O DISCURSO AMOROSO:
DOS *FRAGMENTOS* DE BARTHES À SEMIÓTICA DO SENSÍVEL

Marcela Ulhôa Borges Magalhães[1]

João Batista Toledo Prado[2]

Resumo: A obra *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes, publicada no ano de 1977, fruto do trabalho realizado durante os dois seminários de pesquisa, oferecidos consecutivamente pelo autor nos anos de 1974 e 1975 na *École pratique des hautes études* de Paris, ainda hoje suscita muito interesse pelo fato de ser capaz de simular, mesmo que por meio da sucessão de figuras fragmentárias, o discurso amoroso em ato, ao invés de simplesmente descrevê-lo. O presente artigo propõe-se a traçar um paralelo entre os *Fragmentos* de Barthes e os desenvolvimentos mais recentes da semiótica francesa, voltados às investigações fenomenológicas e sensíveis e ao estudo da tensividade, cujos fundamentos podem ser encontrados, respectivamente, na última fase de Greimas (2002), bem como no conjunto da obra de Claude Zilberberg, de modo a buscar a construção de uma gramática amorosa, a partir dos intervalos, dissonâncias e descontinuidades próprias do discurso apaixonado.

Palavras-chave: Barthes. Discurso amoroso. Semiótica.

> *O discurso amoroso, ordinariamente, é um manto liso que adere à Imagem, uma luva extremamente macia que envolve o ser amado. É um discurso devoto, bem comportado. Quando a imagem se altera, o manto de devoção se rasga; um abalo determina minha própria linguagem.*
> (BARTHES, 2003, p. 23)

1 OS FRAGMENTOS

A compreensão das múltiplas manifestações do amor sempre foi e continua a ser um desafio para diversas ciências, como a filosofia, a

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Gradução em Estudos Literários (Relações Intersemióticas) na UNESP-FCAr — Universidade Estadual Paulista / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara — em período de doutorado sanduíche na Université de Paris 8 — Vincennes-Saint-Denis.

[2] Docente do Departamento de Linguística da UNESP-FCLAr — Universidade Estadual Paulista / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara — credenciado no PPG em Estudos Literários da mesma instituição. Em período de pós-doutorado na Université de Rouen e de Paris 4 — Sorbonne.

psicanálise, a fenomenologia, a sociologia, a análise do discurso, dentre muitas outras. Cada qual, com as limitações que lhe são próprias, cerca esse objeto a partir de um diferente ponto de vista e contribui a sua maneira para a tentativa de definir o discurso amoroso. Neste artigo, pretende-se examinar o amor a partir da perspectiva discursiva. A convulsão de sentimentos e emoções experimentada pelo sujeito apaixonado só pode ser manifestada pela palavra e pela linguagem, que é explorada em todo seu potencial metafórico, na tentativa de dar a ver, mesmo que por fragmentos incertos, um pouco da experiência amorosa. Propõe-se, aqui, examinar a temática do amor a partir da obra *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003), da autoria de Roland Barthes, colocando-a em paralelo, sempre que possível, com a semiótica do sensível e a semiótica tensiva, que se coadunam muito bem com as ideias de Barthes, que, por vezes, são capazes até mesmo de ampliá-las dentro do universo do sensível e da tensividade[3].

Dentre a vasta obra produzida por Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) situa-se entre uma das mais célebres. Ela é fruto de uma publicação realizada com base no resultado de dois seminários, oferecidos consecutivamente pelo autor nos anos de 1974 e 1975 na *École Pratique des Hautes Études* de Paris. Esses seminários foram publicados só muito depois sob a forma de livro (BARTHES, 2007: edição mais recente), juntamente a partes inéditas de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003), que consistem basicamente em vinte figuras[4] (das cem iniciais propostas por Barthes) que foram cortadas no momento de composição do livro, em 1977, talvez por ele as julgar redundantes ou mesmo inferiores às outras 80 que compõem a primeira versão da obra. Após o término dos dois seminários, Barthes

[3] A tensividade caracteriza-se por ser o espaço intermediário que se projeta entre as dimensões da intensidade e da extensidade, onde a extensidade é regida pela intensidade e os estados de coisas estão na dependência dos estados de alma. O valor das coisas — que é por natureza afetivo —nasce justamente da associação de uma valência intensiva (andamento e tonicidade) com uma valência extensiva (temporalidade e espacialidade). Essa junção cria um espaço tensivo de recepção e qualificação das grandezas: o campo de presença.

[4] O conceito de figura na acepção barthesiana será definido mais à frente.

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

organizou os conteúdos explorados em aula na edição dos *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) que se conhece hoje. É sobre os conteúdos dessa obra que se pretende refletir aqui, embora, em muitos momentos, sejam também evocadas reflexões presentes na publicação escrita dos seminários (2007), pois ali, além de as figuras do discurso amoroso se darem a ver de forma muito bem detalhada, também é possível acompanhar, passo a passo, o desenvolvimento das reflexões de Barthes no momento que antecedeu à publicação do livro.

O princípio organizador mobilizado por Barthes para chegar às 80 figuras que compõem *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) foi a repetição. A reiteração dos mesmos elementos discursivos foi o critério que fez com que Barthes chegasse a um número reduzido de figuras que compõe uma espécie de gramática do amor. Não se pode esquecer, no entanto, de que, por mais que se possa falar sobre a existência de uma "gramática amorosa", ela só pôde ser concebida por meio de fragmentos, de modo que não se constitui como um todo uno, mas, ao contrário, existe como permanente construção:

> O amor é tema que não se encerra nem se exaure: apesar de permanentemente retomado, permanece inconcluso, aberto sempre à possibilidade de novas variações. Eis por que — sem a apreensão de seu início, sem a visualização de seu final — do tema do amor temos somente o meio, seu dilacerado meio onde estamos e somos: os inúmeros e às vezes antagônicos discursos amorosos, onde fatalmente tentamos inserir nossa fala particular e provisória (PESSANHA, 1997, p. 78).

