discursivos de referência.

3.1 O universo cognitivo de referência

Foi ao longo da década de 1970, que a modalidade do /crer/ passou a ocupar um lugar de destaque nos estudos semióticos referentes à comunicação. Os “lugares vazios” da emissão e da recepção de mensagens – propostos pela teoria da informação, especialmente popular entre os linguistas nos anos de 1950 (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 264) – foram, respectivamente, substituídos, de um lado, por um sujeito responsável pelo *fazer persuasivo* – que, se permanecia “em parte um *fazer-saber*”, passou a ser considerado, “sobretudo, e em primeiro lugar, um *fazer-crer*” (GREIMAS, 2014, p. 127-128) – e, de outro, por um sujeito responsável pelo *fazer interpretativo* – ato epistêmico, ou crer propriamente dito, entendido como a adesão do sujeito julgador ao enunciado-objeto. A proposição-chave transcrita abaixo – empregada por Greimas em artigo de 1983, com vistas a isolar o lugar reservado ao *crer* no interior da situação comunicativa – ilustra de maneira bastante didática esse novo olhar sobre o esquema da comunicação:

Definição usual do verbo *convencer*, a formulação acima evidencia, antes de qualquer outra coisa, a existência de um laço de maior ou menor grau de confiança mútua entre os participantes da cena enunciativa, o que significa dizer que a dinâmica proposta requer, para que sua realização seja bem-sucedida, o estabelecimento de um *contrato fiduciário* que viabilize a prática tanto do fazer persuasivo quanto do fazer interpretativo. A formulação evidencia também o fato de que o *reconhecimento da verdade* pressupõe uma transformação: a passagem “daquilo que é *negado* para aquilo que é *admitido*”, “daquilo de que se *duvida* para aquilo que se *aceita*” (GREIMAS, 2014, p. 130, *itálicos do autor*). Tal transição só pode se concretizar, de fato, através da remissão do enunciado-objeto a um *universo cognitivo de referência* – conjunto de “formas semióticas já assumidas”, sobre o qual repousa nossa visão de mundo, ou seja, nossa concepção de realidade:

Ao tentar compreender e reconstituir os procedimentos que conduzem ao ato epistêmico, fomos levados a postular a existência de um universo cognitivo de referência que é o único que permite avaliar e acertar a adequação do enunciado recém-chegado às formas semióticas já assumidas. Esse universo não é uma simples enciclopédia cheia de imagens do mundo, mas uma rede de relações semióticas formais entre as quais o sujeito epistêmico seleciona as equivalências de que necessita para acolher o discurso veridictório. (GREIMAS, 2014, p. 145)

Assim, o ato epistêmico não está vinculado a nenhuma espécie de “realidade referencial”, exterior à linguagem. Ao contrário, ele consiste pontualmente na comparação entre o enunciado-objeto “novo” (proposição ou fato) apresentado ao sujeito julgador (sujeito do fazer interpretativo) e a totalidade ou fragmentos da verdade que já fazem parte de seu universo cognitivo de referência. Dessa forma, pode-se dizer que o ato epistêmico consiste no reconhecimento *imanente* da verdade.

A *identificação*, resultante do processo comparativo, controla a “integração do desconhecido ao conhecido”, ou seja, a “autenticação do primeiro pelo segundo” (GREIMAS, 2014, p. 138). Nesse sentido, o ato epistêmico também pode ser considerado uma operação conjunta entre o enunciado-objeto e o universo de referência: há conjunção em caso de adequação, e disjunção, caso a adequação seja recusada. O quadrado epistêmico representado abaixo contempla, nessa ordem, a distribuição das posições categoriais relacionadas ao *crer*, as modalizações correspondentes e as operações de ordem conjunta:

Figura 3.1 – Quadrado Epistêmico

Fonte: Adaptado a partir de Greimas (2014, p. 132) e Greimas e Courtés (2016, p. 172).

Em uma das diversas referências ao fenômeno da *concessão* em *Elementos de Semiótica Tensiva*, Zilberberg o define como um “acidente do discurso que, sem ser anunciado, reverte as competências e as esperas do sujeito” (2011, p. 214-215). É importante ressaltar que o fundamento dessa definição é, sobretudo, epistêmico, uma vez que são os “sintagmas elementares da crença” – gerados a partir da alternância entre o *crer* e o *não-crer*, de um lado, e o *acreditável* e o *inacreditável*, de outro (ZILBERBERG, 2011, p. 243) – aqueles que, de fato, caracterizam a concessão e a implicação na proposta zilberberguiana:

Tabela 3.1 – Implicação e concessão: sintagmas elementares

sintagmas implicativos ↓	sintagmas concessivos ↓
crer no acreditável não crer no inacreditável	crer no inacreditável não-crer no acreditável

Fonte: Zilberberg (2011, p. 244).

Assim, se considerarmos a concessão como o resultado de um ato epistêmico, podemos redefini-la como produto da disjunção entre um enunciado qualquer e o universo cognitivo de referência segundo o qual ele é interpretado. E, nesse cenário, a *implicação* poderia também ser redefinida como o “reconhecimento *não problemático* da verdade *ou da falsidade* de uma proposição ou de um fato”.

Indissociável da concessão, o acontecimento ocuparia, na dinâmica interpretativa, o lugar do enunciado-objeto, apresentando-se como fenômeno sensível (definitivamente ou apenas a princípio) não ajustável aos moldes discursivos de referência. Dessa forma, embora preceda a *unidade discursiva* – que será construída, conforme vimos, no processo de resolução –, um acontecimento só poderá ser apreendido como tal dentro de uma *estrutura discursiva*, como objeto do ato epistêmico que definirá seu caráter concessivo.

3.2 A intervenção sobre o objeto-acontecimento

De acordo com o quadrado proposto por Greimas (Figura 3.1, acima), objetos que não se enquadram em um universo de referência – acontecimentos, no sentido zilberberguiano do termo – são recusados pelo sujeito. O recalque freudiano, por exemplo, seria um caso extremo dessa rejeição objetal.

No entanto, as possibilidades lógicas do quadrado autorizam a admissão, e mesmo a afirmação, de um objeto recusado inicialmente, mas para que isso aconteça, tal objeto deverá passar por uma transformação. Conforme vimos anteriormente, a recontextualização de um acontecimento *transforma* a concessão em implicação. Esse é o exemplo típico da atenuação de um impacto por meio de uma mudança de perspectiva, em que o ponto inicial de uma descendência (acontecimento) se converte em ponto final de uma ascendência (clímax)⁵⁶. Outro caso bastante representativo desse tipo de transformação é o emprego de fórmulas cristalizadas de resolução – tais como “não há explicação para esse tipo de coisa”, “essas coisas acontecem”, “não se podem prever”, etc. –, formas-clichê que estancam a foria e aplacam a “efervescência” do acontecimento (ZILBERBERG, 2011, p. 72). Também aqui, o objeto é modificado (atenuado) por uma mudança de ponto de vista: as fórmulas de resolução inserem o acontecimento no fluxo implicativo.

Como veremos em maior detalhe nas próximas seções, *A Paixão segundo G.H.* é o palco do que se poderia facilmente denominar como uma “crise epistêmica”. Uma parte da contenda consiste, certamente, na oscilação entre a recusa e a afirmação do objeto-acontecimento, com base nos parâmetros de um universo cognitivo de referência:

E – e se a realidade é mesmo que nada existiu?! quem sabe nada me aconteceu? *Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo* – que sei do resto? o resto não existiu. (LISPECTOR, 2009, p. 12, itálicos nossos)

Eu tinha agora uma sensação de irremediável. E já sabia que, embora absurdamente, eu só teria ainda chance de sair dali se encarasse frontal e absurdamente que alguma coisa estava sendo irremediável. *Eu sabia que tinha de admitir o perigo em que eu estava, mesmo consciente de que era loucura acreditar num perigo inteiramente inexistente. Mas eu tinha de acreditar em mim* – a

⁵⁶ Cf. Capítulo 1 (Subseção 1.4.3).

vida toda eu estivera como todo o mundo em perigo – mas agora, para poder sair, eu tinha a responsabilidade alucinada de saber disso. (LISPECTOR, 2009, p. 50, *itálico nosso*)

A verdade não tem testemunha? ser é não saber? Se a pessoa não olha e não vê, mesmo assim a verdade existe? A verdade que não se transmite nem para quem vê. Este é o segredo de ser uma pessoa?

Se eu quiser, mesmo agora, depois de tudo passado, ainda posso me impedir de ter visto. E então nunca saberei da verdade pela qual estou tentando passar de novo – ainda depende de mim! (LISPECTOR, 2009, p. 92, *itálico nosso*)

No entanto, a questão central do romance não é nem a recusa do acontecimento, nem a tentativa de enquadrar a concessão em um fluxo implicativo. O cerne do problema clariciano é a intervenção radical – incontestavelmente concessiva – sobre o próprio universo cognitivo de referência:

Dá-me tua mão. Porque não sei mais do que estou falando. Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu – *quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem?* (LISPECTOR, 2009, p. 96, *itálico nosso*)

Isso significa que se até este momento vínhamos tratando o enunciado-objeto do fazer judicativo como a variável de uma operação em que o universo cognitivo de referência seria a constante, a partir de agora teremos que considerar variável a própria referência. O *belo gesto* greimasiano (GREIMAS; FONTANILLE, 2014 [1993]) nos parece um bom ponto de partida para o desenvolvimento de uma reflexão a esse respeito.

3.3 O belo gesto e a negação de valores

Podendo ser definido como resposta não usual a uma rotina socialmente cristalizada, o belo gesto delimita o momento preciso em que novos valores são criados, por meio da imposição de uma ética pessoal sobre uma moralidade coletiva, até então estabelecida como norma. No que se refere à materialidade expressiva do belo gesto, encontramos entre os exemplos fornecidos pelo próprio Greimas o do escritor francês Alfred Jarry que, ao ser questionado, no leito de morte, sobre seu último desejo, teria solicitado um desconcertante palito de dentes. O caráter jocoso da situação denuncia que o que está verdadeiramente em pauta neste caso é a negação dos valores que constituem uma moralidade social, a qual, caso tivesse sido observada pelo escritor, teria gerado uma resposta substancialmente diferente.

Não procuraremos determinar aqui qual é a medida da participação dessa moralidade social na formação de um universo cognitivo de referência – diremos apenas que este último não se reduz, como vimos, a diretrizes morais, embora muito provavelmente as englobe. Gostaríamos de ressaltar, no entanto, que os valores coletivos constituem, de fato, uma *grade de leitura* – uma *grade cultural de referência* (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 14-15), a partir da qual se realiza o julgamento ético dos objetos moralizáveis (situações, atitudes, comportamentos). E essa grade pode, naturalmente, sofrer modificações.

A moralização atua como uma espécie de *Destinador transcendente* – “fonte da dicotomia entre o bem e o mal, instalada no discurso como um *a priori*” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 15) – que regula o funcionamento “implicativo” do mundo, já que controla e avalia o grau de adequação e pertinência da ação dos sujeitos em relação à norma⁵⁷. Os objetos moralizáveis que se ajustam à grade cultural de referência contam com o “consentimento social”, sendo, portanto, sancionados positivamente, como a manifestação de um *dever* e de um *saber-fazer*, que, em última instância, serão interpretados como um *saber-viver* (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 16).

Contrariamente a esse estado de coisas, o belo gesto surge para desestabilizar o processo social, engendrando uma nova ordem através da negação da ordem preestabelecida:

Essa negação é a etapa necessária para, em seguida, poder-se afirmar outros valores. Ela é portanto o meio para uma abertura do mundo dos valores, para uma “retomada” do devir

⁵⁷ Cf. Capítulo 1 (Subseção 1.3): o “olho vigilante” do pré-acontecimento.

axiológico, a porta aberta para a singularidade e para a alteridade. Colocando-se contra as formas socializadas do dever (necessidade, norma, regra, código), o belo gesto anula, efetivamente, o efeito “suspensivo”, o efeito de congelamento próprio dessa modalidade. O sujeito, “abrindo” o devir, coloca-se ao contrário, como sujeito de um possível querer, sujeito autônomo e autodestinado. (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 25)

Podemos nos perguntar em que medida um sujeito pode, efetivamente, se “autodestinar” – e também se o belo gesto é, de fato, fruto de uma ética estritamente individual –, mas, seja como for, o que nos interessa aqui é o fato de que a negação de uma grade de referência vigente num determinado momento ou, mais especificamente, a negação de certos fragmentos dessa grade, é o que torna possível o surgimento de novos valores.

Em suas considerações, Greimas desvincula o belo gesto da dimensão cognitivo-epistêmica do discurso. Isso nos parecerá lógico, se levarmos em conta a não pertinência do ajustamento entre o enunciado-objeto (o gesto em si) e a grade de leitura: ao impor uma ética própria, o sujeito não estaria preocupado em adequar sua conduta às regras do saber-viver impostas pela moralidade coletiva. Dessa maneira, a atitude do sujeito seria o resultado de um impulso tímico, e não de uma operação cognitiva:

Com efeito, se o fazer cognitivo é requisitado nos casos em que uma grade cultural de referência é convocada como pedra de toque pelos comportamentos moralizados, tudo acontece como se, no momento da “invenção” de uma nova moral, apenas a “sensibilidade” seja solicitada, como se o belo gesto resultasse mais de uma maneira de “sentir as coisas” e de reagir a elas do que de uma avaliação, de uma deliberação e de uma passagem ao ato. (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 25)

No entanto, se o belo gesto surge *a partir* de uma operação de negação, é preciso postular um fazer judicativo que o preceda. Dito de outra forma, o ato epistêmico, aqui, é aquele que toma como objeto não o gesto em si, mas sim a própria grade (coletiva) de leitura, rejeitando-a e fundando, a partir dessa recusa, uma nova moral – tão incipiente quanto, por vezes, obscura – da qual o belo gesto é apenas a manifestação.

