

## O ritmo que vem das sílabas\*

Luiz Tatit\*\*

---

**Resumo:** Este trabalho examina a teoria silábica de Ferdinand de Saussure como uma espécie de maquete construída no plano da expressão para se pensar o papel do acento no plano do conteúdo da linguagem. Baseado em princípios formulados pela atual semiótica tensiva, concebe um acento desacelerado, composto de várias etapas de aumento e diminuição de tonicidade, as quais expressam de algum modo o ritmo regular – sujeito a acidentes paradoxais – do sentido humano. Trata-se, portanto, de um acento analítico, uma vez que pode ser subdividido e examinado em cada uma dessas etapas gradativas que servem de referência para as nossas incessantes apreciações dos fenômenos cotidianos.

**Palavras-chave:** semiótica tensiva; acento; incrementos; apreciação.

---

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.192424>.

\*\* Docente do Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [tatit@usp.br](mailto:tatit@usp.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5879-4972>.

## 1. Funcionamento silábico

**A**o escrever um dos textos seminais da teoria tensiva, Claude Zilberberg refere-se de passagem ao fascínio exercido em nosso meio por miniaturas, mapas e maquetes (1990, p. 43). Apesar de sua linguagem reticente, podemos deduzir com facilidade que o autor fala de si próprio. Afinal, ao longo do artigo, ele já vinha descrevendo a sua maquete predileta para representar em escala reduzida a singularidade do tempo, a matriz do ritmo e, em última instância, o funcionamento do sentido: a teoria da silabação de Saussure ou ainda, como diz o semiótico, a “poética da sílaba”.

Segundo Zilberberg, no esforço de explicar o funcionamento silábico do discurso oral a partir de uma sucessão de aberturas e fechamentos de nossos órgãos bucais (Saussure, 1971, p. 70), o grande linguista suíço acabou formulando em cenário diminuto o “mecanismo de produção”<sup>1</sup> de sentido normalmente oculto nas diversas atividades humanas. De fato, os efeitos acústicos causados pelos encadeamentos silábicos obedecem a uma alternância fisiológica regular, caracterizada por abrir a sonoridade em direção à soante principal (o ponto vocálico) e, em seguida, fechá-la até a fronteira desta sílaba com a seguinte, quando recomeça a abertura sonora. Trata-se de um ritmo inerente à linguagem oral, formado por elementos fônicos ínfimos demais para despertar a consciência dos falantes. É aí, no entanto, que o teórico francês entrevê um modelo concreto gerado no plano da expressão que pode nos auxiliar na concepção do devir fórico no plano do conteúdo.

A *abertura* (mecânica e acústica) que garante o fluxo do nosso discurso oral prevê a alternância constante dos movimentos crescente e decrescente responsáveis pela formação silábica. Ainda de acordo com Saussure, a abertura crescente ou abertura propriamente dita equivale à *explosão* (<), enquanto a abertura decrescente ou fechamento equivale à *implosão* (>). Pelos expoentes de aumento e diminuição, podemos observar que o destino natural da explosão é a implosão e vice-versa, mas nem sempre essa sequência ocorre sem duplicação, crescente ou decrescente, de um dos tipos de abertura. Examinemos o exemplo da palavra “termômetro”, com seus respectivos expoentes:

t<sup>e></sup>r<sup>m<</sup>o<sup>m<</sup>e<sup>t<</sup>r<sup>o></sup>

Por se dirigir ao “e”, o “t” inicial traz como expoente o sinal de abertura crescente (<), enquanto o “e”, por se dirigir ao “r”, traz o sinal de abertura decrescente ou implosão (>). Até aí, temos nesse grupo fônico a alternância regular (< >). Em razão de anteceder um fechamento, esse primeiro “e” exerce a importante função de *ponto vocálico* (ou soante). Acontece que do “r” ao “m”

<sup>1</sup> A expressão é de Paul Valéry (1973, p. 1283).

temos outro movimento decrescente (>), formando o que Saussure chamava de *elo implosivo* (> >). O “m”, por sua vez, abre-se em direção ao “o” retomando a ascendência e intermediando o *grupo implosivo-explosivo*, responsável pela *fronteira silábica* (> <). Ao final dessa sequência, ainda podemos observar que o “t” refaz a explosão rumo ao “r” e que este se abre ainda mais para atingir o “o”. Pelos expoentes de ambos os fonemas, podemos reconhecer o outro tipo de duplicação, a do *elo explosivo* (< <).

Para Saussure, essas tendências silábicas, explosiva e implosiva, são funções que indicam o avanço e o retrocesso da abertura vocálica em direção à soante principal de cada unidade. Os fonemas que antecedem ou sucedem essa soante exercem a função de consoantes, mesmo que fora desse contexto sintagmático sejam conhecidas como vogais. No termo inglês “boy”, por exemplo, o “i” final atua como consoante: b<sup>o</sup>>sup>i>, já que a soante (ponto vocálico) é sem dúvida o “o”.

O que interessa para Zilberberg nesse pensamento de Saussure é a abertura que cresce e decresce de maneira alternada e a possibilidade de haver elos explosivos e implosivos que replicam tanto o aumento quanto a diminuição, fornecendo, assim, um modelo miniatral notável para se pensar a continuidade fórica no plano do conteúdo. Esta também pode ser pensada como progressão que incide ora sobre uma grandeza (a extensão), ora sobre uma pequenez (a concentração). E nem precisamos dizer que se trata de uma correlação “metafórica”, uma vez que temos aqui literalmente uma transposição de foria.