Barthes, leitor de Platão e Stendhal, como se pode deduzir pelas frequentes menções a ambos os autores em sua obra, deixou-se influenciar muito pela filosofia platônica do amor, bem como pelos princípios que Stendhal desenvolve sobre o tema, embora não herde deste último o caráter social, que é por demais presente na obra *De l'amour* (1822). Apesar dessas influências, Barthes adotou em sua obra uma perspectiva bastante contemporânea, ao voltar-se diretamente para a psicanálise. Essa forte

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

influência é notada principalmente nos seminários (2007), especialmente no segundo, oferecido no ano de 1975, quando os nomes de Freud, Lacan e Klein são citados recorrentemente, bem como quando expressões tais quais "lalangue", "petit autre", "Autre", "demande", "désir", dentre outras, são empregadas regularmente, demonstrando a presença contínua do pensamento psicanalítico na obra de Barthes.

O semiólogo francês rende homenagem à psicanálise, pois ela é uma das raras disciplinas, na contemporaneidade, que dedica lugar especial aos sentimentos, emoções e, também, ao discurso amoroso, mesmo que o amor seja ali abordado de uma maneira por demais normativa. Embora o amor esteja no centro das preocupações psicanalíticas de Freud e Lacan, ambos não sabem falar do amor senão por meio de uma metalinguagem crítica que, por mais enriquecedora que seja em termos teóricos, exclui um importante fator discursivo, que é a coincidência com a fala direta do solilóquio amoroso (COSTE, p. 39-40, 2007), elemento que Barthes tenta recuperar a todo custo em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003).

O sujeito que ama só pode revelar-se, na perspectiva de Barthes, por meio de seu discurso, um solilóquio, no qual fala um "eu" a respeito de seu imaginário, que acaba por tornar-se, nesse de tipo discurso, mais precioso do que todo o "real":

> L'amoureux ne peut se définir ni par son objet, ni par sa tendance, mais par son discours. L'amoureux est tout discours. C'est dans le champ bien circonscrit d'un soliloque —"monstrueux", dit-il lui-même —que s'agitent, se combinent et se nuancent les forces qui font le type amoureux. (Comme le sujet amoureux est le sujet même, ainsi son discours est le discours même: c'est la chose-discours [...]) (BARTHES, 2007, p. 675).

A partir desses fragmentos de discurso, proferidos pelo sujeito apaixonado, é possível verificar a existência de uma recorrência de elementos que se repetem independentemente da singularidade de cada contexto. A esses elementos constantes, Barthes chamou *figuras,* e, durante

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

seu primeiro seminário sobre o discurso amoroso oferecido na *École Pratique des Hautes Études*, ele as definiu sinteticamente da seguinte maneira: "La figure est un morceaux déjàvu, déjàlu [...]. La figure est une routine [...]. Il s'agit donc d'un discours fondéen reconnaissance [...]."(BARTHES, 2007, p. 289).

Por acreditar que o amor só se deixa perceber enquanto discurso, em seus *Fragmentos* (2003), Barthes procura substituir a simples descrição do enunciado amoroso por sua simulação ou, em outras palavras, faz uma tentativa de substituir a metalinguagem do discurso amoroso por sua representação em ato. Ao invés de elaborar um discurso sobre o amor, ele coloca em cena uma enunciação apaixonada, justamente para provar a tese de que o discurso amoroso é definido por fragmentos, ondas de linguagem que vêm para o sujeito ao sabor de circunstâncias ínfimas e aleatórias que envolvem o objeto de amor. Essas figuras[5]devem ser compreendidas não no sentido retórico, mas antes no sentido nomeado por Barthes de "ginástico" ou "coreográfico": "[...] é, de um modo bem mais vivo, o gesto do corpo apanhado em ação, e não contemplado em repouso: o corpo dos atletas, dos oradores, das estátuas: o que é possível imobilizar do corpo tenso."(BARTHES, 2003, p. 18). A figura petrifica o corpo do enamorado em seu ápice intenso para que possa ser observado detidamente e assim produzir um sentimento de identificação no observador.

Barthes seleciona diversos fragmentos literários na tentativa de compor a personalidade do sujeito apaixonado. Tais fragmentos provêm de suas leituras do *Werther* de Goethe (2007), de *O Banquete* de Platão (2011), e, como já foi dito, de textos de psicanálise, bem como de enunciados de sua própria autoria. Tais figuras, porém, encontram-se adormecidas até que sejam atualizadas pelo ato da leitura. É o leitor que preencherá, conforme o

[5] Barthes (2003) seleciona 80 figuras que ele acredita serem importantes para compor a imagem do sujeito amoroso. Alguns exemplos disso são: abraço, angústia, ausência, chorar, ciúme, dependência, encontro, espera, lembrança, sedução etc.

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

grau de bagagem emocional advinda de suas próprias vivências ou expectativas amorosas, os vazios propositais existentes em cada uma dessas figuras:

> Tal código, cada um pode preenchê-lo ao sabor de sua própria história; franzina ou não, cada figura deve portanto estar ali, seu lugar (sua casa) deve estar-lhe reservado. É como se houvesse uma Tópica amorosa, e a figura fosse um lugar (topos). Ora, é da própria natureza de uma Tópica ser um pouco vazia: uma Tópica é por essência meio codificada, meio projetiva (ou projetiva, porque codificada). O que aqui pudemos dizer da espera, da angústia, da lembrança nunca passará de um modesto suplemento, oferecido ao leitor, para que este dele se aproprie, adicione, subtraia e passe-o a outros [...]. (BARTHES, 2003, p. 20).