Devemos reconhecer, sem dúvida, a relevância do componente afetivo em toda e qualquer situação de ruptura, como é o caso, por exemplo, da rejeição de valores sociais. Sustentamos, porém, com base em Lopes e Beividas (2009), que a dimensão epistêmico-cognitiva e a dimensão sensível do discurso não podem ser dissociadas, isto é, que não se

pode separar a “maneira de sentir as coisas” da maneira de *acreditar* nelas. Assim, a “frequente convocação, pelo crer, não apenas da dimensão cognitiva da narratividade, como igualmente da sua dimensão tímica” (LOPES; BEIVIDAS, 2009, p. 447-448), ratifica a partilha gradativa do crer e do saber no componente cognitivo, na medida em que “mais e mais crer, maior tensão; mais e mais saber, maior distensão” (LOPES; BEIVIDAS, 2009, p. 447).

A relação entre o *crer* e o *sentir* nos conduz ao papel fundamental do *observador* no que diz respeito à transformação da grade cultural de referência. Apesar do que foi dito até agora, a invenção de um novo “universo de valores” não é de total e exclusiva responsabilidade do autor do belo gesto: também “o espectador é solicitado a participar dessa criação como ‘coenunciador’” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 26), devendo atribuir sentido e, conseqüentemente, valor ao objeto que lhe é apresentado. Nessa perspectiva, a participação do enunciatário não é diferente daquilo que vimos chamando de *resolução*: “o belo gesto é um espetáculo intersubjetivo em que o observador tem tanto a fazer, se não mais, que o autor do gesto: *catálise, reconstrução, fazer interpretativo, a partir da surpresa ou da admiração que ele experimenta*” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 29, *itálico nosso*).

É interessante notar que, segundo Greimas, o fazer interpretativo do observador é desencadeado por uma emoção de caráter estético: de modo muito resumido, o plano da expressão – o *ser* do gesto, a “maneira de fazer” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 17) – adquire uma importância substancial quando não há acesso imediato ao plano do conteúdo. Dessa forma, muito embora não haja menção do termo no artigo de 1993, acreditamos que, por sua natureza inaugural, breve, repentina e contundente, o belo gesto só pode ser apreendido pelo enunciatário como uma *fratura* discursiva, um *evento extraordinário* que, como tal, exige uma “explicação”. O enunciador subverte o mundo dos valores e

Diante dessa inovação, o espectador não pode ter acesso diretamente ao plano do conteúdo [...]. 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; FONTANILLE, 2014, p. 30, *itálico nosso*)

Entretanto, se a *ininteligibilidade* acentua a relevância do plano da expressão do enunciado-objeto, não seria forçoso aplicar o mesmo raciocínio ao acontecimento zilberberguiano, atribuindo, também a ele, uma dimensão estética? Por uma questão de foco, não nos deteremos muito nesse questionamento, mas gostaríamos de chamar brevemente a atenção para o fato de que a *barata* – objeto que, como já foi dito, desencadeia o acontecimento em *A Paixão segundo G.H.* – constitui, para além disso, um objeto de contemplação estética para o sujeito da vivência extraordinária:

E vi a metade do corpo da barata para fora da porta.

Projetada para a frente, erecta no ar, *uma cariátide*.

Mas uma *cariátide viva*. (LISPECTOR, 2009, p. 53, itálicos nossos)

Vista de perto, a barata é *um objeto de grande luxo. Uma noiva de pretas joias. É toda rara, parece um único exemplar*. Prendendo-a pelo meio do corpo com a porta do armário, *eu isolara o único exemplar*. O que aparecia dela era apenas a metade do corpo. O resto, o que não se via, podia ser enorme, e dividia-se por milhares de casas, atrás de coisas e armários. Eu, porém, não queria a parte que me coubera. Atrás da superfície de casas – *aquelas joias embaçadas* andavam de rojo. (LISPECTOR, 2009, p. 70, itálicos nossos)

Voltando à questão moral, a negação sistemática dos valores socialmente estabelecidos é – inserida no contexto mais amplo de um universo cognitivo de referência – uma das características mais marcantes em *A Paixão segundo G.H.* A moralidade coletiva é aquela da qual o sujeito deve, “irremediavelmente”, se libertar, em favor de uma “moral tão isenta”, que prescindia, inclusive, da beleza:

Para a minha anterior moralidade profunda – minha moralidade era o desejo de entender e, como eu não entendia, eu arrumava as coisas, foi só ontem e agora que descobri que sempre fora profundamente moral: eu só admitia a finalidade – para a minha profunda moralidade anterior, eu ter descoberto que estou tão cruamente viva quanto essa crua luz que ontem aprendi, para aquela minha moralidade, a glória dura de estar viva é o horror. Eu antes vivia de um mundo humanizado, mas o puramente vivo derrubou a moralidade que eu tinha? (LISPECTOR, 2009, p. 21)

Ah, pelo menos eu já entrara a tal ponto na natureza da barata que já não queria fazer nada por ela. Estava me libertando agora de minha moralidade, e isso era uma catástrofe sem fragor nem tragédia. (LISPECTOR, 2009, p. 85)

[...] ultrapassar a dor é a pior crueldade. E eu tenho medo disso, eu que sou extremamente moral. Mas agora sei que tenho de ter uma coragem muito maior: a de ter uma outra moral, tão isenta que eu mesma não a entenda e me assuste. (LISPECTOR, 2009, p. 155)

[...] agora tenho uma moral que prescinde da beleza. Terei que dar com saudade adeus à beleza. Beleza me era um engodo suave, era o modo como eu, fraca e respeitosa, enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo. (LISPECTOR, 2009, p. 157)

Passaremos, agora, ao exame do fenômeno mais amplo de negação do universo cognitivo de referência.

3.4 A aniquilação da grade de referência

A criação de novos valores implicada no belo gesto propicia, portanto, uma ampliação da grade cultural de referência. Isso significa dizer que se trata de uma transformação *local* em um universo de valores que, de resto, permanece inalterado. Poderíamos pensar, no entanto, na possibilidade de uma ocorrência mais abrangente do mesmo fenômeno, ou seja, na eventualidade de um processo cujo impacto promovesse uma transformação *generalizada* na grade de referência. É o que sugerem, por exemplo, os estudos de M. Bakhtin acerca da cultura popular cômica na Idade Média, manifestada, sobretudo, nos festejos públicos realizados à época, dos quais o carnaval era a expressão máxima. Conforme aponta o autor, tais festejos

Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de *dualidade do mundo* e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. (BAKHTIN, 1987, p. 04-05, itálicos do autor)

A festa popular medieval não era, portanto, uma celebração da qual se participava simplesmente, mas sim um acontecimento *genuinamente vivenciado* por seus integrantes – os rituais festivos eram a expressão de uma forma temporária de vida que consistia na negação da realidade cotidiana através do princípio do riso, e na afirmação de um mundo às avessas, que questionava e relativizava, de maneira lúdica, as diretrizes do mundo oficial (FIORIN, 2016, p. 101). Embora provisória, a negação da ordem implicativa era radical e irrestrita, incidindo sobre todas as esferas da vida social.

Os festejos públicos da Idade Média ocorriam, em geral, paralelamente a festejos oficiais. A diferença entre eles era, precisamente, aquela que se estabelece entre diferentes universos culturais de referência:

A festa oficial, às vezes mesmo contra suas intenções, tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e

tabus religiosos, políticos e morais correntes. [...] era o triunfo da verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que assumia a aparência de uma verdade eterna, imutável e peremptória. Por isso o tom da festa oficial só podia ser o da *seriedade* sem falha, o princípio cômico lhe era estranho. [...]

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. (BAKHTIN, 1987, p. 08, *italico do autor*)

Embora não se baseie em uma inversão, pelo viés do riso, da ordem estabelecida, observa-se, em *A Paixão segundo G.H.*, um fenômeno semelhante àquele apontado por Bakhtin no que se refere à “liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente”. No entanto, mais do que uma leitura invertida da grade cultural de referência, o que se propõe, no romance, é *sua completa extinção*. Dito de outra forma, o universo cognitivo de referência constitui – com suas categorias e relações formais – nossa concepção de realidade; porém, *no domínio ficcional do romance*, a “realidade” é, precisamente, aquilo que sobra quando o universo cognitivo de referência é eliminado. Nessa concepção, a realidade seria anterior a todas as formas de cultura e organização e, conseqüentemente, anterior a sua própria discursivização.

Sem as leis e regulamentos que regem o “mundo possível”, o que resta é a “matéria viva” em toda sua intensidade:

Eu não queria reabrir os olhos, não queria continuar a ver. Os regulamentos e as leis, era preciso não esquecê-los, é preciso não esquecer que sem os regulamentos e as leis também não haverá ordem, era preciso não esquecê-los e defendê-los para me defender.

Mas é que eu já não podia mais me amarrar.

A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva – que espécie de inferno me aguardava? mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia. (LISPECTOR, 2009, p. 58)

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável. Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza

me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante. (LISPECTOR, 2009, p. 61-62)

– É que, mão que me sustenta, é que eu, numa experiência que não quero nunca mais, numa experiência pela qual peço perdão a mim mesma, eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo.

É que eu não estava mais me vendo, estava era vendo. Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se – pois eu estava em escombros. (LISPECTOR, 2009, p. 62)

Local ou generalizada, a intervenção sobre um universo cognitivo de referência consiste, como vimos, em uma dupla operação: à negação de um fragmento ou da totalidade desse universo, segue-se, necessariamente, a afirmação de alguma outra coisa – que pode ser uma ética pessoal, por exemplo, ou o riso, ou a relatividade do mundo. Em *A Paixão segundo G.H.*, como se trata da aniquilação da grade de referência, só o que se pode afirmar é a *existência na ausência de tudo o mais*. Em outras palavras, o romance procura transmitir a ideia de um “mundo todo vivo”, mas cujo único atributo é a própria existência. As coisas e os seres *consistem* – e isso inclui o próprio sujeito da vivência, em franco processo de desumanização. Eles não *consistem em alguma coisa*, eles apenas *consistem*. No universo ficcional assim constituído, seria preciso não “transcender a própria coisa” – aquela que se oferece à *visão* –, atribuindo-lhe características, sentimentos ou narrativas subjacentes. Seria preciso não organizar a vida categorizando-a, já que o ato de categorizar reclamaria uma grade de referência, cuja obliteração é reiteradamente anunciada:

– Ah! mas a quem peço socorro, se tu também – pensei então em direção a um homem que já fora meu – se tu também não me servirias agora. Pois como eu, tu quiseste transcender a vida e assim a ultrapassaste. Mas agora eu não vou poder transcender, vou ter que saber, e irei sem ti, a quem eu quis pedir socorro. Reza por mim, minha mãe, pois não transcender é um sacrifício, e transcender era antigamente o meu esforço humano de salvação, havia uma utilidade imediata em transcender. Transcender é uma transgressão. Mas ficar dentro do que é, isso exige que eu não tenha medo!

E vou ter que ficar dentro do que é. (LISPECTOR, 2009, p. 81-82)

Sentada, eu estava consistindo. Sentada, consistindo, eu estava sabendo que se não chamasse as coisas de salgadas ou doces, de tristes ou alegres ou dolorosas ou mesmo com entretons de maior sutileza – que só então eu não estaria mais transcendendo e ficaria na própria coisa.

Essa coisa cujo nome eu desconheço, era essa coisa que, olhando a barata, eu já estava conseguindo chamar sem nome. Era-me nojento o contato com essa coisa sem qualidades nem atributos, era repugnante a coisa viva que não tem nome, nem gosto, nem cheiro. Insipidez: o gosto agora não passava de um travo: meu próprio travo. (LISPECTOR, 2009, p. 85)

Meu método de visão era totalmente imparcial: eu trabalhava inteiramente com as evidências da visão, e sem permitir que sugestões alheias à visão predeterminassem as minhas conclusões; eu estava inteiramente preparada para surpreender a mim mesma. Mesmo que as evidências viessem contrariar tudo o que já estava em mim assentado pelo meu tranquilíssimo delírio. (LISPECTOR, 2009, p. 108)

[...] não preciso de nada. Não preciso sequer que uma árvore exista. Eu sei agora de um modo que prescinde de tudo – e também de amor, de natureza, de objetos. Um modo que prescinde de mim. [...] A despersonalização como a destruição do individual inútil – a perda de tudo que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim. Assim como houve o momento em que vi que a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres. (LISPECTOR, 2009, p. 173-174)

A *Paixão segundo G.H.* sugere, portanto, a existência de um mundo sem atributos, o que, a rigor, não pode ser discursivizado – toda e qualquer tentativa de discursivização nos remeterá, necessariamente, a um mundo de formas internalizadas pela linguagem: indivíduo, árvore, amor, natureza, objetos. Desse modo, a ausência de forma será sempre e impreterivelmente um *simulacro da ausência de forma*.