No texto que mencionamos no início, Zilberberg propõe a extensão e a concentração como duas “possibilidades funcionais” de resolução da categoria *expansão* (1990, p. 42). Ainda sem fundamentos para alocar a intensidade em sua incipiente teoria tensiva, o semiótico autava-se então pelos critérios “extensivos” de Hjelmslev. Com efeito, para o linguista dinamarquês, tanto os elementos intensos quanto os extensos podiam ser observados na dimensão que hoje denominamos *intensidade*. O que estava em jogo era o âmbito de influência sintagmática dessas noções. Os elementos intensos exerciam num determinado texto funções pontuais (como os acentos, no plano da expressão, e os nomes, no plano do conteúdo), enquanto os elementos extensos tinham a capacidade de caracterizar todo o enunciado ou mesmo o texto integral (como as modulações, no plano da expressão, e os verbos, no plano do conteúdo). Trocando em miúdos, intenso significava “local” e extenso, “global”. E o semiótico resume assim o pensamento do linguista: “uma estrutura considerada profunda é simplesmente mais extensa que outra” (Zilberberg, 1990, p. 41).

Na época em que escreveu esse artigo sobre o ritmo, o autor já distinguia o *andamento* como categoria pressuposta, responsável pelas alterações de tempo e espaço, mas ainda não havia concebido a *intensidade* em si como dimensão complexa, portadora sem dúvida do *andamento*, mas também da noção de *tonicidade*. Só aos poucos, em seus estudos sobre o acontecimento, Zilberberg

percebeu que o irrompimento veloz e inesperado de certos conteúdos estava quase sempre associado ao seu grau de importância para o ser humano. Em outras palavras, ao lado da velocidade, era preciso introduzir o conceito de acento (ou ênfase) na avaliação subjetiva dos acontecimentos.

## 2. Acento de expressão e acento de conteúdo

Na tradição da glossemática, como vimos, o acento é um prosodema intenso que se opõe à modulação, prosodema extenso, ambos situados no plano da expressão da linguagem. Mas o acento já desfrutava de prestígio categorial no modelo silábico, na medida em que a soante, acentuada na primeira implosão (pós-silêncio ou pós-explosão), sempre absorve a sonoridade dos fonemas vizinhos ao produzir o seu principal efeito vocálico. Nas palavras de Saussure:

[...] os sons possuem a função sonântica quando recebem o acento silábico. [...] há sempre uma soante em cada sílaba, de maneira que a sílaba depende da soante e a soante depende da sílaba, sem que nada permita romper num ponto qualquer esse círculo vicioso. (Saussure, 2002, p. 238)

Zilberberg encontra a descrição desse mesmo acento, agora no plano do conteúdo, ao se debruçar nos textos de Ernst Cassirer. Em seus estudos sobre o pensamento mítico, o filósofo constata que nesse universo o teor da experiência expressiva é avaliado em função do “acentos valorativo” atribuído pela comunidade e incorporado pelo indivíduo, numa espécie de extração do sagrado em meio à diversidade profana que grassa no mundo:

A intuição [mítica é] comprimida, concentrada, por assim dizer, em um só ponto. É neste processo de compressão, que efetivamente se destaca aquele momento sobre o qual recai o acento da “significação”. Toda luz aqui se reúne, pois, em um único ponto, o ponto focal da “significação”, ao passo que, tudo quanto se acha fora deste centro focal da interpretação linguística e mítica permanece praticamente invisível. (Cassirer, 2017, p. 108)

O semioticista vai além quando associa a importante noção de “presença” em semiótica à ideia de “existência acentuada” no pensamento mítico, visto que esta nem sempre irrompe num contexto religioso. O traço principal do acento sacral é a *intensidade* que faz do fenômeno algo próprio e excepcional. Trata-se de um lugar na consciência onde desponta o sentido de revelação, mas coexistindo com a impressão de mistério. No fundo, é essa ambivalência que define o sagrado como fonte de vigor para o espírito do indivíduo e para a sua comunidade. O acento da significação identificado por Cassirer nos estudos do pensamento mítico possui, portanto, traços formais comparáveis ao acento

silábico saussuriano e talvez a semiótica ainda não tenha esgotado todas as decorrências conceituais dessa proximidade.

No ritmo microscópico da silabação, o acento silábico (ou ponto vocálico) é tão expressivo que encobre as sonoridades anteriores e posteriores à sua emissão, as quais, de resto, tendem a desaparecer pela própria velocidade da articulação oral. Os elos implosivos (>>) e explosivos (<<) só são percebidos como gradações no decorrer de uma análise técnica ou, ainda, no caso de sua apresentação em câmera lenta. Ao exemplificarmos a silabação com a palavra “termômetro”, anunciamos a presença do elo implosivo no trecho inicial “e>r>m<”, assim como a do elo explosivo no trecho final “t<r<o>”. Temos dificuldade em captar auditivamente a sonoridade degressiva do primeiro elo e a progressiva do segundo, mas a acentuação dos pontos vocálicos “e>” e “o>” não nos escapa. Isso porque, como já vimos, os acentos sempre “roubam a cena” nos dois planos da linguagem, o que não significa desaparecimento puro e simples dos processos crescentes e decrescentes que os antecedem e sucedem tanto na linearidade silábica quanto na extensão fórica do sentido.

Ora, fazem parte da prosodização da semiótica o alentecimento do ritmo silábico e sua adaptação às características do plano do conteúdo. Temos assim, igualmente, uma trajetória gradativa, tanto em direção ao acento quanto ao inaccento, que pode ser menos ou mais perceptível, a depender da velocidade imposta às suas fases intermediárias. Zilberberg sugere, então, que sejam criadas as “sílabas tensivas” (2011, p. 253) – unidades de implusão e de explosão – cuja combinação poderia definir as etapas graduais de aumento e diminuição dos valores intensivos e extensivos. São elas o *mais* e o *menos*, rebatizadas posteriormente de *incrementos* (Zilberberg, 2012, p. 51).