O discurso amoroso é apresentado por Barthes como "um discurso sem conclusão"(2007, p. 542), não se trata de um todo retórico, coerente e repleto de regras. Trata-se, em oposição, de um discurso impossível de se concluir, marcado pela linguagem descontínua e entrecortada, que não prima pela coerência, tampouco pelas relações causais.

Esse discurso amoroso caótico, que surge em rompantes, só faz algum sentido a partir do momento em que, juntados os cacos de linguagem, as figuras, a princípio dispersas, começam a mostrar-se recorrentes e apontar para a possibilidade de uma gramática, que, embora tenha como matéria apenas estilhaços de linguagem, é capaz de descrever o discurso amoroso. O caráter fragmentário, que tão bem serve de título à obra de Barthes, permeia todos os discursos amorosos, desde a antiguidade até a contemporaneidade. As mais célebres obras que tratam do amor possuem, por não ser possível constituírem-se de outro modo, estrutura fragmentada, a exemplo das narrativas míticas sobre o mito de Eros, com versões muito variadas[6], de *O Banquete* de Platão (2011), de *De l'amour* de Stendhal (1822) e, claro, dos *Fragmentos do discurso amoroso* (2003) de Barthes,

[6]Há aquela que apresenta Eros como filho de Íris, outra como filho de Hermes e Ártemis, e ainda uma terceira, talvez a mais difundida delas, que traz Eros como o filho de Hermes e Afrodite. É dessa última narrativa mítica que insurgiu a célebre lenda de Eros e Psiquê, presente nas *Metamorfoses* de Apuleio (GRIMAL. 2005, p. 399).

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

apenas para citar algumas das mais importantes obras que discursam sobre o tema do amor. Em *De l'amour,* por exemplo*,* já se pode ver uma sessão dedicada àquilo que o autor nomeia "fragmentos diversos" (1822, p. 192), que talvez —ou muito provavelmente —tenha sido a fonte de inspiração de Barthes para escrever sua obra prima sobre o amor.

A questão fundamental que permeia *O Banquete* (2011), por exemplo, é mesma que estará presente muito tempo depois em Stendhal, na psicanálise e em Barthes: o que é o amor e qual a sua essência? A cadeia de discursos heterogêneos e fragmentários que compõe essa obra de Platão demonstra a impossibilidade de definir o amor de maneira coerente e contínua. A narrativa desenrola-se em um festim na casa do poeta ateniense Agatão. Além de Sócrates, o mais importante dentre os convidados, encontra-se ali também Aristodemo, Fedro, Pausânias, o médico Eriximaco, o comediógrafo Aristófanes e o político Alcibíades. Foi proposto que se discutisse naquela noite sobre o amor. Cada um dos convidados, então, começa a discursar sobre o tema colocado em debate, de modo a propor diferentes perspectivas para a definição do amor. Dá-se início, assim, a uma longa cadeia de memórias e esquecimentos, que se desenrola em meio a discursos heterogêneos, provenientes de origens e épocas diferentes, bem como de diferentes pontos de vista. Ademais, Platão utiliza ali uma grande variedade de recursos discursivos: diálogos, mitos, citações poéticas, provérbios populares, pastiches etc., de modo a retratar as múltiplas facetas —e falas —do amor:

> Percebe-se, assim, que a doutrina socrático-platônica sobre o amor emerge do texto do *Banquete* como aquilo que pôde ser resgatado de uma longa cadeia de memórias e esquecimentos, no meio de uma série de discursos heterogêneos, provenientes de várias épocas e entremeados de lacunas. Mais: o que se tem são sempre discursos que se referem a discursos e são mediadores de outros discursos. Ou seja: o tema do amor existe na intermediação dos discursos, no campo plural da fala, da interlocução sustentada pela memória, mas marcada inevitavelmente pela incerteza e pelas omissões do esquecimento. Um discurso remete a outro, que remete a outro, que remete a outro... numa sequência fragmentária de inúmeras

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

> mediatizações, a partir de um inalcançável ponto inicial que, como a *physis* do irracional matemático, recua indefinidamente (PESSANHA, 1997, p. 89-90).

O amor é marcado por tantas oscilações, que fazem dele, ao mesmo tempo, um objeto de interesse e curiosidade, bem como um fracasso, em decorrência impossibilidade de apreendê-lo em sua totalidade, pois o discurso amoroso será sempre uma tentativa —frustrada? —de o sujeito desacelerar o andamento da paixão na busca por recobrar os sentidos perdidos no momento do clímax e por compreender o que se passou. Quando chega ao enunciatário, esse discurso já é por si mesmo tão imperfeito e descontínuo que não oferece muito mais do que fragmentos de uma experiência que já foi inteira e completa. Como, porém, o discurso amoroso é o único modo pelo qual se pode apreender o amor, não resta outra saída senão debruçar-se sobre ele.

2 O AMOR COMO ACONTECIMENTO

Em seus seminários, Barthes pretendia levar a perceber que o discurso amoroso, por mais fragmentário e inacabado que seja, apresenta certas particularidades que tornaram possível a existência de uma gramática em torno desse tipo particular de enunciado, uma gramática que emerge das diversas figuras que compõem sua isotopia. *Fragmentos do discurso amoroso* (2003), dessa maneira, procura tornar os comportamentos e sentimentos do sujeito apaixonado identificáveis dentro do imaginário cultural, ao colocá-los em *mise en scène* diante do leitor.