3.5 O simulacro da ausência de forma

Em *Água Viva*, talvez o mais experimental dos romances de Clarice Lispector, postula-se a existência de dois tipos de pensamento: o “pensamento primário” e o “pensamento dito ‘liberdade’” (LISPECTOR, 1998, p. 89), que se distinguem um do outro, respectivamente, pela presença e pela ausência de forma. A presença de forma faz com que o pensamento primário seja limitado – uma vez que toda forma impõe limites –, mas também faz com que ele seja passível de transmissão, inclusive “à própria pessoa que o está pensando” (LISPECTOR, 1998, p. 89). Já o pensamento “liberdade”, destituído de forma e, conseqüentemente, de limites, não pode ser transmitido. Figura, dessa maneira, como uma espécie de “pensamento sem autor”, ao mesmo tempo vazio e pleno. As duas ideias são ilustradas em *Água Viva* por meio das figuras do *sono* e do *sonho*:

Dormir nos aproxima muito desse pensamento vazio e no entanto pleno. Não estou falando do sonho que, no caso, seria um pensamento primário. Estou falando em dormir. Dormir é abstrair-se e espraiar-se no nada. (LISPECTOR, 1998, p. 90)

As mesmas imagens que aparecem em *Água Viva*, livro publicado originalmente em 1973, já estão presentes em *A Paixão segundo G.H.*, de 1964:

Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar no mundo maior – muitas vezes, antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, então eu sonho.

Ir para o sono se parece tanto com o modo como agora tenho que ir para a minha liberdade. Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural que é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar. (LISPECTOR, 2009, p. 16)

Gostaríamos de nos deter brevemente no vínculo indissociável que se estabelece entre a forma e a transmissão. Conforme vimos, o universo cognitivo de referência pode ser sumariamente definido como o conjunto de categorias e relações formais que constituem nossa concepção de realidade. Essa definição nos remete à hipótese de uma *epistemologia semiológico-discursiva* radical, desenvolvida por Bevidas (2016), cujas bases remontam aos princípios saussurianos enunciados no *Curso de Linguística Geral* (1916):

[...] a partir do princípio de arbitrariedade do signo linguístico e da proposição da Semiologia, disciplina a examinar em todas as suas decorrências a inserção do signo na vida humana, Ferdinand de Saussure acabou deixando entrever o que entendo ser uma robusta e singular epistemologia semiológica ou epistemologia discursiva como (única e básica) forma de conhecimento possível do homem sobre o mundo e sobre si. (BEVIDAS, 2016, p. 12)

O ato semiológico que promove a união arbitrária entre um significante e um significado, originando o signo linguístico, promove também a internalização do referente; e é nesse referente internalizado – o único designado pelo signo (BEVIDAS, 2016, p. 41) – que reside o princípio da realidade do mundo. Em outras palavras, só se pode *saber* alguma coisa, só se pode conhecer o que quer que seja, a partir de um referente imanente à linguagem.

A epistemologia imanente vê a linguagem não como um meio de acesso à realidade, mas como o princípio básico que a institui (BEVIDAS, 2016, p. 146). Sendo assim, essa postura difere radicalmente de propostas realistas de percepção e compreensão do mundo, como, por exemplo, a do *realismo externo*, defendido por J. Searle, segundo o qual “existe um mundo real total e absolutamente independente de todas as nossas representações, todos os nossos pensamentos, sentimentos, opiniões, linguagem, discurso, textos e assim por diante” (SEARLE⁵⁸, 2000, p. 22 apud BEVIDAS, 2016, p. 154). Para o filósofo norte-americano, “fatos do mundo”, tais como galáxias, vírus e placas tectônicas, são realidades concretas, que já existiam antes do surgimento dos primeiros seres humanos e que continuarão a existir, mesmo quando não estivermos mais aqui.

No entanto, de acordo com a epistemologia semiológico-discursiva, um “mundo real” independente da linguagem não seria feito de “galáxias”, “vírus” ou “placas tectônicas”, mas sim de uma espécie de materialidade indistinta. De um ponto de vista hjelmsleviano, “sem uma análise que o articule em formas, o mundo não passa de um *continuum amorfo*,

⁵⁸ SEARLE, John. **Mente, linguagem e sociedade**: Filosofia no mundo real. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

inanalísável” (BEIVIDAS, 2016, p. 160). Dito ainda de outro modo, de um objeto não semiotizado – que, a rigor, não poderia sequer ostentar a denominação de “objeto” – não seria possível saber, por exemplo, onde ele começa e onde termina, o que o caracteriza, o que o define, o que o diferencia dos demais objetos; não se poderia dizer qual sua função, qual sua importância, qual seu lugar no mundo. Todos esses parâmetros são definidos pela linguagem e na linguagem, e pressupõem, portanto, um referente internalizado. Assim, uma existência que não seja semiológico-discursiva não é uma *existência para o sujeito*, ele também, por sua vez, uma construção semiológico-discursiva. Em sua tese, Beividas propõe o seguinte exercício:

Imaginemos [...] que seja possível desvestirmo-nos de toda a linguagem. Sejam pura e exclusivamente, como observadores, um *olho quântico*, isto é, um olhar a rastrear quanticamente a realidade unicamente como ela existiria na sua última instância. Sob esse olhar quântico, de que modo o mundo existiria? De que modo esse mundo, que o realismo diz existir independentemente da linguagem, sob a forma de mares, montanhas, florestas e lua, estaria ele a existir na sua essência quântica? (BEIVIDAS, 2016. p.162, *itálico do autor*)

É justamente essa a “experiência de pensamento” levada a cabo em *A Paixão segundo G.H.* Para o sujeito desse relato, viver é um “grande esforço de construção” (LISPECTOR, 2009, p. 10). Acrescentemos, com base, é claro, na profusão de referências à palavra e à linguagem espalhadas ao longo de todo o romance, que se trata de um “grande esforço de construção *linguagreira*” e que a realidade instaurada no romance é, num primeiro momento, uma elaboração notadamente implicativo-discursiva. Entretanto, a vivência epifânica – que, como vimos, faz desmoronar o universo cognitivo de referência – obriga o sujeito a assumir o papel do “observador quântico” e lhe atribui a excruciante tarefa “de rastrear a realidade como ela existiria em sua última instância” – o espinhoso fardo de ver o mundo “como um olho solto” (sem linguagem) vê:

Sobrei, presa por uma das pedras que desabaram. [...] E porque eu mesma estava então certa de que terminaria morrendo de inanição, sob a pedra desabada que me prendia pelos membros – *então vi como quem nunca vai contar. Vi, com a falta de compromisso de quem não vai contar nem a si mesmo. Via, como quem jamais precisará entender o que viu.* Assim como a natureza de uma lagartixa vê: sem ter depois sequer que lembrar. A lagartixa vê – como um olho solto vê. (LISPECTOR, 2009, p. 106, *itálico nosso*)

Não pretendemos, através dessa discussão, inserir o universo ficcional de Clarice Lispector em um ou outro quadro epistemológico; tencionamos apenas localizar, com a maior precisão possível, o fenômeno que no romance nos interessa descrever, a saber, a tentativa de dizer o indizível. Em *A Paixão segundo G.H.*, o que se pretende transmitir é aquilo que simplesmente não pode ser transmitido – um mundo sem forma. A resposta ao exercício teórico proposto acima – o de dizer de que modo esse mundo existiria – apontará sempre e fatalmente na direção do *contínuo amorfo*: o vazio, o silêncio, a mudez, o neutro, o nada. O *nada saussuriano*, que se insinua através da máxima quase proverbial “nada é distinto antes do aparecimento da língua” (SAUSSURE, 2006, p. 130). O *nada clariciano*, no qual se espria todo aquele que se deixa conduzir para um sono sem sonhos.

Assim, é possível afirmar a existência de um mundo anterior – ou exterior – à linguagem, mas não é possível dizer o que, de fato, ele é. Todas as tentativas de fazê-lo serão indiretas ou aproximativas, na medida em que tudo o que é elaborado a partir da linguagem (ou seja, *tudo o que é elaborado*) só pode remeter a um universo de categorias e relações formais. Nesse sentido, discursivizar esse mundo será construir um *simulacro* da ausência de forma – da ausência de sentimento, de palavra, de gosto, de nome, etc.:

Não, não havia sal naqueles olhos. Eu tinha a certeza de que os olhos da barata eram insossos. Para o sal eu sempre estivera pronta, o sal era a transcendência que eu usava para poder sentir um gosto, e poder fugir do que eu chamava de “nada”. Para o sal eu estava pronta, para o sal eu toda me havia construído. Mas o que minha boca não saberia entender era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro. [...]

E seus olhos eram insossos, não salgados como eu queria: o sal seria o sentimento e a palavra e o gosto. (LISPECTOR, 2009, p. 84-85)

De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse: no quarto seco se podia, pois qualquer nome serviria, já que nenhum serviria. Dentro dos sons secos de abóbada tudo podia ser chamado de qualquer coisa porque qualquer coisa se transmutaria na mesma mudez vibrante. A natureza muito maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando – nome ou pessoa – perdesse a falsa transcendência. Tanto que eu via apenas e exatamente o vômito branco de seu corpo: eu só via fatos e coisas. Sabia que estava no irreduzível, embora ignorasse qual é o irreduzível. (LISPECTOR, 2009, p. 95)

Quero o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade. Existe uma coisa que é mais ampla, mais surda, mais funda, menos boa, menos ruim, menos bonita. Embora também essa coisa corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em “pureza”, nossas mãos que são grossas e cheias de palavras. (LISPECTOR, 2009, p. 158)

Se minha vida se transformar em ela-mesma, o que hoje chamo de sensibilidade não existirá – será chamado de indiferença. Mas ainda não posso apreender esse modo. É como se daqui a centenas de milhares de anos finalmente nós não formos mais o que sentirmos e pensarmos: teremos o que mais se assemelha a uma “atitude” do que a uma ideia. Seremos a matéria viva se manifestando diretamente, desconhecendo a palavra, ultrapassando o pensar que é sempre grotesco. (LISPECTOR, 2009, p. 172)

A deseroização de mim mesma está minando subterraneamente o meu edifício, cumprindo-se à minha revelia como uma vocação ignorada. Até que me seja enfim revelado que a vida em mim não tem o meu nome.

E eu também não tenho nome, e este é o meu nome. E porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: eu. (LISPECTOR, 2009, p. 175)

Dedicaremos o próximo Capítulo a um exame um pouco mais aprofundado das principais estratégias discursivas utilizadas em *A Paixão segundo G.H.* para a construção do simulacro da ausência de forma.

Capítulo 4

A nebulosa de fogo que se esfria em terra

[...] já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra.

Clarice Lispector

Admitamos, portanto, que o encontro com a barata desencadeia a experimentação, para G.H., de uma realidade última e irreduzível, anterior ao discurso; e que essa experimentação deriva, em primeiro lugar, da não adequação do objeto-acontecimento ao universo cognitivo de referência e, em segundo lugar, de uma espécie de renúncia do sujeito em relação a esse mesmo universo. Já vimos, no entanto, que toda tentativa de elaboração da experiência vivida – seja qual for sua natureza –, sendo uma construção discursiva, obedecerá, necessariamente, às leis do discurso. É assim que a resolução em *A Paixão segundo G.H.*, embora pretenda enunciar – enquanto assimilação e transmissão do acontecimento – um mundo livre de categorias, só poderá concretizar-se, de fato, como atualização permanente dos sintagmas epistêmicos de tipo concessivo indicados no Capítulo anterior (cf. Tabela 3.1).

Explicamos: um processo “regular” de resolução atua, como vimos, ora pela atenuação do acontecimento, de maneira que ele se ajuste à grade de referência, ora pela ampliação dessa mesma grade, de modo que ela acolha o acontecimento – nos dois casos, o fluxo implicativo será restabelecido. Entretanto, a *simulação em discurso* da ausência de grade – o que, em termos de desenvolvimento discursivo, significa uma expansão radical da continuação da parada (cf. Figura 1.1) – consistirá, ao contrário, no afastamento de qualquer possibilidade implicativa e na afirmação, *reiterada e simultânea*, de uma dupla concessão: a *crença no inacreditável* que se impõe (um mundo destituído de modelos de referência) e a *descrença no acreditável* que se abandona (o mundo regido por esses mesmos modelos). Dessa maneira, no que se refere especificamente ao romance que estamos analisando, a passagem do sensível ao inteligível – do acontecimento ao discurso – se fará, é claro, mas a forma inteligível será um esforço contínuo, quase ininterrupto, de *reprodução da experiência sensível*, na exata medida em que a dupla concessão transformará todo e qualquer objeto discursivizado em um simulacro de acontecimento.

Como não poderia deixar de ser, a dinâmica reflexiva entre o sensível e o inteligível – uma dinâmica na qual o primeiro reivindica o segundo que remete incessantemente ao primeiro – se projetará na atitude subjetal, fazendo com que não seja possível, em diversos momentos da narrativa, distinguir o foco da apreensão (cf. Tabela 1.5). O sujeito se torna, nessas condições, uma espécie de “prisioneiro da passagem”, que – incapaz de chegar à outra margem, mas perfeitamente ciente de que a outra margem existe – oscila indefinidamente entre a concessão “que desorganiza o mundo humano” e as sólidas – porém desmanteláveis – construções implicativas:

É pecado entrar na matéria divina. E esse pecado tem uma punição irremediável: a pessoa que ousa entrar neste segredo, ao perder sua vida individual, desorganiza o mundo humano. Também eu poderia ter deixado minhas sólidas construções no ar, mesmo sabendo que elas eram desmanteláveis – se não tivesse sido pela tentação. E a tentação pode fazer com que não se passe à outra margem.