### 3. Os incrementos como medida

Assim como, no pensamento silábico de Saussure, a explosão ocorre após completar o fechamento sonoro, próprio da fronteira de sílaba, ou após o silêncio que antecede uma emissão vocal, na dosagem tensiva dos conteúdos também podemos imaginar a noção de *restabelecimento* logo após a *extenuação* (ou *extinção*) de algum tipo de significado. Tal formulação pressupõe que atribuamos à extenuação a cifra de *somente menos* e que, logo em seguida, lhe retiremos um pouco de *menos*. Teremos então como resultado *menos menos*, a cifra do *restabelecimento*.

Pensem, como exemplo, numa nação cuja economia encontra-se em frangalhos. Caso apresente pequenos sinais de recuperação, com alguma boa vontade podemos reconhecer que houve, não propriamente um crescimento, mas uma leve oscilação ascendente no âmbito de uma faixa ainda considerada negativa. Tal faixa é definida pela combinatória *menos menos* e, teoricamente, pode compreender duas ou mais partições. O próprio Zilberberg sugeriu que esta

etapa de *restabelecimento* pudesse conter a “retirada de pelo menos um *menos*”, algo como uma *retomada*, e, na sequência, a “retirada de mais de um *menos*”, uma espécie de *progressão*, mas dentro da mesma etapa. No caso de uma evolução equilibrada do projeto econômico desse país imaginário, a partir de certo ponto fixado por especialistas, o crescimento pode adquirir consistência positiva fundada em adições de *mais*. Entramos, assim, na faixa positiva, do *mais mais*, já com valor de *recrudescimento*. Aqui também encontramos outra possibilidade de partição em duas fases proposta pelo semioticista francês, cada qual acompanhada de sua respectiva definição: *amplificação* (“acréscimo de pelo menos um *mais*”) e *saturação* (“acréscimo de mais de um *mais*”). O fato de essas sugestões lexicais serem arbitrárias não invalida a pertinência de seus lugares conceituais.

Por que esse formato de evolução fórica no plano do conteúdo se inspira na maquete silábica? Mesmo que seja de difícil apreensão no desenrolar veloz dos nossos discursos orais, as gradações de abertura vocal, que muitas vezes precedem o ponto vocálico, podem ser identificadas numa explanação analítica semelhante a que fizemos com os incrementos *mais* e *menos*. Realmente, ao observarmos os expoentes de abertura e fechamento do vocábulo “estrear”, por exemplo, encontramos o seguinte arranjo:

e<sup>></sup>s<sup>></sup>t<sup><</sup>r<sup><</sup>e<sup><</sup>a<sup>></sup>r<sup>></sup>

O elo implosivo da primeira sílaba (es-) acusa o fechamento gradativo da sonoridade (>>) até a sua total extenuação na oclusiva “t”. Esta, por sua vez, anuncia uma sequência de abertura vocálica em três etapas (<<<) que culmina na soante “a”, principal acento silábico desse grupo de fonemas. A alta velocidade com que tudo isso é pronunciado pelo falante não permite a captação consciente dessas etapas intermediárias, mas podemos reconhecê-las se desacelerarmos didaticamente sua evolução para que as correspondências venham à tona. A suspensão sonora do “t”, no plano da expressão, equivale ao *somente menos* (*extenuação*) do plano do conteúdo, comentado acima. Acontece, porém, que essa mesma oclusiva que interrompe a sonoridade já traz o sinal do seu restabelecimento subsequente (<). E logo vem o reforço do “r” e do “e”, ambos preparando a abertura máxima em “a”. Numa aproximação possível entre expressão e conteúdo, “t<sup><</sup>” e “r<sup><</sup>” podem corresponder, respectivamente, à *retomada* e à *progressão*, na faixa do *menos menos*, enquanto os fonemas “e<sup><</sup>” e “a<sup>></sup>” podem perfazer as citadas etapas de *amplificação* e *saturação*, na faixa do *mais mais*. Se, por um lado, o “a<sup>></sup>”, na condição de ponto vocálico ou de ápice da abertura, é sempre a negação total da oclusão consonantal, por outro, como indica o seu expoente (>), é o início de nova implosão, cujo fechamento, aliás, já

está previsto na ideia de saturação sugerida para o plano do conteúdo.<sup>2</sup> Confirmando a propensão isomórfica dos dois planos, a franca abertura do “a” na evolução silábica traz sempre uma espécie de excedente sonoro que pede abrandamento imediato para a boa continuidade do fluxo linguístico oral. De fato, nesse caso, forma-se novo elo implosivo (a>r>) que faz declinar rapidamente a abertura do som.

Pensemos agora no exemplo contrário ao que propusemos anteriormente: uma nação que vive plena hegemonia econômica. Resultado de crescimento sólido e progressivo, tal plenitude em nosso simulacro de nação não teria como seguir prosperando quando menos por duas razões. Do ponto de vista teórico, não há como suplantarmos a plenitude, ponto máximo da acentuação definido como *somente mais*, do ponto de vista pragmático, podemos supor que um Estado com esses traços de ascendência sofra constantes pressões de outros países igualmente desenvolvidos, mas que se encontram em condições momentaneamente menos favoráveis. Suponhamos ainda que, em busca de algum equilíbrio econômico diante dos parceiros comerciais, os dirigentes se vejam obrigados a atenuar o ritmo de crescimento da superpotência, retirando-lhe um tanto desse *mais*, sem, contudo, ameaçar a sua liderança. Essa *atenuação* tem como cifra a combinatória *menos mais*, indicando ligeira descendência em relação ao acento valorativo anterior – associado tanto à plenitude como a certa saturação –, mas dentro da faixa positiva. Podemos, ainda, a depender do grau de desaceleração envolvido na análise, obter novas partições nessa mesma faixa. Zilberberg, mais uma vez, sugere dois conceitos para caracterizar essa fase inicial de atenuação: *moderação* (“retirada de pelo menos um *mais*”) e *diminuição* (“retirada de mais de um *mais*”).