O conjunto de figuras presente nessa obra, se analisado sob a perspectiva da semiótica do sensível e da semiótica tensiva, deixa entrever como a gramática amorosa pode ser pensada na chave do acontecimento extraordinário, que, na teoria semiótica, aparece primeiramente em *Da Imperfeição* (2002), de Greimas, e é desenvolvido, mais tarde, por Claude Zilberberg, sob a perspectiva da tensividade.

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

Nos ensaios presentes em *Da Imperfeição* (2002), Greimas versa sobre como a apreensão estética participa da vida cotidiana, afinal, a vida, assim como a arte, também é discurso, e pode, por essa razão, estetizar-se. A preocupação do investigador recai especialmente sobre certos encontros entre sujeitos e objetos que, em virtude do potencial de romper com vida comum e de provocar fraturas, são capazesde ressemantizar o mundo e, consequentemente, de criar novas formas de experimentar vivências futuras. Esses "encontros" sobre os quais discorre Greimas em *Da Imperfeição* (2002) passaram a ocupar um lugar de destaque dentro da teoria semiótica, em especial no que concerne à constituição da gramática de uma semiótica do sensível, que já se vinha estruturando desde a década de 80. Esse fenômeno passou a ser nomeado, então, de "acontecimento extraordinário", e, em torno dele, uma série de reflexões de natureza sensível e tensiva passaram a ser produzidas, reestruturando as bases da semiótica da ação, desenvolvida por Greimas nos anos 60 e 70.

No capítulo "O Guizzo" (2002, p. 31), Greimas discorre sobre um trecho específico de *Palomar* (1994), de Ítalo Calvino, em que uma das personagens é tomada pelo desejo incontrolável de admirar o seio nu de uma jovem, na praia, em toda sua magnitude[7]. O que seria o *guizzo* senão um acontecimento fortuito que provoca um ápice estético em que o sujeito é completamente dominado pelo poder de encantamento do objeto, bem como conduzido a um estado de deslumbramento e impotência diante de uma cena que não pode reter, mas que transformará o curso de sua vida inteira?Éa semelhante conclusão que chega Greimas:

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

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

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

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

A figura do inesperado também é outro elemento central do acontecimento, razão pela qual essa experiência será sempre da ordem do sobrevir[8]. O acontecimento, dessa forma, não pode ser previsto, visado ou antecipado. Quando chega, suspende a duração e a espacialidade de modo a petrificar o sujeito, deixando-o completamente sem ação. O acontecimento é, assim, uma negação do discurso (ZILBERBERG, 2011, p. 190), que afeta e perturba o sujeito, transformando-o de sujeito do *agir* em sujeito do *sofrer*.

Se o estado de êxtase do acontecimento não pode perdurar eternamente devido à alta densidade de sua presença, o que ocorre quando a beleza se apresenta, mas, em seguida, é repentinamente subtraída? Um vazio lancinante instala-se no percurso do sujeito, pois ele sabe da existência do objeto estético, que é parte de si, e não mais

[8]Pervir e sobrevir são dois diferentes modos de eficiência, ou seja, dois modos diferentes pelos quais uma grandeza tem acesso ao campo de presença. Tais modos de eficiência controlam, no discurso, as transformações referentes à presença, à sua intensidade e sua amplitude. (ZILBERBERG, 2011, p. 271).

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

consegue seguir sem ele. A fratura foi instalada no curso da vida. Derrama-se então uma lágrima de saudade, e o sujeito se funde à essência aquosa do tempo, que, da mesma forma que escorrega por entre os dedos, reflete, em *looping*, aquela beleza que lhe foi roubada:

> O instante de felicidade termina. O olhar imobiliza-se no meio do caminho para se transformar, de sujeito, em ponto de vista do observador. Éo decrescendo, o retorno à superfície visual e inclusive ao seu estrato eidético. Assiste-se àseparação progressiva do sujeito e do objeto [...]. A ruptura da isotopia estética e o retorno à "realidade"ocorrem, inevitavelmente, como a passagem do reino da beleza à república do gosto (GREIMAS, 2002, p. 37-38).

A partir da leitura dos registros dos seminários proferidos por Barthes e também de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003), pode-se perceber, na gramática amorosa, a presença central do acontecimento extraordinário, pois o funcionamento semiótico a que se submete o acontecimento não é diferente daquele pelo qual o discurso amoroso é conduzido. A alta densidade e a tonicidade do sentimento amoroso quebram a ponte que vai do sujeito ao mundo e transformam-no de sujeito do *agir* em sujeito do *sofrer*. Configura-se um estado de "imobilidade agitada", de "anacronia" ou ainda de "policronia" (BARTHES, 2007. p. 64). O tempo e o espaço são-lhe subtraídos, e os elementos inteligíveis —tudo o que transcende o limite dos estados de alma —tornam-se atonizados, quando não desaparecem por completo. O discurso apaixonado, dessa forma, é autocentrado no sujeito e em sua história particular, o que explica o fato de que os sentimentos e as emoções sufoquem quaisquer forças inteligíveis que ousem interpor-se em seu percurso.

A figura do *rapto* (BARTHES, 2007, p. 67) —*ravissement* / arrebatamento — é o instante do enamoramento ou, em outras palavras, a captura do objeto amado pelo sujeito. O amor, segundo o semiólogo francês, se origina sempre de um trauma, de natureza enigmática e variada, que determina um estado de hipnose brutal, cuja duração consiste no estado amoroso, a

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

partir do qual o sujeito passa a distinguir a existência de dois sistemas dissociados um do outro: o mundano e o amoroso. Barthes reconhece no nascimento do amor, portanto, *un caractère brusque, irruptif, violent, événementiel*.(BARTHES, 2007, p. 68), afinal, ainda nas palavras do autor, *L'amour n'aurait qu'une origine. Seul frottement avec l'événement: le départ*. (BARTHES, 2007, p. 65).