Mas porque não ficar dentro, sem tentar atravessar até a margem oposta? Ficar dentro da coisa é a loucura. Não quero ficar dentro, senão a minha humanização anterior, que foi tão gradual, passaria a não ter tido fundamento. (LISPECTOR, 2009, p. 143-144)

O acontecimento em *A Paixão segundo G.H.* – por promover a remissão a algo supostamente exterior a um universo cognitivo de referência, anterior a sua formação ou posterior ao seu desaparecimento – assume a natureza aspectual de uma *ultrapassagem* ascendente: o sobrepujamento de um máximo de mais de uma matriz aspectual, metaforizado, conforme mostramos anteriormente, pelo colapso de uma estrutura *saturada de si mesma*.

Nos termos de uma semântica discursiva de bases tensivas, a ultrapassagem, como transformação de limites em limiares, produzirá o *imensurável*, o *sem precedentes* e o *inconcebível* (cf. Tabela 2.16) – configuração aspectual que terá no *indizível* seu correlato expressivo mais aproximado. Nesse sentido, “dizer o que não pode ser dito” consistirá na utilização de uma série de estratégias discursivas de *manutenção dos parâmetros aspectuais da ultrapassagem*: a permanência no universo concessivo exige que se diga sem dizer, uma vez que a enunciação dos fatos, pura e simplesmente, significaria um retorno à implicação como forma “não marcada” de discurso (cf. Figura 2.2).

Estamos, portanto, diante de “uma semiose elementar” que “associa a concessão ao plano do conteúdo e a exclamação ao plano da expressão” (ZILBERBERG, 2011, p. 177). Resta-nos, agora, descrever essa exclamação, evidenciando, no romance de Clarice Lispector, algumas das características expressivas do fenômeno aspectual da ultrapassagem.

4.1 A linguagem-acontecimento

Lançamo-nos, assim, à investigação do que seria uma *semio-estética do sobrevir* (ZILBERBERG, 2011, p. 182) – perspectiva analítica intrinsecamente relacionada à pertinência e legitimidade da projeção de categorias tensivas sobre categorias retóricas e, inversamente, de categorias retóricas sobre as categorias de base tensiva (ZILBERBERG, 2011, p. 186).

Tal relação de reciprocidade fica evidente na observação zilberberguiana de processos metafóricos segundo a concessão e a implicação. De acordo com a proposta do semioticista francês, são duas as possibilidades elementares de construção metafórica: a que resulta na *metáfora-argumento* e a que dá origem à *metáfora-acontecimento*. A primeira delas – metáfora clássica, recomendada por Aristóteles em sua *Poética* – é elaborada a partir de uma analogia perceptível ou evidente (e, por isso, persuasiva e convincente) entre os termos em relação. Trata-se, dessa forma, de uma metáfora implicativa, construída sobre uma aproximação, isto é, sobre uma contrariedade fraca do tipo $[S_2 \leftrightarrow S_3]$. Já a segunda – a metáfora-acontecimento, mais afeita à imagem poética moderna – “não depende de um antecedente racional” (ZILBERBERG, 2011, p. 183) – ou seja, de uma sólida relação analógica baseada em uma grade de referência –, e é construída com vistas a projetar, não um argumento, mas um impacto. Trata-se, portanto, de uma metáfora concessiva, construída sobre a contrariedade forte $[S_1 \leftrightarrow S_4]$.

A relação entre os dois processos pode ser representada da seguinte maneira:

Figura 4.1 – Metáfora e categorias juntivas

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2011, p. 186).

Em relação à metáfora concessiva, duas observações merecem destaque: a primeira delas é a de que a extensidade desse tipo de construção – extensidade considerada, aqui, em termos de *amplitude de inteligibilidade* (“não depende de um antecedente racional”) – pode ser bastante reduzida; em segundo lugar, em se tratando de um acontecimento, é de se esperar que essa variedade metafórica exija uma resolução. Tal resolução, entretanto, parece problemática, na medida em que promoveria um inevitável retorno à lógica implicativa (que a própria metáfora recusa):

Compreende-se então que a metáfora-acontecimento não admite resolução, visto que isso significaria reduzi-la, fazê-la voltar à condição de metáfora-argumento, rejeitada pelo enunciador. Da parte do sujeito [responsável pela resolução] ela espera apenas uma *medida*, pois ele “limita-se a constatar e apreciar o fenômeno luminoso”. (ZILBERBERG, 2011, p. 186, *itálico do autor*)

Diremos, no entanto, que, pelo menos no que se refere ao romance clariciano, a metáfora-acontecimento constitui, ela mesma, *um recurso expressivo de resolução*, um expediente discursivo que não visa, é claro, à racionalização do impacto – mesmo quando utilizada para aludir à necessidade de forma –, mas sim (e justamente) à reprodução, em discurso, da *medida* aspectual do “fenômeno luminoso”:

[...] já que fatalmente precisarei *enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos*, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, *a nebulosa de fogo que se esfria em terra*. E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de criar uma forma. (LISPECTOR, 2009, p. 13, *itálicos nossos*)

Um breve exame do excerto acima é suficiente para a identificação de um certo grau de ininteligibilidade (ou *intangibilidade*: “carne infinita”, “nebulosa”) associado a um alto grau de tonicidade (“monstruosa”, “de fogo”). No que se refere ao andamento, postula-se que quanto maior o intervalo entre os termos da relação metafórica ($[S_1 \leftrightarrow S_4]$), maior o índice de aceleração, já que “a imagem tem doravante de percorrer *num átimo* um intervalo distendido,

o dos sobrecontrários” (ZILBERBERG, 2011, p. 186, *itálico nosso*). É precisamente o que acontece na passagem destacada: *buscar uma forma discursiva que dê conta do acontecimento* ↔ “enquadrar a carne infinita e cortá-la...”; *o acontecimento que se resolve* ↔ “a nebulosa de fogo que se esfria em terra”.

No que se segue, pretendemos examinar o fenômeno semio-estético a partir de uma perspectiva mais abrangente – a de uma *linguagem-acontecimento* – que extrapola os limites da metáfora, mas que obedece aos parâmetros que acabamos de descrever: um alto grau de concessividade, de aceleração e de tonicidade, associado a grandezas intangíveis ou ininteligíveis. Essa configuração, que se manifesta de diversas formas ao longo do romance – como, por exemplo, em sintagmas do tipo “silêncio extremamente ocupado” (p. 100), “indiferença extremamente enérgica” (p. 121), “atonal exasperado” (p. 142), “um nada vibrante” (p. 161)⁵⁹, etc. –, será observada em relação às três estratégias discursivas que, a nosso ver, estruturam *A Paixão segundo G.H.*, todas elas resultantes da tensão entre a forma e a ausência de forma: a apropriação do enunciado religioso, a indiferenciação e a coexistência dos contrários.

4.1.1 A via mística

A “paixão” aparece no romance de Clarice Lispector em pelo menos três contextos diferentes: em oposição à *razão* (“talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão”⁶⁰), como metáfora do acontecimento (“Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão”⁶¹) e como referência direta à “paixão de Cristo”:

É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe,

⁵⁹ Poderíamos pensar também nas expressões “vazio fecundo” – empregada por Jurgenson (2009) para descrever a noção de *indizível* (cf. Capítulo 2, Seção 2.5) – e “vazio [...] pleno” – utilizada por Lispector (1998) para aludir a um *pensamento sem forma* (cf. Capítulo 3, Seção 3.5).

⁶⁰ Lispector (2009, p. 13).

⁶¹ *Ibid.*, p. 170.

e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. *A condição humana é a paixão de Cristo.* (LISPECTOR, 2009, p. 175, itálico nosso)

Este último uso evidencia, já desde o título do romance, a forte e profusa relação dialógica que se estabelece entre *A Paixão segundo G.H.* e enunciados de cunho místico-religioso que remetem, sobretudo, mas não exclusivamente, à tradição judaico-cristã. Tal relação é constituída através de dois processos bastante conhecidos: a intertextualidade – definida como “incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 2011, p. 30) – e a interdiscursividade – “processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 2011, p. 32). A descrição dos dois procedimentos pressupõe, naturalmente, uma distinção nítida entre as noções de discurso e texto. O primeiro termo se refere às estruturas narrativas já devidamente assumidas por um enunciador, responsável por sua actorialização, espacialização, temporalização e revestimento temático-figurativo. O último consiste em uma unidade de manifestação, isto é, em uma unidade discursiva após sua materialização por uma linguagem qualquer.

Apenas para os propósitos desta exposição, dividiremos as ocorrências intertextuais do romance em duas categorias principais:

- a) *As citações.* Trechos que aparecem entre aspas no romance e que remetem a fragmentos do texto bíblico:

Eles dizem tudo, a Bíblia, eles dizem tudo – mas se eu entender o que eles dizem, eles mesmos me chamarão de enlouquecida. [...]

“Mas não comereis das impuras: quais são a águia, e o grifo, e o esmerilhão.”⁶² E nem a coruja, e nem o cisne, e nem o morcego, nem a cegonha, e todo o gênero de corvos. (LISPECTOR, 2009, p. 71)

O problema moral, para que nos ajustássemos a ele, deveria ser simultaneamente menos exigente e maior. Pois como ideal é ao mesmo tempo pequeno e inatingível. Pequeno, se se atinge;

⁶² Cf. Levítico 11. Todas as passagens bíblicas utilizadas neste trabalho foram extraídas da **Bíblia de Jerusalém**.

inatingível, porque nem ao menos se atinge. “O escândalo ainda é necessário, mas aí daquele por quem vem o escândalo”⁶³ – era no Novo Testamento que estava dito? (LISPECTOR, 2009, p. 86)

Tenho medo de que nem o Deus compreenda que a santidade humana é mais perigosa que a santidade divina, que a santidade dos leigos é mais dolorosa. Embora o próprio Cristo tenha sabido que se com Ele haviam feito o que fizeram, conosco fariam muito mais, pois Ele dissera: “Se fizeram isto com o ramo verde, o que farão com os secos?”⁶⁴ (LISPECTOR, 2009, p. 130)

Eu não havia encontrado uma resposta humana ao enigma. A mim fora me dado demais. Que faria eu com o que me fora dado? “Que não se dê aos cães a coisa santa.”⁶⁵ (LISPECTOR, 2009, p. 137)

b) *A assimilação do texto bíblico ou litúrgico.* Situamos aqui tanto casos de citações não circunscritas por aspas, como nos três primeiros excertos abaixo, quanto casos “pouco ortodoxos” de alusão intertextual, como o que aparece no último excerto:

E também para que depois, na sétima hora como *no sétimo dia*, ficasse livre para descansar e ter um resto de dia de calma. (LISPECTOR, 2009, p. 33, *itálico nosso*)

Santa Maria, mãe de Deus, ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem. (LISPECTOR, 2009, p. 75, *itálico nosso*)

O que sai do ventre da barata não é transcendente – ah, não quero dizer que é o contrário da beleza, “contrário de beleza” nem faz sentido – o que sai da barata é: “hoje”, *bendito o fruto de teu ventre [...]*. (LISPECTOR, 2009, p. 82, *itálico nosso*)

– Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam *agora e na hora do nosso deserto, amém*. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a morte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. [...]

⁶³ Mateus 18,7: “Aí do mundo por causa dos escândalos! É necessário que haja escândalos, mas aí do homem pelo qual o escândalo vem!”. Lucas 17,1: “Depois, disse a seus discípulos: ‘É inevitável que haja escândalos, mas aí daquele que os causar!’”.

⁶⁴ Lucas 23,31: “Porque se fazem assim com o lenho verde, o que acontecerá com o seco?”.

⁶⁵ Mateus 7,6: “Não deis aos cães o que é sagrado”.

– Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo com pus, mãe, *bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e joia*. (LISPECTOR, 2009, p. 93, itálicos nossos)

Num sentido estrito, *alusão* é o processo intertextual em que “não se citam as palavras (todas ou quase todas), mas reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras” (FIORIN, 2011, p. 31). Nesse tipo de construção, as figuras intercambiáveis apresentam-se ora como possibilidades figurativas referentes a um mesmo tema, ora como hipônimos de um mesmo hiperônimo – ou seja, como uma relação entre uma categoria englobante e os termos por ela englobados⁶⁶. Em relação ao último fragmento citado acima, é possível dizer que “deserto” e “morte” são, de fato, figurativizações de um mesmo tema – o da *desreferencialização*. No entanto, somente de maneira muito precária – designando como hiperônimo um termo excessivamente genérico (“ser vivo”) – é que poderíamos estabelecer uma relação plausível entre “mulheres” e “baratas”. Essa relação, contingente e aparentemente aleatória, aponta para um processo generalizado de indiferenciação – bastante produtivo no romance – que também explicaria o emprego simultâneo dos pronomes possessivos (“tua minha”), assim como o *nonsense* da relação construída entre a interjeição “amém” e o também pouco esclarecedor sintagma “barata e joia”.

Retomaremos o processo de indiferenciação mais adiante. Por ora, atentemos para o fato de que o acontecimento em *A Paixão segundo G.H.* não constitui, a rigor, uma experiência de cunho místico-religioso – pelo menos, não nos moldes usuais de “contato efetivo” com uma entidade transcendente. Trata-se, como vimos, de uma vivência de desreferencialização – de dismantelamento do universo cognitivo de referência – que se vincula ao enunciado religioso através de uma relação de analogia e assimilação. A correlação entre o acontecimento e a experiência mística se estende do universo estritamente intertextual (mais restrito em termos de ocorrências) para o universo interdiscursivo (mais amplo):

⁶⁶ O exemplo apresentado por Fiorin (2011, p. 31) é bastante elucidativo: “Os dois primeiros versos da ‘Canção do Exílio’, de Murilo Mendes [Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza], aludem aos dois primeiros versos da ‘Canção do exílio’, de Gonçalves Dias [Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá.]”. Assim, os hipônimos “palmeiras” e “macieiras da Califórnia” estão em relação hiperonímica com a categoria englobante *árvore*; e os hipônimos “sabiá” e “gaturamos de Veneza”, com a categoria englobante *pássaro*.

Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio – o demoníaco é *antes* do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima *como se visse o Deus*. (LISPECTOR, 2009, p. 100, o segundo itálico é nosso)

E agora estava *como diante Dele* e não entendia – estava inutilmente de pé *diante Dele*, e era de novo *diante do nada*. A mim, como a todo o mundo, me fora dado tudo, mas eu quisera mais: quisera saber desse tudo. E vendera a minha alma para saber. Mas agora eu entendia que não a vendera ao demônio, mas muito mais perigosamente: a Deus. Que me deixara ver. (LISPECTOR, 2009, p. 134, itálicos nossos)

É possível notar, no primeiro excerto acima, a construção da relação analógica (“*como se visse o Deus*”); já no segundo excerto, pode-se perceber a dinâmica que vai da analogia (“*como diante Dele*”) à assimilação (“*diante Dele*”), e que resulta na remissão à ausência de um referente (“*diante do nada*”). Tomando como base as noções de *percurso figurativo* – “encadeamento isotópico de figuras, correlativo a um tema dado” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 213) – e *percurso temático* – “encadeamento de temas”, “conjunto de lexemas abstratos, que manifesta um tema mais geral” (FIORIN, 2013, p. 104) – destacaremos, no romance, três tipos principais de ocorrências interdiscursivas:

- a) *A apropriação do percurso figurativo do contato com o sobrenatural*, que abrange tanto figuras do mundo natural propriamente dito (“vestal”, “minarete”, “oratório”, “prece”, etc.) quanto figuras de um mundo natural cognitivamente construído⁶⁷ (“sabá”, “Deus”, “demônio”, “inferno”, “paraíso”, “anjo”, etc.):

Sou a *vestal* de um segredo que não sei mais qual foi. E sirvo ao perigo esquecido. (LISPECTOR, 2009, p. 14, itálico nosso)

O quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento.

⁶⁷ Cf. Fiorin (2013, p. 91).

Como um *minarete*⁶⁸. Começara então a minha primeira impressão de *minarete*, solto acima de uma extensão ilimitada. (LISPECTOR, 2009, p. 37, itálicos nossos)

Mas a vastidão dentro do quarto pequeno aumentava, o mudo *oratório* alargava-o em vibrações até a rachadura do teto. O *oratório* não era *prece*: não pedia nada. As paixões em forma de *oratório*. (LISPECTOR, 2009, p. 81, itálicos nossos)

Eu estava vivendo da tessitura de que as coisas são feitas. E era um *inferno*, aquele, porque naquele mundo que eu vivia não existe piedade nem esperança.

Eu entrara na orgia do *sabá*⁶⁹. Agora sei o que se faz no escuro das montanhas em noites de orgia. Eu sei! sei com horror: gozam-se as coisas. Frui-se a coisa de que são feitas as coisas – esta é a alegria crua da magia negra. Foi desse neutro que vivi – o neutro era o meu verdadeiro caldo de cultura. (LISPECTOR, 2009, p. 101, itálicos nossos)

Só a misericórdia do *Deus* poderia me tirar da terrível alegria indiferente em que eu me banhava, toda plena.

Pois eu exultava. Eu conhecia a violência do escuro alegre – eu estava feliz como o *demônio*, o *inferno* é o meu máximo. (LISPECTOR, 2009, p. 125, itálicos nossos)

Ah, e tudo isso eu não quero! Odeio o que consegui ver. Não quero esse mundo feito de coisa! Não quero. Mas não posso me impedir de me sentir toda ampliada dentro de mim pela pobreza do opaco e do neutro: a coisa é viva como ervas. E se isso é o *inferno*, é o próprio *paraíso*: a escolha é minha. Eu é que serei demoníaca ou anjo; se eu for demoníaca, este é o *inferno*; se eu for *anjo*, este é o *paraíso*. (LISPECTOR, 2009, p. 139, itálicos nossos)

- b) *A apropriação do percurso figurativo da ascese ou via mística, que engloba figuras como “caminhar”, “deserto”, “santo” e “cajado”.*

Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram e conservaram-se iguais ao momento em que foram

⁶⁸ “Nas mesquitas, torre alta e fina, com três ou quatro andares e balcões salientes, de onde o muezim conchama os muçulmanos às orações” (MINARETE, 2018. **Dicionário Houaiss eletrônico**).

⁶⁹ “Assembleia noturna de feiticeiros e feiticeiras, que, segundo uma superstição popular, se reunia no sábado à meia-noite, sob a direção de Satanás” (SABÁ, 2018. **Dicionário Houaiss eletrônico**).

criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz toda completa. E porque são a raiz é que não se podiam comê-las, o fruto do bem e do mal – comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a *andar com um cajado pelo deserto*. Muitos foram os que *andaram com um cajado pelo deserto*. (LISPECTOR, 2009, p. 71, itálicos nossos)

Entendi que, botando na minha boca a massa da barata, eu não estava me despojando como os *santos* se despojam, mas estava de novo querendo o acréscimo. O acréscimo é mais fácil de amar. (LISPECTOR, 2009, p. 169-170, itálicos nossos)

- c) *A apropriação do percurso temático da ascese ou via mística, que engloba os seguintes temas: martírio, tentação, danação, salvação, despojamento, purificação, santidade, pecado, etc.*

Parece que vou ter que desistir de tudo o que deixo atrás dos portões. Eu sei, eu sabia, que se atravessasse os portões que estão sempre abertos, entraria no seio da natureza.

Eu sabia que entrar não é *pecado*. Mas é arriscado como morrer. Assim como se morre sem se saber para onde e esta é a maior coragem de um corpo. Entrar só é *pecado* porque era a *danação* da minha vida, para a qual eu depois não pudesse mais regredir. Eu talvez já soubesse que, a partir dos portões, não haveria diferença entre mim e a barata. Nem aos meus próprios olhos nem aos olhos do que é Deus. (LISPECTOR, 2009, p. 80, itálicos nossos)

Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá.

Não seria esta, embora muito mais do que esta, a *tentação* pela qual passavam os santos? E de onde aquele que seria ou não santo, sai ou não *santificado*? Desta *tentação* no deserto, eu, leiga, a insanta, sucumbiria ou sairia dela pela primeira vez como ser vivo. (LISPECTOR, 2009, p. 130, itálicos nossos)

Mas beijar um leproso não é bondade sequer. É autorrealidade, é autovida – mesmo que isso também signifique a *salvação* do leproso. Mas é antes a própria *salvação*. [...]. O santo quer se *purificar* porque sente a necessidade de amar o neutro? de amar o que não é acréscimo, e de prescindir do bom e do bonito. A grande bondade do santo – é que para ele tudo é igual. O santo se queima até chegar ao amor neutro. (LISPECTOR, 2009, p. 168, itálicos nossos)

O inventário apresentado acima não esgota as possibilidades intertextuais e interdiscursivas presentes em *A Paixão segundo G.H.*, mas evidencia, sem dúvida, as bases que fundamentam a “pauta parateológica” do romance, que, como vimos, culmina na ingestão ritualística (eucarística) da barata. Devemos notar que, embora o texto religioso seja, por vezes, incorporado em sua literalidade, ele também pode ser subvertido (“bendita sois entre as baratas”); e que, embora haja a prevalência de um interdiscurso amparado pelo universo judaico-cristão, outras tradições místicas (o paganismo, a bruxaria, o islamismo) também são evocadas na construção dos percursos temáticos e figurativos do romance. Isso parece sugerir que as relações intertextuais e interdiscursivas nele presentes não são estabelecidas com o intuito de afirmar ou negar o sentido ou os valores (morais e religiosos) veiculados pelo texto ou discurso-fonte. Trata-se, conforme procuraremos mostrar, menos de uma apropriação de um determinado texto ou discurso, do que da *apropriação de uma forma discursiva* empregada, concessivamente, como método de conhecimento daquilo que, a rigor, não pode ser conhecido.

4.1.1.1 A via negativa

Não é difícil identificar o núcleo de afinidade que ampara e justifica a especificidade do enunciado intertextual/ interdiscursivo empregado no romance de Clarice Lispector: a reflexão sobre a linguagem – e, principalmente, sobre seus limites – constitui, independentemente da tradição considerada, um dos traços mais marcantes do discurso religioso, sobretudo, quando se trata de definir ou descrever a noção do sagrado, a natureza da divindade ou o êxtase transcendente da experiência mística.

Em artigo publicado em 2014, o teólogo e semiótico francês Louis Panier apresenta uma série de considerações a respeito de uma abordagem reflexiva do fenômeno místico denominada *teologia apofática* ou *teologia negativa*. Tal abordagem pode ser definida como uma corrente de pensamento desenvolvida no domínio da tradição cristã, que, associada a uma determinada prática discursiva, atuaria como possibilidade de acesso a um conhecimento “racional” do que é Deus. Tal método de racionalização e discursivização da instância divina se insere num quadro mais amplo, cuja organização, tomada de empréstimo a Tomás de Aquino (século XIII), é apresentada por Panier (2014, p. 02-03) da seguinte maneira:

- a) a *via afirmativa* (ou *catafática*): admite a existência de uma espécie de inventário dos “atributos de Deus”, depreendidos, em geral, do texto bíblico (sabedoria, bondade, misericórdia, etc.);
- b) a *via de analogia*: abordagem indireta segundo a qual “todos os predicados extraídos do universo criado podem ‘analogicamente’ dizer alguma coisa sobre Deus”⁷⁰ (PANIER, 2014, p. 02);
- c) a *via de transcendência* (ou *via de eminência*): postula que todo predicado atribuído a Deus deve ser “elevado” ou “enaltecido” (Deus é *eminente* bom, *infinitamente* misericordioso, etc.);
- d) a *via negativa* (ou *apofática*), segundo a qual não se pode dizer o que é Deus, embora seja possível dizer o que ele não é:

[...] a causa de todas as coisas não é alma nem inteligência, nem tem a ver com a imaginação, com a opinião, com a palavra, ou com o pensamento; pois nem é palavra nem pensamento, nem tão pouco se deixa dizer ou se deixa pensar; também não é número, nem ordem, nem extensão [...] nem pequenez, nem igualdade ou desigualdade, semelhança ou dissemelhança; não está parada nem em movimento nem em repouso, não tem poder nem é poder ou luz; não vive nem é vida; não é substância nem eternidade ou tempo; não é intelectualmente apreensível como não é conhecimento, verdade, realidade, ou sabedoria, nem é um nem unidade, não é divindade ou bondade; tão pouco é espírito – tal como o conhecemos – ou filiação ou paternidade; ou qualquer outra coisa que nós ou outros entes possamos abarcar com o conhecimento [...]; não há palavra para ela, nem nome nem conhecimento; não é obscuridade nem luz, nem erro nem verdade; nem sobre ela, em sentido absoluto, há uma afirmação ou uma negação [...], pois que a causa, soberana e unitiva, de todas as coisas, *está acima de toda a afirmação e acima de toda a negação*, identificando-se na sublimidade d’Aquele que, simplesmente liberto de tudo, *está além do universo das coisas*. (PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA⁷¹, 1996, p. 25, *itálicos nossos*)

De acordo com o semioticista, a abordagem transcendente se confunde, em certa medida, com a abordagem negativa, uma vez que supõe “a negação da aceção usual dos termos”⁷² (2014, p. 02). De uma maneira um pouco mais específica, diríamos que essa negação incide não sobre a aceção do termo em si, mas sobre sua posição aspectual: a via de transcendência sugere o recrudescimento, enquanto a via negativa aponta para o recrudescimento *recursivo*, ou seja, para uma ultrapassagem, para aquilo que está “*além do universo das coisas*”, “*acima de toda a afirmação e acima de toda a negação*”.

⁷⁰ Tradução livre do original: « tous les prédicats tirés de l’univers créé peuvent ‘analogiquement’ dire quelque chose de Dieu ».

⁷¹ Trecho extraído de uma seção da **Teologia Mística** intitulada (para nós, sugestivamente) de “A Causa não é inteligível”.

⁷² Tradução livre do original: « la négation de l’acception ordinaire des termes ».

É importante ressaltar que a via apofática do discurso religioso é absolutamente indissociável da experiência mística – “recordemos que, na teologia cristã, se o conhecimento de Deus procede da busca racional do homem, ele é também – e sobretudo – produto da revelação e da ‘graça’”⁷³ (PANIER, 2014, p. 06). Essa *via experiencial* nos remete quase que inevitavelmente à figura do asceta e, por conseguinte, aos percursos temático e figurativo da via mística, referidos na seção anterior deste Capítulo e cujo ponto de chegada é, segundo a narrativa tradicional, a conjunção com o sagrado. Trata-se de um “caminho de purificação” que leva o sujeito a libertar-se gradativamente de um universo “mundano” de referência (“O santo quer se purificar porque sente a necessidade [...] de amar o que não é acréscimo, e de prescindir do bom e do bonito”). A resultante do percurso – um estado geral de insciência – é o que parece “qualificar” o sujeito para o contato com a divindade, o que, do ponto de vista semiótico, é nada menos que paradoxal, na medida em que a competência do sujeito passa a depender de sua própria desmodalização: “perdendo todas as modalidades de sua identidade”, a alma humana “se torna o local do nascimento de Deus”⁷⁴ (PANIER, 2014, p. 06).