Se por algum motivo este mesmo país perder enfim o seu poder hegemônico, chegando a exibir progressiva decadência, entraremos numa faixa negativa, cuja degressividade pode ser retratada pela combinatória *mais menos*, cifra da *minimização*. Para graduar essa etapa em duas fases, o semiótico francês propõe desta feita adições de *menos*: “acréscimo de pelo menos um menos” (*redução*) e “acréscimo de mais de um menos” (*extenuação*).

Neste último caso, reencontramos a vacuidade cifrada como *somente menos*, ponto culminante da minimização e do inaccento, mas que aponta também para um possível e até provável *restabelecimento* nos termos que já comentamos anteriormente.

<sup>2</sup> Zilberberg faz uma inesperada aproximação entre “ponto vocálico”, auge do acento silábico no plano da expressão, e “ponto libertário”, no plano do conteúdo. Ambos se libertam de alguma “parada” que lhes foi imposta: da oclusão no primeiro caso e da obstrução disfórica no segundo. “Mas esse ponto libertário, por ser terminal, é também um ponto inicial e o sujeito se sente *livre de...*” [Mais ce point libertaire, puisqu’il est terminal, est également un point initial et le sujet s’éprouve comme *libre de...*] (1992, p. 68). Só faltou completar dizendo que a tendência do ponto vocálico/libertário é a de se fechar novamente.

#### 4. Desaceleração das etapas acentuais

Essas etapas descendentes estão igualmente inscritas nos elos implosivos da silabação, desde que sejam observados com a lupa da desaceleração. Tomemos, como exemplo, a palavra que nomeia a nossa principal artéria, a “aorta”, com seus expoentes de fechamento e abertura:

a>ɔ>r>t<a>

A plenitude sonora do “a” inicial é tanto ponto de chegada ao ápice do acento silábico (no caso desta palavra isolada, as etapas de elevação foram omitidas, mas estão pressupostas) quanto ponto de partida para o inevitável descenso que garante a continuidade. Assim sendo, se fizermos interagir essa implosão com as etapas previstas no plano do conteúdo, podemos associar o “a>” à noção de *moderação*; o “ɔ>”, à *diminuição*; o “r>”, à *redução*; e, por fim, o “t<”, na condição de ponto culminante do inaccento, à *extenuação (somente menos)*. O expoente de abertura vinculado ao t (t<) indica o trajeto necessário de toda oclusiva em direção ao novo ponto vocálico (neste caso, o “a” final), quando se trata de dar prosseguimento ao discurso.

Estamos acostumados, no plano da expressão, ao acento sintético, aquele que se opõe à atonia dos sons ao redor e mesmo à menor tonicidade de eventuais focos sonoros concorrentes. O “acento da significação”, de Cassirer, traz concepção sintética semelhante para o plano do conteúdo: o elemento sacral se sobrepõe à rotina dos fatos e signos mundanos a ponto de quase invisibilizá-los. Por tudo que vimos até aqui, já passa da hora de propormos um modelo analítico do acento, suficientemente desacelerado para que possamos vislumbrar suas etapas de tonificação e atonização.

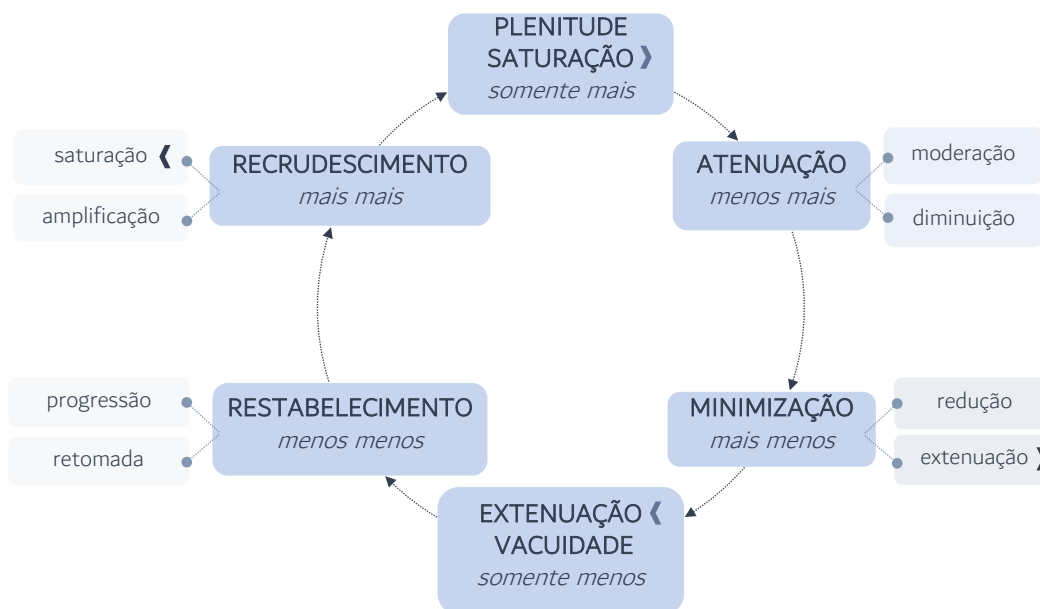
A silabação alentecida permitiu-nos observar que, muitas vezes, a ênfase do acento silábico é precedida por elos explosivos que vão promovendo uma abertura gradativa dos órgãos bucais e que o núcleo desse acento, o ponto vocálico, já anuncia uma implosão, brusca ou progressiva, rumo à extenuação da sonoridade. Trata-se de um ritmo regular que envolve ascendências e descensos sonoros, mas seus pontos de inflexão nem sempre são previsíveis. O acento máximo pode incidir tanto sobre “a”, a vogal mais aberta, como sobre as demais vogais, semivogais e até sobre consoantes com função vocálica. Do mesmo modo, o inaccento silábico não depende dos sons oclusivos ou do silêncio final. Podem se dar com nasais, líquidas ou outras consoantes, de acordo com o seu contexto fônico.