O momento do trauma, a que o próprio Barthes nomeia "acontecimento", é convertido em discurso amoroso, que continua a carregar em si o valor do arrebatamento, porém, tal valor, que, a princípio, seria da ordem do trauma, é transformado em beleza, de modo que, nas palavras de Barthes, a beleza torna-se a máscara retórica do trauma: *Sur tout ce montage du 'Ravissement' s'étend le Grande Code de la rhétorique littéraire, classique. Le trauma est déplacépar le discours vers une valeur sublime de Ravissement: la Beauté, le chant de la Beauté. La Beautéest le Masque (rhétorique) du trauma*. (BARTHES, 2007, p. 74). Ademais o discurso que se tem sobre o amor é o que se pode chamar também de "discurso reparador". Sendo o resultado de um acontecimento —o próprio ato de enamorar-se —o discurso amoroso apresenta-se como uma tentativa de o sujeito apaixonado retomar, através da palavra, seu próprio percurso, bem como compreender o que se passou durante o momento em que se encontrava inebriado pelo sentimento amoroso.

Ainda que as figuras que emergem do discurso amoroso se constituam como uma nuvem que se agita segundo uma ordem imprevisível, é possível atribuir ao amor, ao menos hipoteticamente, uma progressão regrada, que tende a se repetir recorrentemente nos enunciados apaixonados, como demonstra Barthes, ao discorrer sobre a figura do "encontro", que sintetiza a possível gramática do discurso apaixonado:

> A trajetória amorosa parece então seguir três etapas (ou três atos): inicialmente, instantânea, a captura (sou seduzido por uma imagem); segue-se então uma série de contatos (encontros, telefonemas, cartas, pequenas viagens), durante os quais "exploro"

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

> com embriaguez a perfeição do ser amado, quer dizer, a adequação inesperada de um objeto a meu desejo: éa doçura do começo, tempo próprio do idílio. Esse tempo feliz forma sua identidade (sua circunscrição) por oposição (pelo menos na lembrança) à "sequência": "a sequência" é o longo rastro de sofrimentos, mágoas, angústias, depressões, ressentimentos, desesperos, constrangimentos, armadilhas de que me torno presa, vivendo então incessantemente sob a ameaça de uma desgraça que atingirá simultaneamente o outro, eu mesmo, e o encontro prestigioso que nos revelou inicialmente um ao outro (BARTHES, 2003, p. 135-136).

O primeiro ato corresponde ao "trauma" que interrompe o percurso do sujeito apaixonado, transpondo-o para um estado de hipnose, do qual ele não é capaz de sair enquanto se encontrar em estado apaixonado. Trata-se de um acontecimento extraordinário, com todos os pormenores que foram explicitados anteriormente. O instante da captura é o *guizzo*, que Greimas descreveu como o *trampolim do universo da insignificância para o do sentido* (GREIMAS, 2002, p. 91): o encontro com o objeto amado que capta para si toda atenção, como se o sujeito estivesse se deparado com alguém ou algo que concretiza o quadro de suas fantasias. Esse acontecimento, de acordo com Barthes, é também da ordem do acaso, de modo que o sujeito se espanta ao mesmo tempo em que se sente afortunado por ter encontrado aquele que o completa: "O encontro faz com que o sujeito amoroso (já seduzido) experimente o atordoamento de um acaso sobrenatural: o amor pertence à ordem (dionisíaca) do Lance de dados." (BARTHES, 2003, p. 138).

Segue-se a esse ato, a descoberta progressiva das afinidades, cumplicidades e intimidades com esse desconhecido que afetou intensamente o campo de presença do sujeito, ou seja, ao "rapto", sucede um episódio de solidificação do amor, que Barthes, inspirado em Stendhal[9],

[9] Stendhal estabelece também um percurso interessante para explicar a instalação do sentimento amoroso no universo do sujeito; percurso esse que não será tão diferente do trajeto que será traçado mais tarde por Barthes. Para Stendhal (1822, p. 7, v.1), o nascimento do amor cumpre sete diferentes etapas, as quais ele nomeia: 1) L'admiration; 2) On se dit: «Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir! etc. »; 3) L'espérance; 4) L'amour est né;5) Première cristallisation; 6) Le doute paraît; 7) Seconde cristallisation. A cristalização

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

também nomeou "cristalização". Trata-se da fase em que o sujeito apaixonado descobre muitas outras qualidades no ser amado, de modo a identificar-se casa vez mais com ele: *Découverte, par une série de petits hasards, de nouvelles raisons d'accord, de complicité, de goûts partagés: émerveillement se confirmant lui-même d'une consistence duelle* (BARTHES, 2007, p. 76).

Ainda que a longa sequência de eventos dolorosos apontada por Barthes —"[...] rastro de sofrimentos, mágoas, angústias, depressões, ressentimentos, desesperos, constrangimentos, armadilhas [...]"(BARTHES, 2003, p. 135-136). —faça parte da gramática amorosa, o fim do amor sófaz parte do discurso amoroso fantasmagoricamente, já que o que está ali não é mais amor, mas uma sombra, disfarçada de compaixão, ressentimento, raiva, dentre outras paixões disfóricas, como conclui Barthes, ao dizer que: "[...] la fin de l'amour (rupture, suicide, dialectisation, réussie) ne fait pas partie du discours amoureux (sinon àtitre de fantasme)."(BARTHES, 2007, p. 466).