O sujeito do discurso apofático é, portanto, aquele que viveu a experiência mística e que se vê obrigado a relatá-la. Como se pode perceber, estamos mais uma vez diante do inescapável processo de resolução, isto é, da sempre evocada dinâmica entre o acontecimento e o discurso. E, assim como no texto de Clarice Lispector, o relato da experiência religiosa nos remete ao domínio do indizível:

Para que possamos falar de uma realidade que não podemos *pensar* nem *nomear*, nós devemos “possuí-la”. Essa apreensão obscura do indizível nos permite dizer *que há um indizível*, e de falar sobre ele, sob uma forma negativa, mas nos proíbe de falar sobre ele de outro modo que não a forma negativa. *O sentido do dizível é indizível*⁷⁵ [...]. (PANIER, 2014, p. 13, itálicos do autor)

⁷³ Tradução livre do original: « Rappelons que dans la théologie chrétienne, la connaissance de Dieu, si elle relève de la quête rationnelle de l’homme, est aussi – et surtout – le fait de la révélation et de la ‘grâce’ ». (PANIER, 2014, p. 06)

⁷⁴ Tradução e adaptação livre do original: « l’âme humaine perdant toutes les modalités de son identité, devient le lieu de la naissance de Dieu ».

⁷⁵ Tradução livre do original: « Pour pouvoir parler de la réalité que nous ne pouvons *penser* ni *nommer*, nous devons la ‘posséder’. Cette saisie obscure de l’indicible nous permet de dire *qu’il y a un indicible*, et de parler de lui, sous forme négative, mais elle nous interdit de parler de lui autrement que sous forme négative. *Le sens du dicible est indicible* [...] ».

O caráter quase compulsório da enunciação apofática a torna comparável a uma *resposta* direcionada a uma instância anterior de enunciação que, segundo Panier, está consubstanciada no próprio referente indeterminável e inexprimível (Deus). Dessa forma, nos diz o semioticista, “o referente se torna a ‘causa’ do discurso, aquilo que o suscita e que ele não pode ‘dizer’”⁷⁶ (2014, p. 12). É interessante notar que, de maneira mais ou menos distinta (ou mais ou menos semelhante), temos tratado o acontecimento zilberberguiano, não exatamente como uma instância de enunciação, mas como um enunciado-objeto, que, por sua não adequação à grade de referência, acaba se tornando precisamente “a causa do discurso, aquilo que o suscita e que ele não pode dizer”. Além disso, nunca é demais lembrar que a estrutura subjacente à dinâmica que une o acontecimento ao discurso é a mesma que se estabelece entre uma *pergunta* e uma *resposta* (cf. Figura 1.1).

Há ainda um último aspecto a ressaltar em relação à teologia negativa: a intangibilidade do “referente” faz com que a forma discursiva ganhe relevo. Em outras palavras, o discurso passa a significar não pelo que ele diz, mas “pelo que ele mostra, por sua *forma*. Na ausência ou impossibilidade de referência, *a forma faz sentido*”⁷⁷ (PANIER, 2014, p. 13, *itálicos do autor*). Assim, recorremos, uma vez mais, à reflexão greimasiana sobre o belo gesto: quando o plano do conteúdo nos parece inacessível, todo o “esforço interpretativo” é direcionado para a forma da expressão.

A característica mais marcante da forma discursiva do apofatismo teológico é, naturalmente, a negação de predicados positivos⁷⁸. Na seção que se segue, procuraremos evidenciar o emprego recorrente desse tipo de construção em *A Paixão segundo G.H.*, assim como seu estatuto tensivo de linguagem-acontecimento.

4.1.1.2 A negação propriamente dita

Vimos, no decorrer do Capítulo 2, que a predicação negativa aparece no romance clariciano como uma “forma oblíqua” (ininteligível/ intangível) de representação, empregada

⁷⁶ Tradução livre do original: « Le référent devient la ‘cause’ du discours, ce qui le suscite et qu’il ne peut ‘dire’ ».

⁷⁷ Tradução livre do original: « par ce qu’il montre, par sa *forme*. Dans l’absence ou l’impossibilité de la référence, *la forme fait sens* ».

⁷⁸ Essa negação não é o único recurso discursivo da teologia apofática, que também prevê, por exemplo, a coincidência dos contraditórios (PANIER, 2014, p. 11).

em casos de ultrapassagem aspectual (cf. Subseção 2.1.3). Diferentemente do que acontece no discurso teológico, em que esse tipo de construção se notabiliza por sua consistência apenas no que se refere à descrição da divindade e da experiência mística, sua utilização no romance, embora mais sutil, se estende a todas as coisas e a todos os seres – o próprio sujeito, a barata, o quarto, etc. –, uma vez que se trata de um caso generalizado de desreferencialização:

Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi e terei que acrescentar: *não é isso, não é isso!* (LISPECTOR, 2009, p. 18, itálico nosso)

A barata é pelo avesso. *Não, não, ela mesma não tem lado direito nem avesso: ela é aquilo.* O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado. (LISPECTOR, 2009, p. 76, itálico nosso)

Uma nuvem cobriu o sol por um instante, e de repente eu via o mesmo quarto sem sol. *Não escuro mas apenas sem luz.* Então percebi que *o quarto existia por si mesmo, que ele não era o calor do sol, ele também podia ser frio e tranquilo como a lua.* Ao imaginar a sua possível noite enluarada, respirei profundamente como se entrasse num açude calmo. *Embora eu também soubesse que a lua fria também não seria o quarto. O quarto era em si mesmo. Era a alta monotonia⁷⁹ de uma eternidade que respira.* Isso me amedrontava. (LISPECTOR, 2009, p. 89-90, itálicos nossos)

No entanto, essa forma “sinuosa” de representação não se reduz, no romance, à negação de predicados afirmativos, como nos exemplos acima, mas apresenta-se de maneira ampla e reiterativa em outros tipos de construção como, por exemplo, a negação prefixal dos atributos – “insosso”, “insípido”, “desconhecido”, “inconsciente”, “invisível”, “inaudível”, etc. – e a negação da *presença* das coisas, por meio de figuras de ausência ou de falta – “a coisa” (ausência de especificidade), “a matéria” (vocábulo geralmente associado à *substância* das coisas, portanto, à ausência de *forma*), “o silêncio” (ausência de voz ou de ruído), “o

⁷⁹⁷⁹ Atentar para a configuração tensiva do sintagma “alta monotonia”: intensidade elevada, extensidade intangível (cf. Seção 4.1).

vazio” (ausência de conteúdo), “o neutro” (ausência de parcialidade, de definição, de precisão), “o nada” (ausência de tudo):

O som *inaudível* do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou. Um *chiado neutro de coisa*, era o que fazia *a matéria de meu silêncio*. (LISPECTOR, 2009, p. 42, itálicos nossos)

Até então eu nunca fora dona de meus poderes – poderes que eu não entendia nem queria entender, mas a vida em mim os havia retido para que um dia enfim desabrochasse essa *matéria desconhecida* e feliz e *inconsciente* que era finalmente: eu! eu, *o que quer que seja*. (LISPECTOR, 2009, p. 52, itálicos nossos)

Só por isso é que, como pessoa falsa, eu não havia até então soçobrado sob a construção sentimentária e utilitária: meus sentimentos humanos eram utilitários, mas eu não tinha soçobrado porque *a parte coisa, matéria do Deus*, era forte demais e esperava para me reivindicar. O grande castigo *neutro* da vida *geral* é que ela de repente pode solapar uma vida; se não lhe for dada a força dela mesma, então ela rebenta como um dique rebenta – e vem pura, sem mistura nenhuma: *puramente neutra*. Aí estava o grande perigo: quando essa *parte neutra de coisa* não embebe uma vida pessoal, a vida vem toda *puramente neutra*.

Mas por que exatamente em mim fora repentinamente se refazer *o primeiro silêncio*? (LISPECTOR, 2009, p. 68-69, itálicos nossos)

A hora de viver é tão *infernamente inexpressiva* que é *o nada*. Aquilo que eu chamava de “*nada*” era no entanto tão colado a mim que me era... eu? e portanto se tornava *invisível* como eu me era *invisível*, e tornava-se *o nada*. (LISPECTOR, 2009, p. 78, itálicos nossos)

E o leite materno, que é humano, o leite materno é muito antes do humano e *não tem gosto, não é nada*, eu já experimentei – é como olho esculpido de estátua que *é vazio e não tem expressão*, pois quando a arte é boa é porque tocou no *inexpressivo*, a pior arte é a expressiva, aquela que transgride o pedaço de ferro e o pedaço de vidro, e o sorriso, e o grito. (LISPECTOR, 2009, p. 143, itálicos nossos)

Do germe que sou, também é feita esta *matéria* alegre: *a coisa*. Que é uma existência satisfeita em se processar, profundamente ocupada em apenas se processar, e o processo vibra todo. Esse *pedaço de coisa* dentro do escrínio é o segredo do cofre. (LISPECTOR, 2009, p. 139, itálicos nossos)

Seria possível citar ainda outras ocorrências e enumerar outros casos de construção negativa – como, por exemplo, aquela que “nega a transitividade”, ao deixar vazia a posição do objeto sintático: “Eu não podia mais negar [___]. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais” (LISPECTOR, 2009, p. 75). Mesmo a negação pela ausência de forma, exemplificada acima pelo lexema “matéria”, poderia ser analisada, de maneira mais ampla, como uma *isotopia da inconsistência*, cujas figuras (“pus”, “vômito”, “plasma”, “lama”, “leite”, etc.) – sempre em relação analógica ou metafórica com aquilo que não pode ser nomeado – são a negação veemente do estabelecimento de uma referência tangível, contrapondo-se a figuras mais esporádicas que sugerem a concretude de um universo implicativo, e que poderíamos reunir sob a égide de uma *isotopia da concreção* (“edifício sólido”, “sólidas construções”, “corpo compacto”, “invólucro duro”, etc.). A *barata* sendo a figura mais acabada da concorrência entre as duas isotopias (ou entre os modos semióticos da concessão e da implicação):

Matar também é proibido porque se quebra o *invólucro duro*, e fica-se com a *vida pastosa*. De dentro do *invólucro* está saindo um *coração grosso e branco e vivo com pus* [...]. (LISPECTOR, 2009, p. 93, itálicos nossos)

E tinha medo de olhar para a barata – que agora devia ter menos *massa branca* sobre o *dorso opaco*... (LISPECTOR, 2009, p. 166, itálicos nossos)

[...] eu caindo séculos e séculos *dentro de uma lama* – *era lama, e nem sequer lama já seca* mas *lama ainda úmida e ainda viva*, era uma lama onde se *remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade*. (LISPECTOR, 2009, p. 56, itálicos nossos)

E de repente gemi alto, dessa vez ouvi meu gemido. É que *como um pus* subia à minha tona a minha mais verdadeira consistência – e eu sentia com susto e nojo que “eu ser” vinha de uma

fonte muito anterior à humana e, com horror, muito maior que a humana. (LISPECTOR, 2009, p. 57, *itálico meu*)

O neutro é inexplicável e vivo, procura me entender: assim *como o protoplasma e o sêmen e a proteína* são de um neutro vivo. E eu estava toda nova, como uma recém-iniciada. (LISPECTOR, 2009, p. 101, *itálico meu*)

Procurei raciocinar com o meu nojo. Por que teria eu nojo da *massa que saía da barata?* não bebera eu do *branco leite que é líquida massa materna?* e ao beber a coisa de que era feita a minha mãe, não havia eu chamado, sem nome, de amor? (LISPECTOR, 2009, p. 164, *itálicos nossos*)

A predicação negativa – considerada, desse ponto de vista mais amplo, como a negação generalizada de um referente tangível – atuaria como uma espécie de “versão concessiva da aposiopese”: uma versão cujo espaço em branco – que não é o da frase, mas o da referência discursiva – não pode ser preenchido a não ser pela intensidade peculiar à manifestação do enigma:

A mim, como a todo o mundo, me fora dado tudo, mas eu quisera mais: quisera saber desse tudo. E vendera a minha alma para saber. Mas agora eu entendia que não a vendera ao demônio, mas muito mais perigosamente: a Deus. Que me deixara ver. Pois Ele sabia que eu não saberia ver o que visse: *a explicação de um enigma é a repetição do enigma. O que És? e a resposta é: És. O que existes? e a resposta é: o que existes.* Eu tinha a capacidade da pergunta, mas não a de ouvir a resposta. (LISPECTOR, 2009, p. 134, *itálico nosso*)

Logo, a intangibilidade da resposta carrega consigo um valor de pergunta – e isso equivale a dizer, mais uma vez, que o inteligível remete ao sensível e o discurso, ao acontecimento. Aquilo que, como tentativa de explicação (ou seja, de resolução), deveria observar os princípios de uma *retórica da divulgação* – extensivamente difusa e intensivamente fraca – acaba por se manifestar segundo os parâmetros de uma *retórica da retenção* – extensivamente concentrada e intensivamente forte (ZILBERBERG, 2007, p. 15), uma vez que é o enigma que se difunde, e não sua decifração. E, ao que tudo indica, é bem

mais forte dizer através da negação de uma referencialidade tangível do que por meio de sua afirmação.