Observa-se o mesmo fenômeno no plano do conteúdo. O quadro cíclico que apresentamos abaixo, servindo-nos do léxico arbitrário sugerido por Zilberberg, traduz de forma analítica as etapas explícitas ou camufladas, mas



sempre previstas, que compõem o impacto acentual e, contrariamente, a dispersão tensiva rumo ao inaccento:

Figura 1: Acento analítico.



Fonte: elaboração própria.

Alguns esclarecimentos. O acento completa-se no intervalo entre o *recrudescimento* e o complexo *plenitude/saturação*. O inaccento, entre a *minimização* e o complexo *vacuidade/extenuação*. A *plenitude* e a *vacuidade* são denominações convenientes quando se configuram como pontos de chegada. No universo narratológico, por exemplo, é o caso do sujeito que conquista integralmente o seu objeto (plenitude) ou, ao contrário, perde definitivamente as condições para obtê-lo (vacuidade). Já os conceitos de *saturação* e *extenuação* ajudam-nos a pensar sobre o caráter cíclico do modelo. A *saturação* não deixa de ser a hiperbolização recursiva do *recrudescimento* (cada vez mais *mais*), assim como a *extenuação* representa uma *minimização* ao extremo (cada vez mais *menos*). Na condição de excesso do *recrudescimento*, a *saturação* abre-se (<) para o *somente mais*, grau máximo da acentuação, que, por sua vez, permite apenas continuidade descendente, ou seja, passando necessariamente pelo processo de *atenuação*. Decorre disso o seu sinal implosivo (>). O mesmo ocorre com a *extenuação*. Enquanto grau máximo da minimização, ela tende a se fechar (>) em direção ao *somente menos*. Se já estiver nesse ápice da descendência, mas em contexto de continuidade, sua única direção possível é a do *restabelecimento* (*menos menos*). Daí o seu sinal explosivo (<).

Esse esquema do acento, apresentado de forma analítica, desacelerada, oferece um rendimento particular para a semiótica tensiva. Sua dinâmica ascendente e descendente tem como dispositivos essenciais os incrementos *mais* e *menos*, cujas combinatórias, como vimos, resultam ora no aumento, ora na diminuição dos valores, das conquistas ou das apreciações com os quais convivemos no dia a dia. Além disso, ao atingir seus pontos extremos, para mais ou para menos, este acento põe em destaque a ciclicidade eventual do modelo, como se esses pontos caracterizassem o destino natural dos excessos: o grau máximo tende a decair assim como o grau mínimo tende a se recuperar.

## 5. Relações implicativas e concessivas

A mecânica geral desse esquema tensivo já está representada no plano da expressão por sua maquete silábica, não apenas em função do aspecto cíclico exposto em ambos, mas também pelas variáveis que frequentemente transgridem a evolução passo a passo indicada nas flechas. A máxima abertura silábica que dá início ao elo implosivo da palavra “aorta” é um exemplo de supressão do elo explosivo prévio que poderia garantir um aumento gradativo da sonoridade até chegar à hipersoante “a”. A saturação do acento silábico como ponto de partida só admite uma direção de continuidade: a descendência (ou implosão), comentada anteriormente.

A relação desse ponto vocálico inicial com o seu inevitável declínio sonoro subsequente corresponde, no plano do conteúdo, a nossa experiência com os acontecimentos inesperados. Esses também dão a entender que houve a elipse de etapas anteriores e que, portanto, tudo já começa no clímax do efeito causado pelas ocorrências – algo como um “ponto vocálico” da significação. O impacto do acontecimento tende igualmente a decrescer em suas resoluções expansivas, as quais, em geral, tomam a forma de pensamentos e discursos com intenção de melhor compreendê-lo. É quando a extensidade típica da formulação conceitual se sobrepõe à intensidade própria do mundo emotivo. Esta é a fase da *atenuação*, encarregada de moderar os excessos da sensibilidade (*menos mais*), mas ainda numa faixa positiva, onde há preservação de traços surpreendentes do mencionado impacto. A resolução só se torna gradualmente dissolução ao passar para a faixa negativa da *minimização* (*mais menos*) e se orientar definitivamente no sentido da *vacuidade*.