O esgotamento da fase de cristalização decorre da instalação atroz do cotidiano, da rotina e da repetição deprimente de tarefas diárias, que tendem a absorver o encantamento, a intensidade e, não sem mais, a beleza do encontro (BARTHES, 2007, 259). Por viver diariamente a ameaça da separação e por temer profundamente a escassez do amor, o sujeito amoroso vive em estado de permanente desespero, e, no mais das vezes, o sofrimento provocado por esse estado não pode ser explicado

---

consiste em uma estratégia —nunca consciente —adotada pelo sujeito apaixonado para fixar definitivamente seu amor pelo objeto. Para tanto, o apaixonado aprofunda a descoberta do objeto amado, descobrindo nele novas qualidades, perfeições e identificações. Uma vez que a etapa da cristalização começa a desenrolar-se, o sujeito passa a deleitar-se com cada nova beleza descoberta no ser amado. Os menores detalhes, como o modo de olhar, a maneira de falar ou de vestir-se do amado, provocam no sujeito apaixonado prazeres imensuráveis, já que ele acredita que esse objeto de perfeição lhe pertence: "Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aiméa de nouvelles perfections. Ce phénomène, que je me permets d'appeler la cristallisation, vient de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections de l'objet aimé, et de l'idée: elle est àmoi".

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

objetivamente por ele, pois o sujeito não é capaz de encontrar um referente claro para seu sofrimento, tornando-se para o mundo, quando não para si mesmo, um ser incompreendido.

Se a gramática amorosa está condicionada às leis do acontecimento extraordinário, é natural que ela também obedeça às mesmas variações tensivas que ele: a tonicidade tônica e o andamento rápido que marcam o instante da "captura"—que, como o acontecimento, é também da ordem do sobrevir —projetam-se sobre a temporalidade, provocando o abreviamento do acontecimento amoroso, e sobre a espacialidade, causando um efeito de estreitamento. Esse processo desapropria o sujeito apaixonado de suas competências modais e, portanto, retira dele o poder de ação.

O sujeito apaixonado, suspenso da realidade por forças de ordem sensível, encontra-se imerso em um mar de subjetividade, no qual apenas interessam questões que concernem ao objeto amado, a si próprio e aos sentimentos que permeiam a relação amorosa. O real do sujeito será o seu objeto de amor, pelo qual ele vive e morre; o que está além não mais importa. O apaixonado é indiferente àquilo que não diz respeito à sua história de amor e sente-se uma vítima incompreendida da sociedade e seus códigos, que, por estar totalmente aquém da relação amorosa *sujeito-objeto*, concebe o sujeito apaixonado como tresloucado: "O seu real é sua relação com o objeto amado e os mil incidentes que a atravessam— justamente o que as pessoas consideram ser sua 'loucura'. [...] Por causa desta inversão, ele sente-se prisioneiro de uma inadaptação profunda." (BARTHES, 2003, p. 292), e, consequentemente, seu discurso é concebido pela comunidade da qual faz parte como lunático, excessivo, absurdo, entre muitos outros adjetivos pertencentes ao campo da irrealidade e da loucura. Com o tempo, ele vai, aos poucos, recuperando suas competências, e, nesse processo, o discurso é um dos mecanismos capazes de auxiliá-lo a

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

reaver o controle sobre a situação e compreender o que se passou durante esse instante de "parada" no tempo e no espaço.

O estilo tensivo que rege a gramática amorosa é, portanto, o de descendência[10]: após o impacto do rapto amoroso, que marca o momento apical dessa gramática, não há mais meios pelos quais se possa ascender, pois a tonicidade já foi elevada à incandescência, de modo que o único programa que se oferece ao sujeito é o de descendência. O programa de descendência encarrega-se de retirar, gradualmente, os excessos de "mais" que marcaram o momento de apicalidade da gramática amorosa, bem como de somar a ela outros "menos", de forma a restaurar o equilíbrio tensivo do sujeito, despertando-o para a realidade, que vai muito além de sua paixão pelo objeto amado. Ao contrário do programa de ascendência, que conduz o sujeito à experiência do acontecimento amoroso, marcado pela rapidez e pela tonicidade, o programa de descendência é norteado pela lentidão e pela atonia, que, projetadas sobre o tempo e o espaço do relacionamento amoroso, provocam o efeito de duração e profundidade. É nesse percurso que se situa a etapa a que Barthes se refere como "cristalização". O perigo, no entanto, é quando os "mais" regridem à nulidade e os "menos" aumentam em demasia. Se isso acontece, instala-se no campo de presença um desequilíbrio tensivo às avessas, e, no plano da gramática amorosa, a atonia e a lentidão em excesso não são suficientes para reger a paixão, que necessita, de "mais" intensidade.

[10] Claude Zilberberg (2011, p. 23) chegou à conclusão de que prevalecem dois estilos tensivos, que se alternam no percurso do sujeito, denominados por ele de estilo ascendente e estilo descendente, que se projetam, de maneira linear e contínua, cada um em uma direção diferente. O percurso ascendente dirige-se da nulidade para a plenitude, enquanto o descendente projeta-se na direção contrária, encaminhando-se da plenitude para a nulidade. Em outras palavras, o estilo de ascendência orienta-se do *menos* para o *mais*, e o estilo de descendência, do *mais* para o *menos*, sendo os pontos iniciais e finais da ascendência e da descendência os estados de potencialização máxima que contêm somente *mais* ou somente *menos*, sendo o início do programa de ascendência caracterizado pela saturações do *menos,* e o final, pelo excesso do *mais*, enquanto o início do programa de descendência é caracterizado pela saturação do *mais,* e o final, pelo excesso do *menos*.