Se retomarmos a dinâmica subjacente ao quadrado semiótico, veremos que a etapa da negação engendra uma instabilidade bastante relevante para a reflexão aqui desenvolvida:

Até agora não se tem prestado muita atenção ao papel “criativo” da contradição. Quase sempre concebidos como termos cujo eixo semântico estaria ausente, os subcontrários aparecem então somente como etapas logicamente necessárias que levam de um contrário para o outro, muitas vezes etapas raramente investidas semanticamente, instáveis porque transitórias. Mas é justamente a *instabilidade* que lhes atribui valor. A negação de S1 é abertura, aparecimento de novas possibilidades, invenção ou criação de outros mundos; é apenas em S2 que os mundos abertos em S1 vão se estabilizar sob a forma de um novo universo semântico, articulado e determinado. (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 25, *itálico dos autores*)

A própria ultrapassagem aspectual é, quando considerada em si mesma, um processo transitório: sempre que um limite recém-criado atinge um patamar de estabilização, a novidade cede ao hábito e deixamos de enxergar aí qualquer indício de sobrepujamento. Isso significa que ao *preservar a instabilidade* do subcontrário – adiando indefinidamente a afirmação de um S2 que, ao circunscrever o referente, delimitaria o novo universo semântico –, a predicação negativa realiza a manutenção dos valores aspectuais da ultrapassagem, isto é, daquilo que é imensurável, sem precedentes e inconcebível. Dito de outra forma, ao invés de estabelecer um limite, a predicação negativa preserva os valores da superação – hipótese que, a nosso ver, pode ser estendida a todas as instâncias da linguagem-acontecimento.

Dissemos anteriormente que os procedimentos discursivos utilizados em *A Paixão segundo G.H.* pretendiam simular a ausência de forma de um mundo destituído de referência. Assim, pode causar estranheza o fato de que isso seja feito, justamente, e em larga medida, por meio da *apropriação de uma forma pré-concebida* – aquela que subjaz ao enunciado místico-religioso. No entanto, se pudermos falar, aqui, em nome de uma *intencionalidade*, diremos que, ao tomar o texto e o discurso religioso como base de composição, o romance atualiza, além, é claro, da atmosfera grave e paroxística que caracteriza a experiência do sagrado, também os efeitos de sentido – efeitos sobre o afeto, “efeitos do sensível” – de um

enunciado que, como resolução de um acontecimento que extrapola os limites do universo conhecido, também se propõe a dizer o indizível.

4.1.2 A indiferenciação

Pode-se dizer que a simulação da ausência de forma em *A Paixão segundo G.H.* se manifesta também através de um processo de indiferenciação, no qual se desvanecem os limites que caracterizam os termos categoriais de pessoa, espaço e tempo. Essa suspensão da alteridade – que contribui para um efeito de volubilidade referencial e para um maior grau de ininteligibilidade do discurso – se apresenta de várias maneiras ao longo do romance, por exemplo, na sobreposição temporal (passado = contínuo presente = futuro contínuo), na predicação não pertinente (“Eu, corpo neutro de barata”), na homogeneização dos predicados (eu sou: a barata, minha perna, meus cabelos, a luz na parede), na reflexividade dos seres e das coisas (“A vida se me é”), etc.:

A passagem estreita fora pela barata difícil, e eu me havia esgueirado com nojo através daquele corpo de cascas e lama. E terminara, também eu toda imunda, por *desembocar através dela para o meu passado que era o meu contínuo presente e o meu futuro contínuo – e que hoje e sempre está na parede, e minhas quinze milhões de filhas, desde então até eu, também lá estavam.* [...]

Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – *eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim* – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo. (LISPECTOR, 2009, p. 64, itálicos nossos)

Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. *O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas.* (LISPECTOR, 2009, p. 65, itálico nosso)

O mundo independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por

mim? como poderei dizer senão timidamente assim: *a vida se me é. A vida se me é*, e eu não entendo o que digo. E então eu adoro. — — — — — (LISPECTOR, 2009, p. 179, itálico nosso)

Em termos plásticos, a ausência de contornos definidos promove um estado geral de fluidez e inconsistência que Zilberberg associa à arte barroca e ao estilo wölffliniano da *forma aberta*, estilo “que extrapola a si mesmo em todos os sentidos e pretende parecer ilimitado”, contrapondo-se, assim, à *forma fechada*, característica da arte do Renascimento, cuja solidez “apresenta a imagem como uma realidade limitada em si mesma” (WÖLFFLIN⁸⁰, 1989, p. 135 apud ZILBERBERG, 2011, p. 197). A forma aberta – que poderíamos denominar, para os propósitos desta análise, como *forma indiferenciada* – nos interessa aqui, sobretudo, por sua “aspectualidade paradoxal”:

A aspectualidade doxal é implicativa e coloca a perfectividade como o *esperado* legal da imperfectividade, enquanto a aspectualidade paradoxal, de natureza concessiva, procura remontar da perfectividade para a imperfectividade e desta última para o que Valéry chama de “o estado nascente”. (ZILBERBERG, 2011, p. 167, itálico do autor)

“Remontar ao estado nascente” é procurar fixar em discurso o momento de irrupção do acontecimento – que poderíamos definir como o momento em que o mundo perde a sua fisionomia habitual, registrada no imaginário em traços ostensivos e mais ou menos regulares. Dessa maneira, o processo de indiferenciação em *A Paixão segundo G.H.* obedece a uma espécie de fluxo involutivo que vai da forma à ausência de forma, da implicação à concessão, do acabado ao inacabado, em um mundo que parece construir-se, paradoxalmente, por meio da desagregação⁸¹: “eu assistia à minha *transformação de crisálida em larva úmida*, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas. E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia” (LISPECTOR, 2009, p. 74, itálico nosso).

Também a *repetição*, recurso amplamente utilizado no romance, é responsável, entre outras coisas, por um processo de indiferenciação, no qual a irradiação dos mesmos atributos faz com que entidades diferentes pareçam participar “de uma mesma substância”. De acordo

⁸⁰ WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

⁸¹ A *fluidez* da forma aberta e a *solidez* da forma fechada nos remetem, uma vez mais, às isotopias da inconsistência e da concreção, apontadas na Subseção anterior.

com N. Tasca (1988, p. 272), a repetição revela o “modo de existência poético” do romance clariciano e, ao figurativizar “a intensidade passional, [...] suspende a progressão narrativa, garantindo ao mesmo tempo a continuidade discursiva”. Para Nunes (1995, p. 137), a repetição faz “aumentar a carga emocional das palavras, que ganham então uma aura evocativa”. Segundo o autor, a expressividade da repetição é, no texto de Clarice Lispector, indissociável da intensidade:

Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi – porque não entendo. Sei que vi – porque para nada serve o que vi. Escuta, vou ter que falar porque não sei o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arrebenta a minha vida diária. Desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil. (LISPECTOR, 2009, p. 15, itálicos nossos)

Ainda sobre esse aspecto, não poderíamos deixar de mencionar o fato de que, no romance, a última frase de cada capítulo corresponde exatamente à frase que abre o capítulo subsequente. Conforme evidenciado por Sá (1988, p. 220), também esse é um mecanismo retórico-discursivo que serve à amplificação do afeto na narrativa.

Para além disso, e no que se refere especificamente ao processo de desconstrução da forma – ou seja, à “de-referencialização do discurso que encena, através da transgressão de suas categorias, o sentido de ilimite, subjetivo, temporal e espacial” (TASCA, 1998, p. 264) –, a repetição promove um efeito de indeterminação ao atribuir, como dissemos acima, características semelhantes a entidades, a princípio, distintas⁸². Citamos abaixo três grupos de exemplos, organizados conforme a característica disseminada (“seco”, “vivo” e “neutro”):

⁸² Tasca propõe, na obra citada, um processo semelhante, porém bem mais complexo, em que a repetição promove uma articulação entre processos metonímicos metafóricos. No entanto, será, para nós, suficiente admitir o efeito de fusão dos elementos, em função de seus atributos.

(a) seco

Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um *tremor seco* de *carvão seco*. (LISPECTOR, 2009, p. 38, itálicos nossos)

E havia também o guarda-roupa estreito: era de uma porta só, e da altura de uma pessoa, de minha altura. A *madeira continuamente ressecada* pelo sol abria-se em gretas e farpas. (LISPECTOR, 2009, p. 41, itálico nosso)

A *boca secara* demais, passei uma *língua também seca* pelos lábios ásperos.

Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos *bigodes mexiam-se lentos e secos*. (LISPECTOR, 2009, p. 54, itálicos nossos)

O *quarto seco* e vibrante. Eu e a barata pousadas *naquela secura* como na *crosta seca* de um vulcão extinto. Aquele deserto onde eu entrara, e também nele descobria a vida e o seu sal. (LISPECTOR, 2009, p. 76, itálicos nossos)

“Se fizeram isto com o ramo verde, o que farão com *os secos*?” (LISPECTOR, 2009, p. 130, itálico nosso)

(b) vivo

Era isso – era isso então. É que eu olhara *a barata viva* e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. (LISPECTOR, 2009, p. 56, itálico nosso)

A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da *matéria viva* – que espécie de inferno me aguardava? (LISPECTOR, 2009, p. 58, itálico nosso)

Aquele *quarto que estava deserto e por isso primariamente vivo*. Eu chegara ao nada e *o nada era vivo* e úmido. (LISPECTOR, 2009, p. 60, itálicos nossos)

Pior – me levaria a ver que *o deserto também é vivo* e tem umidade, e a ver que *tudo está vivo e é feito do mesmo*. (LISPECTOR, 2009, p. 71, itálicos nossos)

Os dois olhos eram vivos como dois ovários. (LISPECTOR, 2009, p. 76, itálico nosso)

[...] amor é muito mais que amor: amor é antes do amor ainda: é plâncton lutando, e *a grande neutralidade viva* lutando. (LISPECTOR, 2009, p. 91, itálico nosso)

(c) neutro

Um *chiado neutro* de coisa, era o que fazia a matéria de seu silêncio. (LISPECTOR, 2009, p. 42, itálico nosso)

O grande *castigo neutro* da vida geral é que ela de repente pode solapar uma vida; (LISPECTOR, 2009, p. 69, itálico nosso)

[...] se fosse maior que eu, com *neutro prazer* ocupado ela me mataria. (LISPECTOR, 2009, p. 85, itálico nosso)

Seus olhos continuavam monotonamente a me olhar, os dois *ovários neutros* e férteis. Neles eu reconhecia os meus dois *ovários neutros*. (LISPECTOR, 2009, p. 90, itálicos nossos)

O que é Deus estava mais no *barulho neutro* das folhas ao vento que na minha antiga prece humana. (LISPECTOR, 2009, p. 133, itálico nosso)

Sinto que “não humano” é uma grande realidade, e que isso não significa “desumano”, pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um *amor neutro* em ondas hertzianas. (LISPECTOR, 2009, p. 171, itálico nosso)

Os exemplos se multiplicam ao longo do romance. A indiferenciação atua, portanto, como um processo tônico de promoção da intangibilidade do mundo discursivo. Participa, dessa maneira, daquilo que vimos chamando de linguagem-acontecimento.

4.1.3 A coexistência dos contrários

A profusão de construções antitéticas, definidas como a projeção sintagmática de oposições semânticas é outra característica marcante do texto em análise:

É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. (LISPECTOR, 2009, p. 10, itálico nosso)

A verdade não faz sentido, *a grandeza do mundo me encolhe.* (LISPECTOR, 2009, p. 17, itálico nosso)

Cumpri cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias – para ficar depressa livre do *meu destino humano menor?* e ficar livre para buscar a minha tragédia. Minha tragédia estava em alguma parte. Onde estava o *meu destino maior?* um que não fosse apenas o enredo de minha vida? (LISPECTOR, 2009, p. 24, itálicos nossos)

Tais manifestações antonímicas, cujos termos estão disjuntos no tempo (o destino menor *antes* do destino maior) e/ ou no espaço (a grandeza *do mundo*, a pequenez *do sujeito*), intensificam o enunciado, na medida em que destacam as “contradições e contrariedades presentes no objeto de que se fala” (FIORIN, 2014, p. 152). No entanto, essa intensidade, inerente a toda e qualquer oposição, só alcança o estatuto de linguagem-acontecimento quando os termos contrapostos passam a coexistir, gerando uma incongruência semântica que, em termos expressivos, dá origem ao *oximoro*: figura de retórica que, por meio da associação de elementos semanticamente contrapostos, tem por objetivo “apreender as aporias, os paradoxos, as incoerências de uma dada realidade” (FIORIN, 2014, p. 59):

A alegria de perder-se é uma alegria de sabá. *Perder-se é um achar-se perigoso*. Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um *fogo neutro*. (LISPECTOR, 2009, p. 100, itálicos nossos)

O oximoro assume uma configuração geral do tipo *suporte (A) ↔ atributo (não A)*, realizando a manifestação simultânea de dois termos (“achar-se”, “perder-se”) ou traços (“fogo neutro”: *vívido e sem vivacidade*) que deveriam, em princípio, excluir-se mutuamente. A consequência disso é, mais uma vez, a falta de uma referência estável, já que, mesmo pretendendo delimitar ou descrever uma dada realidade, o oximoro “inviabiliza o ato definatório, pois uma definição não deve conter contradições” (FIORIN, 2013, p. 122). Independentemente de seu investimento semântico, o oximoro é a expressão do universo paradoxal caracterizado pela concessão:

E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma. (LISPECTOR, 2009, p. 10, itálicos nossos)

As duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende. E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da *aterradora liberdade* que pode me destruir. (LISPECTOR, 2009, p. 12, itálico nosso)

Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a *vivificadora morte*. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida. (LISPECTOR, 2009, p. 14, itálico nosso)

A um passo de mim. Minha luta mais primária pela vida mais primária ia-se abrir com a *tranquila ferocidade* dos animais do deserto. Eu ia me defrontar em mim com um grau de vida tão primeiro que estava próximo do inanimado. (LISPECTOR, 2009, p. 22, itálicos nossos)

E a lei manda que, quem comer do imundo, que o coma sem saber. Pois quem comer do imundo sabendo que é imundo – *também saberá que o imundo não é imundo*. É isso? (LISPECTOR, 2009, p. 72, *itálico nosso*)

Por um instante, então, senti uma espécie de abalada felicidade por todo o corpo, um *horrível mal-estar feliz* em que as pernas me pareciam sumir, como sempre em que eram tocadas as raízes de minha identidade desconhecida. (LISPECTOR, 2009, p. 85, *itálico nosso*)

No que se refere ao andamento, a construção obedece aos mesmos princípios estabelecidos para a metáfora-acontecimento: a coexistência dos termos em oposição, ou seja, a suspensão do intervalo que os separa, é responsável por um impulso de aceleração, que será tanto maior quanto maior for o grau de impertinência semântica promovida pela composição.