Cabe lembrar ainda que, ao seguirmos as flechas do nosso esquema, estamos desenvolvendo uma lógica implicativa, pela qual os aumentos e as diminuições gradativos corroboram nossa expectativa sobre a evolução “natural” do sentido. Trata-se do que o próprio Hjelmslev caracterizou na linguística como função “se... então” (1975, p. 96), ainda que tal relação de causa e efeito já grassasse nas descrições proposicionais de diversos filósofos e lógicos. Na linha dos exemplos que vimos adotando, se o tal país fictício conseguiu *restabelecer*

sua matriz econômica, então é possível e até provável que consiga agora *recrudescer* suas apostas num desenvolvimento mais sólido. O resultado pode ser a permanência num estado de *plenitude*, mas pode também apresentar certo grau de *saturação* econômica, como já vimos anteriormente. Se for este o caso, então será bem-vinda uma *atenuação* da suposta hegemonia. E assim por diante. A lógica implicativa que conduz o estágio numa categoria ao estágio na categoria seguinte garante a impressão cíclica transmitida pelo esquema como um todo.

Mas esse é apenas o modelo de base regido pelo que Zilberberg chamaria de *parvenir* [pervir]. Na dinâmica nem sempre controlável do nosso dia a dia esse caráter cíclico muitas vezes se desfaz e podemos ter “irregularidades” evolutivas marcadas por saltos de etapas ou recursividades. A depender das oscilações de andamento e de tonicidade, é frequente passarmos diretamente de um estágio de *extenuação* para o de *recrudescimento* ou até de *saturação*, o que indica uma elevação acelerada do acento. Formulamos esse salto de etapas quando dizemos, por exemplo, que “tal pessoa veio do nada e já está dando as cartas entre os seus pares”. O crescimento do poder, nesse caso, vem acompanhado de surpresa – portanto, *sobrevém* – e produz impacto semelhante ao do acontecimento extraordinário. Não é difícil depreender nesse salto uma articulação concessiva. Algo como “embora nada indicasse, tal pessoa conquistou repentinamente sua liderança”. E semelhante articulação torna-se ainda mais aguda no caso de haver recursividade: *recrudescimento* do *recrudescimento* – possibilidade sempre aberta no nosso esquema analítico do acento.

Esse alcance súbito do ápice acentual no plano do conteúdo equivale à exclamação no plano da expressão (Zilberberg, 2011, p. 177). Em ambos os casos há o abandono de uma escala proporcional e gradativa de aumento da intensidade. Na maquete silábica, essa passagem está prevista em todas as aberturas crescentes sem a mediação de elos explosivos: “p<a>”. Claro que neste último caso a elevação é meramente técnica, sem qualquer impacto expressivo. Mas, segundo Saussure, é apenas nesse plano de combinação sintagmática dos fonemas que podemos conceber a centralidade das soantes (1971, p. 64) ou, para nós, a centralidade dos acentos (silábicos). Por exigir uma adequação de pronúncia ligada ao contexto sonoro em que se insere, a concatenação silábica dá origem a um “acontecimento” não previsto na descrição fonológica individual das unidades sonoras (as “espécies”, para o autor), normalmente baseada na posição dos órgãos bucais. Isso gera o que Saussure chama de discordância entre “efeito procurado” e “efeito produzido”: “a liberdade de ligar as espécies fonológicas é limitada pela possibilidade de ligar os movimentos articulatórios” (1971, p. 63). O efeito procurado corresponde, para o linguista, ao som fonético avulso definido por articulações orgânicas. O efeito produzido é o som de fato, decorrente do condicionamento recíproco dos fonemas alinhados no discurso.

O que Saussure chama de discordância entre os dois efeitos do encadeamento silábico Zilberberg traduz como desigualdade entre “estado” e

“acontecimento”, no caso de um possível “encadeamento existencial” (2002, p. 41) proposto para o plano do conteúdo. Se o conceito de acontecimento justifica-se com facilidade, na medida em que a combinação dos fonemas traz equações sonoras não previstas pela descrição dos fonemas isolados, o mesmo não se dá com a ideia de estado.<sup>3</sup> Teria sido melhor, no nosso entender, se o autor examinasse no encadeamento existencial, de um lado, as vivências que supõem “espera” (efeito procurado) e, de outro, aí sim, as que são depreendidas como “acontecimento” (efeito realmente produzido). De todo modo, o fato principal dessa correlação entre encadeamento silábico e encadeamento existencial está na maneira de tratar suas respectivas desigualdades internas. Assim como o primeiro precisa ajustar o efeito procurado com o efeito produzido, o que resulta em gradações de abertura (elos explosivos e implosivos) em conjugação com saltos bruscos, o encadeamento existencial também promove um ajuste entre esperas implicativas e acontecimentos concessivos ou, em termos metafóricos, entre os altos e baixos de nossas experiências de vida (2002, p. 41). A sensibilidade humana é suficientemente treinada para avaliar este último encadeamento por meio das “sílabas tensivas” expostas no esquema já visto.

## 6. Espera cíclica e espera do inesperado

Veremos adiante que tudo que entra no espaço tensivo de sentido sofre avaliação, ou seja, submete-se ao cálculo cognitivo e afetivo do *mais* e do *menos* referido anteriormente. É o semioticista francês que, mais uma vez, se vale das racionalidades implicativa e concessiva para mobilizar os termos do que estamos chamando de acento analítico.

No que tange à abordagem implicativa, as formulações “quanto mais... mais” e “quanto menos... menos” estabelecem uma proporção homogênea tanto na ascendência como na descendência, de sorte que sempre teremos uma implicação entre os enunciados. Ao dizermos, por exemplo, “quanto mais me dedico a este trabalho, mais tenho vontade de realizá-lo”, o segundo *mais* responde ao avanço do primeiro, mantendo “exatamente” a mesma medida. Se trocarmos as ocorrências de *mais* por *menos*, a relação implicativa reaparece em direção descendente. Fazendo uso de uma aritmética subjetiva, Zilberberg diria que se trata de simples adição, no primeiro caso, e subtração, no segundo.