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

O desejo de todo apaixonado é lutar contra a instalação do percurso de descendência e tentar eternizar o relacionamento da forma como ele era nos momentos apicais da gramática amorosa. Barthes identifica nessa tendência uma figura sempre recorrente, a qual ele nomeia com a expressão *Reste encore, moment si beau*:

> *S'il survient, le comblement détruit le temps: reste encore, moment si beau. C'est-à-dire: je veux que dure ce qui annule la durée, je nie le paradigme (fort/da), je rêve d'un temps qui aurait périméle sens, je rêve d'un plaisir inscrit —et non plus circonscrit —, d'une heure qui serait hors du cercle des heures: "et c'est toujours la seule —ou c'est le seul moment* (BARTHES, 2007, p. 659 —figuras inéditas).

O sujeito deseja preservar os pequenos prazeres, a poesia, as risadas, o encantamento do primeiro instante, em um movimento de perpétuo prazer, mas, ao mesmo tempo, sofre com o medo de que o amor sucumba a um programa de descendência e esgote-se. É no sentido de tentar manter o equilíbrio tensivo da gramática amorosa que Barthes —como depois Greimas viria a concluir, em *Da imperfeição* (2002) —deixa entrever a possibilidade de escapatórias.

Quais são as saídas possíveis quando a beleza da paixão se esvaece em função do ciclo de repetições do dia a dia e passa, pouco a pouco, a ceder lugar a uma sequência de sofrimentos, mágoas e descontentamento com o outro, que podem culminar em um desencontro definitivo? Barthes aponta dois tipos de escapatória, a que, quase que inevitavelmente, recorrem os amantes quando sua narrativa alcança a beira do precipício:

> Existem amantes que não se suicidam: desse "túnel", que é a sequência do encontro amoroso, é possível que eu saia: vejo novamente a luz, seja por conseguir dar ao amor infeliz uma saída dialética (conservando o amor, mas me livrando da hipnose), seja por, ao abandonar esse amor, pôr-me novamente em busca, procurando reiterar, com outros, o encontro do qual conservo o deslumbramento: pois este é da ordem do "primeiro prazer" e não descanso até que ele volte: afirmo a afirmação, recomeço, sem repetir (BARTHES, 2003, p. 136).

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

A primeira possibilidade de escapatória consiste em conformar-se com a ausência do encanto — fruto da vista turvada pelo deslumbramento —e aceitar a relação com o outro na crueza da vida diária, extraindo daí uma sequência de compensações —como o companheirismo, o cuidado e compartilhamento de pequenos prazeres—que, embora átonos, podem oferecer ao sujeito segurança e durabilidade, difíceis de se alcançar no momento fugaz do acontecimento. A segunda — nem tão mais otimista — decorre, de um lado, da falta de conformismo do sujeito com o esmorecimento da relação amorosa e, de outro, da ânsia por sentir novamente os primeiros prazeres proporcionados pelo encontro com o objeto amado; ele então renuncia a esse amor cuja magia foi subtraída e segue em busca do deslumbramento daquele primeiro encontro arrebatador em outros amores.

Já nos termos de Zilberberg (2011, p. 58), a única maneira de conservar a presença do acontecimento amoroso ocorre por meio da potencialização, processo que armazena na memória afetiva aqueles momentos que Barthes nomeia primeiro e segundo atos de amor — a estupefação, depois os beijos, as palavras, os cheiros, as luzes, as cartas. A potencialização é capaz de diluir a alta densidade tensiva e de converter os momentos de paixão em um estado distensivo que poderia durar indefinidamente, se não fosse pela falta que o sujeito sente das sensações vividas durante aquele primeiro e segundo atos da relação amorosa. A falta será a responsável por converter rapidamente o estado de potencialização em atualização, impulsionando o sujeito a buscar novamente aquilo que foi perdido: uma nova realização em outra história de amor.

A leitura, em cotejo, dos *Fragmentos* de Barthes (2003), de *Da imperfeição*, de Greimas (2002) e do conjunto da obra de Zilberberg, evidencia que o germe para a teoria desenvolvida em torno do acontecimento extraordinário e das "escapatórias" já estava presente no pensamento de Barthes, embora ainda não tivesse ultrapassado, naquele

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

momento, as fronteiras do discurso amoroso. Em *Da imperfeição*, Greimas amplia aquilo que era, em Barthes, ainda "fragmento" para uma categorização dentro da semiótica do sensível —o acontecimento —que se coaduna ao projeto da semiótica no estudo geral da significação. Zilberberg, por sua vez, traz o acontecimento para o centro das preocupações da tensividade e amplia ainda mais seu alcance ao elaborar uma gramática própria do acontecimento. Isso aponta, assim, para o caráter precursor das reflexões e desenvolvimentos bathesianos no campo do que viria a ser mais tarde os desdobramentos da semiótica em sua vertente fenomenológica, que aportaria nas dimensões do sensível e da tensividade, como se procurou demonstrar neste artigo.

3 A DESCONTINUIDADE AMOROSA

O caráter fragmentário intrínseco à gramática amorosa, percebido desde a antiguidade, está fundamentado sobre outro elemento, que também caracteriza o discurso amoroso: o descontínuo[11]. O discurso amoroso é sempre marcado pela descontinuidade, fator que, pela recorrência com que se mostra presente na gramática amorosa, passa a fazer parte da estrutura própria desse tipo tão particular de discurso: *Le sujet constate en lui une alternance d'humeurs: succession de chagrins et de joies*

[11]A categoria contínuo/descontínuo foi emprestada pela semiótica da linguística, que utilizava tal terminologia para tratar da problemática dos morfemas. Na semiótica, essa categoria pode ser compreendida a partir de duas especificações de sentido, que foram retiradas do verbete correspondente aos termos contínuo/descontínuo no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS *et* COURTÉS. 1983, p. 110): 1) A projeção do descontínuo no contínuo é a primeira condição da inteligibilidade do mundo 2) toda grandeza é considerada contínua anteriormente à sua articulação, isto é, à identificação das ocorrências-variantes, que permitem constituí-las em classes (as únicas que podem ser consideradas como unidades descontínuas) 3) a oposição contínuo/descontínuo reaparece também sob a forma de uma categoria aspectual, que articula o aspecto durativo: chama-se, então, ao aspecto descontínuo iterativo ou frequentativo. A partir dessas três considerações e também do uso dessas expressões por semioticistas como Greimas, Fontanille e Zilberberg, compreende-se o discurso descontínuo como aquele que se projeta sobre o contínuo, instaurando imperfeições, interrupções, lacunas, enquanto o discurso contínuo é o espaço-tempo livre de empecilhos e interrupções, no qual os sujeitos sensíveis fluem livremente.