Seguindo a linha de raciocínio desenvolvida por M. Prandi⁸³, Olivier Reboul (2004, p. 125) chama a atenção para o fato de que a estrutura do oximoro atualiza um confronto entre enunciadores: “quando qualifica Antígona de *santamente criminosa*, Sófocles quer dizer que ela é criminosa para o poder (Creonte), porém santa para os deuses e para sua consciência”. É possível sugerir, a partir dessas breves considerações, que o embate enunciativo em *A Paixão segundo G.H.* se realiza sobre a dupla concessão de que falamos no início do Capítulo: de um lado, o sujeito dominado por “um horrível mal-estar” é aquele que, ainda comprometido com o universo de referência, se vê, diante do acontecimento, obrigado a acreditar no inacreditável; de outro lado, o sujeito para o qual esse horrível mal estar é “feliz” é aquele que já não acredita na grade de referência e que pode, por isso, deleitar-se com um mundo “verdadeiro” e irredutível: para aquele que já não observa “as leis e os regulamentos”, “o imundo não é imundo”. Não nos pareceria arriscado evocar aqui, novamente, a alternância (ou mesmo um paradoxal sincretismo) entre a apreensão e o foco.

Conforme aponta Sant’Anna (2013, p. 159), o oximoro organiza o texto de Clarice Lispector e se dissemina para níveis que extrapolam os limites da frase, já que o romance “se constrói a partir de uma desconstrução”, “se estrutura a partir da catástrofe”, e se constitui como obra de linguagem a partir da negação da própria linguagem. Tal recurso de composição é, portanto, a expressão acabada de uma forma que contradiz a própria forma ou, como diria Zilberberg (2011, p. 285) a respeito da ultrapassagem aspectual, de “uma propriedade-

⁸³ Em: PRANDI, Michele. *Sémantique du contresens*. Paris: Minuit, 1987.

possibilidade do sistema, à qual, em algumas condições, o sujeito pode recorrer para agir contra o próprio sistema”.

Considerações Finais

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que [de outro modo] permaneceria apenas vago e sufocador.

(LISPECTOR, 1999)

Chegamos ao final deste trabalho em posse do que acreditamos ser, não exatamente uma conclusão, mas sim um conjunto mais ou menos homogêneo de inferências conceituais certamente passíveis de retificação e aprimoramento. No entanto, uma vez que é preciso “concluir”, deixaremos aqui – mas apenas a título de encerramento de uma etapa – algumas breves considerações a respeito das ideias centrais que procuramos desenvolver ao longo de nossa pesquisa.

Vimos, portanto, que é o paroxismo de intensidade gerado pelo próprio *acontecimento* que desencadeia o processo de modulação descendente responsável por sua conversão em *discurso* – e para o qual reservamos o uso do termo *resolução*. Na verdade, trata-se mais de um jogo de forças do que de uma conversão propriamente dita, já que o objeto-discurso ganha forma à medida que o objeto-acontecimento perde intensidade – e talvez o contrário também seja verdadeiro. No entanto, a ideia de conversão não é totalmente injustificável, uma vez que, ao suspender o fluxo discursivo, o acontecimento se converte, de fato, na matéria primordial do discurso. Seja como for, temos aí uma dinâmica processual da qual participam os dois objetos.

Em *A Paixão segundo G.H.*, o sujeito do fazer resolutivo, subitamente arrancado do universo *doxal* pela vivência de significação, se vê obrigado a discursivizar essa vivência e opta por fazê-lo através de recursos que reproduzam, tanto quanto possível, sua natureza disruptiva, ao mesmo tempo, paroxística e ininteligível. Dissemos anteriormente que o caráter concessivo do acontecimento resulta de sua não adequação a uma grade de referência preestabelecida, e que a mais usual das saídas para essa incongruência é a atenuação da experiência dissonante, de modo que ela se adeque aos moldes pré-determinados. Entretanto,

também é possível que, por sua magnitude – por seu grau de brutalidade ou relevância –, o acontecimento faça com que os limites do universo de referência sejam relativizados, promovendo, dessa forma, uma operação aspectual de expansão paradigmática, denominada *ultrapassagem*, que, ao definir novos limites, transforma os limites preestabelecidos em limiares de uma escala marcada pela instabilidade. O conteúdo de um novo limite é definido aspectualmente: em termos intensivos, pela *imensurabilidade*; em termos de extensidade, pela *ausência de precedentes*; e, em termos juntivos, pela concessividade radical, ou seja, pelo caráter *inconcebível* da experiência. São esses os três parâmetros semântico-aspectuais veiculados pelo conceito de *indizível* e pela variedade de recursos formais que o manifestam (construções metafóricas, predicação negativa, metaenunciação, etc.).

O romance de Clarice Lispector procura reproduzir esse processo no mais veemente dos cenários: a proposta, aqui, não é uma “simples ampliação” da grade de referência, mas sim sua completa aniquilação. Em outras palavras, o que se propõe é a rejeição das formas semióticas social e culturalmente prefixadas que integram o universo cognitivo de referência. Na prática, o “desmoronamento dessa civilização” significa para sujeito o sobrepujamento de todo e qualquer limite (re)conhecido. Trata-se da reivindicação de um mundo sem forma que, a rigor, não pode ser discursivizado (já que discurso *é* forma). A única solução, portanto, é a de *remeter* a esse mundo, *sem dizer* o que, de fato, ele é. Isso pode ser alcançado por intermédio de uma linguagem indireta, responsável por um efeito de sentido que contradiga a forma, mesmo sendo um produto dela. Designamos esse efeito como *desreferencialização*.

É importante ressaltar que, sendo uma espécie de negação da linguagem, o *indizível* não permite que a *ultrapassagem* se estabilize e, desse modo, também não permite que o acontecimento perca seu vigor: uma vez estabilizada, a *ultrapassagem* deixaria de ser uma *ultrapassagem*, e o *novo* limite passaria a ser *apenas* um limite – supremo, mas não imensurável; exclusivo, mas não sem precedentes; estupefaciente, mas não *inconcebível*. Dessa maneira, o *indizível* pode ser definido como a reiteração eloquente de um “excedente de sentido”.

No primeiro capítulo desta dissertação, definimos a resolução como um percurso ao longo do qual o sensível se torna inteligível. Devemos, agora, completar essa observação, dizendo que o discurso do acontecimento é inteligível porque é discurso, mas que ele não é um discurso totalmente inteligível, na medida em que busca continuamente reproduzir o *quantum* de afeto presente na vivência de significação. Aquilo que procuramos evidenciar no

romance clariciano como sendo uma espécie de *linguagem-acontecimento* fica sendo – quer por sua configuração tensiva, quer pela reunião dos termos que compõem o substantivo – um bom exemplo desse estado de coisas (ou, se preferirmos, desse estado de alma...).

E como um último esclarecimento, para fechar definitivamente este trabalho, gostaríamos de salientar que, embora não tenhamos dito nada de substancialmente novo (só a leitura é nova, os conceitos e preceitos já estão por aí difundidos), esperamos ter apresentado uma proposta pertinente de leitura de *A Paixão segundo G.H.*, evidenciando sua coerência interna e suas estratégias de construção, por meio de um aporte científico consistente. Esperamos também ter contribuído para o debate geral acerca da aspectualidade tensiva, para a consolidação de certos termos que integram o corpo da teoria e, sobretudo, para um aprofundamento da reflexão, no âmbito da semiótica, a respeito do caráter indizível de certas vivências.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. Tradução Sonia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- AMARAL, Emília. **O leitor segundo G.H.** São Paulo: Ateliê, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 5a ed. São Paulo: Ática, 2011.
- BASTIDE, Françoise. Le traitement de la matière: opérations élémentaires. **Actes sémiotiques**: documents, Paris, v.9, n. 89, 1987.
- BEIVIDAS, Waldir. **A teoria semiótica como epistemologia imanente**: uma terceira via do conhecimento. 2015. 276 p. Tese (Livre Docência). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.
- Bíblia de Jerusalém**. Nova edição, revista e ampliada. Tradução Euclides Martins Balancin, Estêvão Bettencourt, Gilberto da Silva Gorgulho, Theodoro Henrique Maurer Jr. et al. São Paulo: Paulus, 2002.
- EXTRAORDINÁRIO. **Grande Dicionário Houaiss**, 2017. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>>. Acesso em: 28 set. 2017.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.
- _____. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.
- _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2a ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- _____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 2011.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Humanitas, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- _____. O saber e o crer: um único universo cognitivo. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II**: Ensaios semióticos. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin Editorial/ Edusp, 2014.
- _____; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Tradução Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes et al. 2a ed. São Paulo: Contexto, 2016.

_____; FONTANILLE, Jacques. O belo gesto. Tradução Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (orgs.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Coruja, 2014.

JURGENSON, Luba. L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique? **Protée: Théories et pratiques sémiotiques**, Quebec, v. 37, n. 2, p. 9-19, 1993.

LARA, Glaucia Muniz Proença; BRITO, Clebson Luiz de. Acontecimento e discurso poético: uma análise da abordagem mítica da origem de Portugal em *Mensagem*, de Fernando Pessoa. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Glaucia Muniz Proença (orgs.). **Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg**. Curitiba: Appris Editora, 2016.

LE GROUPE μ (ÉDELINE, Francis; KILNKENBERG, Jean-Marie). Pourquoi y a-t-il du sens plutôt que rien ? Abrégé de sémiogénétique. **Signata**, Liège, v. 2, p. 281-313, Dez. 2011. Disponível em: <<http://signata.revues.org/729>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Discurso de Metafísica e outros textos**. Tradução Marilena Chauí e Alexandre da Cruz Bonilha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Ivã Carlos; BEIVIDAS, Waldir. Argumentação e persuasão: tensão entre crer e saber em "Famigerado", Guimarães Rosa. **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 2, p.443-455, 2009.

LOPES, Ivã Carlos; BEIVIDAS, Waldir. Veridicção, persuasão, argumentação: notas numa perspectiva semiótica. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 9, n. 1, p.32-41, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3a ed. Tradução Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

MINARETE. **Grande Dicionário Houaiss**, 2017. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#8>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

MOTTA, Kary Alessandra. **Elementos narrativos e tensivos para abordagem da apreciação estética**. 2003. 127 p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

PANIER, Louis. Quelques notes sur la « théologie négative » : Incidences sémiotiques. **Actes Sémiotiques**, Limoges, n. 117, p. 1-15, Jan. 2014. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5170>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

PARENT, Anne Martine. Transmettre malgré tout: ratages et faillites de la transmission chez Charlotte Delbo. **Protée: théories et pratiques sémiotiques**, Quebec, v. 37, n. 2, p. 67-77, 1993.

POSSENTI, Sírio. Metaenunciação: uma questão de interdiscurso e de relevância. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 71-89, Jun. 2000. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2320/2269>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA. Teologia Mística: versão do grego e estudo complementar de Mário Santiago de Carvalho. **Mediævalia: textos e estudos**, Porto, n. 10, Fundação Eng. António de Almeida, 1996.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2a ed. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RESOLUÇÃO. **Grande Dicionário Houaiss**, 2017. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>>. Acesso em: 28 set. 2017.

SÁ, Olga de. Paródia e metafísica. In: LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** (Edição crítica coordenada por Benedito Nunes). Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1988.

_____. **A travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SABÁ. **Grande Dicionário Houaiss**, 2017. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#9>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O ritual epifânico do texto. In: COLASANTI, Marina; _____. **Com Clarice**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

TASCA, Norma. A lógica dos efeitos passionais: um percurso discursivo às avessas. In: NUNES, Benedito (coord.). **A Paixão segundo G.H.** (edição crítica). Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro, ALLCA XX, 1988 (Coleção Arquivos).

TATIT, Luiz. A duração estética. In: _____. **Todos entoam**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. Claude Zilberberg e a prosodização da semiótica. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Glaucia Muniz Proença (orgs.). **Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg**. Curitiba: Appris Editora, 2016.

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

WISNIK, José Miguel. Cajuína transcendental. In: BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

ZILBERBERG, Claude. Éloge de la concession, 2004. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

_____. **La structure tensive**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

_____. Louvando o acontecimento. Tradução Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007.

_____. Seuils, limites, valeurs. **Questions de sémiotique**: sous la direction de A. Hénault, Paris, 2002. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/pdfs/Seuils.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. Síntese da gramática tensiva. Tradução Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. **Significação**: Revista de Cultura audiovisual, Brasil, v. 33, n. 25, p. 163-204, Jun. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65626>>. Acesso em: 10 jul. 2017.