A abordagem concessiva, por sua vez, permite as formulações “quanto mais... menos” e “quanto menos... mais”, cuja mudança brusca de direção promove junções inesperadas de elementos que seguem caminhos díspares: “quanto mais me dedico a este trabalho, menos tenho vontade de realizá-lo”. O avanço do

---

<sup>3</sup> Tudo indica que o semioticista quis aproveitar uma distinção – pouco amadurecida, diga-se de passagem – do linguista genebrino até então mantida em manuscrito bastante elíptico, mas que acabara de ser publicada na França na mesma data da redação do texto “De la nouveauté”, até hoje oficialmente inédito.

primeiro *mais* provoca um efeito contrário. Algo como “embora aumente minha dedicação ao trabalho, diminui o meu desejo de realizá-lo”. Se as conexões implicativas satisfazem nossa expectativa, as concessivas impõem como fato concreto o que nos parecia implausível. No mesmo jogo de base aritmética, por aumentar sobremaneira a subtração quando saltamos do *mais* ao *menos*, o semiótico considera que temos um caso de divisão. Assim também, ao invertermos a equação, indo repentinamente do *menos* ao *mais*, podemos falar em multiplicação (Zilberberg, 2002, p. 41).

É comum que esses exercícios mentais, implicativos e concessivos, confirmando ou surpreendendo as expectativas de aumento e diminuição, compareçam não apenas nas manifestações coloquiais, mas também – e especialmente – em momentos cruciais da literatura mais exigente. No epílogo do seu pungente *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector se expõe numa espécie de vertigem sobe-e-desce, desdobrando-se em adições e multiplicações inesperadas:

Desisto e quanto menos sou mais vivo, quanto mais perco o meu nome mais me chamam... desisto e quanto mais ignoro a senha mais cumpro o segredo, quanto menos sei mais a doçura do abismo é o meu destino. E então eu adoro. (Lispector, 2017, p. 177)

Tais medidas de avaliação mergulham as respostas sensíveis do enunciador numa teia de contrastes cujas oscilações repentinas de intensidade – para mais e para menos – definem o seu novo lugar no mundo e sua atração por esse aparente descompasso interno.

Portanto, como já deixamos entender, o esquema do acento analítico só é cíclico como modelo de fundo para conduzir as análises concretas e, por certo, no caso das progressões exclusivamente implicativas. O pensamento concessivo subverte com frequência essa previsibilidade com seus saltos, direções inversas e recursividades. Em outras palavras, o ritmo que vem das sílabas saussurianas obedece a uma regra de base nos dois planos da linguagem: aberturas, crescente e decrescente, no plano da expressão (conhecidas como elos, explosivo e implosivo); aumentos, ascendente e descendente, no plano do conteúdo (representados pelas combinatórias de *mais* e *menos*). Esse mesmo ritmo já prevê, a depender do andamento e da tonicidade em jogo, acontecimentos ou, se preferirmos, mudanças repentinas de direção, supressão de etapas intermediárias e exacerbação dos limites de acento e inaccento. Como sempre, a gramática implícita dá suporte à percepção dos acontecimentos insólitos: “é a partir do gosto já integrado que ela [a concepção de originalidade de Baudelaire] propõe um novo desregramento, é para além das esperas esperadas que ela reclama a investidura do inesperado” (Greimas, 1987, p. 96).

## 7. Narrativa, acontecimento e opiniões

O acento exposto de forma analítica nos ajuda a entender tanto os aspectos básicos da semiótica narrativa quanto os princípios da semiótica do acontecimento. O projeto de “liquidação da falta” desenvolvido pelo sujeito narrativo é sempre um caso de ascendência acentual. Diante da disjunção com seus valores existenciais e modais, resta ao actante tentar *restabelecer* alguns vínculos e especialmente a sua competência para suplantar o estado inicial de carência. Seu progresso é medido pelo aumento dessas condições modais e materiais: *restabelecimento* e *recrudescimento*. Por outro lado, o impacto do acontecimento inesperado no universo subjetivo do sujeito decorre sempre de uma apreensão imediata do ponto culminante do acento. Como suas etapas prévias são omitidas, não se chega ao acento, mas se parte dele. Seu surgimento é tão veloz que não dá margem a qualquer fase de preparação. O sujeito se põe então a elaborar mental ou discursivamente as razões de sua surpresa, o que em geral permite a *atenuação* do impacto inicial e até mesmo a *minimização* de seus efeitos benéficos ou danosos. Enfim, se o enfoque narrativo valoriza o aumento acentual (ou ascendência), a semiótica do acontecimento ressalta o seu percurso de diminuição (ou descendência).

O mais importante, porém, é que esse critério acentual, baseado nas combinatórias de incrementos (*mais* e *menos*), pode nos ajudar a compreender o chamado ingresso de uma grandeza no campo tensivo. Não importa tanto sua natureza física ou, digamos, denotativa, mas principalmente sua avaliação pelo sujeito em sua comunidade, dado que toda apreciação subjetiva revela alguma cumplicidade social e cultural. Pensemos a partir de alguns exemplos.