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

(dans le champ amoureux).(BARTHES, 2007, p. 252). Intermitências rítmicas e acentuais interferem na gramática amorosa, fazendo com que ora o sujeito deleite-se com os prazeres proporcionados pelo encontro com o objeto amado, ora sofra com medos, angústias, ciúmes e inseguranças que a própria descontinuidade tensiva é capaz de provocar nele. Pode-se dizer então que o descontínuo é o fio estruturante da gramática amorosa, ou seja, a descontinuidade é o único elemento que se mantém em praticamente todos os discursos amorosos, por isso, arrisca-se afirmar que ela seja, de fato — e ironicamente —o único elemento realmente contínuo do discurso amoroso:

> Je fais du discontinu amoureux àla fois un fait de structure, et un fait d'écriture. Peut-être le discontinu est-il au-delà(ou en deçà) de ces deux instances, dans le type humain lui-même? "Supprimer le monde vrai, c'est aussi supprimer le monde des apparences —et, avec celles-ci derechef, supprimer les notions de conscience et d'inconscience —le *dehors* et le *dedans*. Nous ne sommes qu'une succession d'états discontinus par rapport au *code des signes quotidiens* et sur laquelle la *fixitédu langage* nous trompe: tant que nous dépendons de ce code, nous concevons notre continuité, quoique nous ne vivons que de discontinu: mais ces états discontinus ne concernent que notre façon d'user ou de ne pas user la fixitédu langage: être *conscient*, c'est en user. Mais de quelle façon le pouvons-nous pour jamais savoir ce que nous sommes dès que nous nous taisons?"(Klossowski, 69). Le *fragmentaire* du discours et du texte serait une concession, la plus petite concession qu'il soit possible de faire àla fixitédu langage (BARTHES, 2007, p. 676).

Não há possibilidade de negar a presença do descontínuo e do fragmentário na existência humana, porém, a linguagem coloca-se para o sujeito como uma ferramenta capaz de fixar a cadeia fragmentária de descontinuidades pela qual se organiza seu percurso. O discurso amoroso, assim, pode criar, muitas vezes, uma ilusão de coerência para os recortes das vivências e experiências amorosas, mas, na verdade, trata-se apenas da fixação do descontínuo em um discurso com linguagem própria, que, como a língua natural, tem suas rubricas particulares, que podem ser observadas através das figuras no plano de conteúdo, e também pela fragmentação no

Revista Língua & Literatura, v. 17, n. 29, dez. 2015.
Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

plano expressão, que, juntos no momento da semiose[12], deixam entrever a possibilidade de existência de uma gramática descontínua do discurso amoroso.

THE LOVER'S DISCOURSE: FROM BATHES'S FRAGMENTS TO SEMIOTICS OF SENSIBLE

ABSTRACT: Roland Barthes's book *Fragments d'un discours amoureux*, published in 1977, was the final result of two consecutive research seminars offered by the autor between the years 1974 and 1975 at the *École pratique des hautes étudesde Paris*, and it still continues even today to raise interest, because even through a sequence of fragmentary scenes it is able to simulate a lover's discourse, instead of merely describing it. This paper proposes to draw a parallel between Barthes's *Fragments* and the latest developments in French Semiotics, which has focused on the phenomenological and sensible investigation and on the tensivity study whose grounds can be respectively found in the Greimas's last concerns (2002), as well as in the whole work of Claude Zilberberg, in order to propitiate the construction of a lover's grammar from the gaps, dissonances and discontinuities that caracterize this kind of discourse.

KEYWORDS: Barthes. Lover's discourse. Semiotics.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Editora, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

BARTHES, Roland. *Le discours amoureux:* séminaire àl'*École Pratique des Hautes Études* 1974-1976, suivi de "Fragments d'un discours amoureux"(pages inédites). Paris: Éditions du Seuil, 2007.

COSTE, C. "Préface"In: *Le discours amoureux*: séminaire àl'*École Pratique des Hautes Études* 1974-1976, suivi de "Fragments d'un discours amoureux"(pages inédites). Paris: Éditions du Seuil, 2007.

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

[12] Ato situado no nível da enunciação, quando expressão e conteúdo homologam-se na produção do sentido.

Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GREIMAS, A. J. *et* COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. A. D. Lima *etalii*.São Paulo: Cultrix, 1983

PESSANHA, J. A., CHAUI, M., NUNES, B., *at alii*. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2011.

STENDHAL. *De l'amour*. Paris: Librairie Universelle , 1822. 2 vol.
ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: AteliêEditorial, 2011.

ZILBERBERG, C. "Louvando o acontecimento". *In*: *Revista Galáxia*. São Paulo, n.13, p. 13-28, 2007.

ZILBERBERG, C. "Síntese da gramática tensiva". *In*: *Significação –Revista Brasileira de Semiótica*, no25, junho de 2006. São Paulo: Centro de Estudos Semióticos/Annablume, 2006.

Recebido em: 01 ago. 2015
Aprovado em: 28 ago. 2015