A visão de um arco-íris branco (sem raios coloridos), que teria chamado a atenção de Goethe em sua viagem de visita à terra natal, poderia apenas tê-lo retirado do tédio típico dos itinerários sobejamente conhecidos. Imaginemos, nesse caso, que o escritor estivesse absorto em pensamentos íntimos quando tal fenômeno meteorológico o fez *restabelecer* o contato com o mundo exterior, mas nada muito além disso. Se era pouco ou nenhum (*somente menos*) o seu interesse pela paisagem local, agora, diante do arco-íris branco, o escritor pode ter tido a sensação de que algo menos desinteressante despontou em seu caminho (*menos menos*). Mas o relato de Henri Lichtenberger, segundo Haroldo de Campos, é bem diferente: ao ver o fenômeno, “o poeta-naturalista se sentiu rejuvenescer, interpretando-o como o presságio de uma ‘nova puberdade’” (Campos, 1997, p. 15). A visão do arco-íris branco ganha aqui ares de epifania, o que afeta significativamente o seu ingresso no espaço tensivo. Pode-se dizer que nessa última descrição do episódio o acento atinge o seu clímax: alta velocidade, uma vez que irrompe como um fenômeno atmosférico raro e surpreendente, e alta tonicidade, pois prenuncia um acontecimento de grande relevância para o observador. A positividade inscrita no *recrudescimento* do fenômeno no interior

do sujeito (*mais mais*) pode alcançar a *plenitude* (*somente mais*) e, no limite, desencadear discursos explicativos de *atenuação* do impacto. Portanto, o mesmo acontecimento costuma ser diferentemente dimensionado e avaliado de acordo com os critérios afetivos acionados pelo seu ingresso no espaço tensivo.

Não há dúvida de que, com menos esforço, podemos encontrar essas etapas do acento em nossas frequentes considerações sobre os acontecimentos do dia a dia. Todo filme a que assistimos, por exemplo, recebe de nossa apreensão sensível uma medida que o situa em relação ao ponto culminante do acento ou do inaccento. Há muitas maneiras de expressá-la na linguagem oral. A sensação de *somente mais* pode ser traduzida por um simples “excelente!”, “genial!” ou “irretocável”. É comum também que esse estado de perfeição seja relativizado e que, portanto, seja acionada a *atenuação* (*menos mais*): “as imagens do filme são maravilhosas, mas os diálogos não estão no mesmo nível”. Já numa faixa negativa, outro espectador pode dizer que a produção cinematográfica “recorre abusivamente a clichês cansativos” (*mais menos*) ou até que “a película não vale o preço do ingresso” (*somente menos*). Ao dizermos que “o filme não é tão mau” (*menos menos*), damos início ao movimento crescente do modelo acentual. Se formos além e dissermos que “o filme é muito bom”, estaremos *recrudescendo* (*mais mais*) positivamente nossa apreciação e assim por diante.

Exemplificamos com passagens implicativas entre os estágios de atonização e tonificação, mas, como já vimos, esse ritmo compreende também movimentos concessivos que contestam sua ciclicidade: “o filme é muito bem feito, mas não me trouxe nenhuma contribuição”. Há nesse caso um “embora” implícito que permite o salto do acento ao inaccento (“embora bem feito, o filme não me trouxe nada”). Ou ainda: “esse filme é melhor que o melhor filme que eu tinha visto até agora”. O *recrudescimento* do *recrudescimento* é um caso de recursividade que pressupõe igualmente a concessão: “embora eu já tivesse um filme preferido, esse último o suplantou”.

## 8. A importância da apreciação na análise tensiva

Por incrível que possa parecer num primeiro momento, a adoção do acento analítico estampado em nosso esquema segue, ainda que de maneira indireta, propósitos muito bem delineados por linguistas da envergadura de Louis Hjelmslev e por filósofos dos tempos atuais como Antonio Cicero.

Em meado do século passado, quando ainda procurava definir o campo da substância do conteúdo, Hjelmslev chamava a atenção para o caráter “apreciativo” (e não físico ou descritivo) da substância analisada pelos linguistas e semioticistas que àquela altura ainda começavam a construir suas respectivas ciências:

Parece pois que o primeiro dever do linguista, ou, mais genericamente, do semiótico que queira empreender uma descrição da substância do conteúdo consistiria em descrever aquilo que chamaremos de nível da apreciação coletiva, seguindo o corpo de doutrina e de opinião adotado nas tradições e usos da sociedade considerada. (Hjelmslev, 1991, p. 65)

O pensador dinamarquês já antevia de algum modo as relações entre “encadeamento silábico” saussuriano (no plano da expressão) e “encadeamento existencial” zilberberguiano (no plano do conteúdo), nos termos que relatamos anteriormente. Dizia ele que, além da descrição fisiológica e acústica muito praticada em sua época pela fonologia, a substância fônica merecia também uma descrição auditiva guiada pela percepção – o “efeito produzido”, nas palavras do linguista suíço – e que esta última corresponderia à descrição apreciativa (ou avaliativa) no campo semântico. O escopo de Hjelmslev era distinguir as visões de mundo expressas pelas línguas naturais nas diferentes culturas, mas seus argumentos para a seleção do conteúdo pertinente nesses estudos são os mesmos que hoje utilizamos para avaliar o ingresso de uma grandeza no espaço tensivo. Considerava que pouco adianta a descrição física do conteúdo (“tais como ‘cavalo’, ‘cachorro’, ‘montanha’, ‘pinheiro’”) se não completarmos a análise com a “percepção ou avaliação” (“tais como ‘grande’, ‘pequeno’, ‘bom’, ‘ruim’”):

Não é pela descrição física das coisas significadas que se chegaria a caracterizar o uso semântico adotado em uma comunidade linguística e pertencente à língua que se deseja descrever, mas, muito pelo contrário, pelas avaliações adotadas por essa comunidade, pelas apreciações coletivas, pela opinião pública. (Hjelmslev, 1991, p. 63)

O linguista ainda acrescenta que são essas apreciações, baseadas sempre em opiniões coletivas, que nos permitem compreender “metáforas” com a mesma facilidade verificada na apreensão do “sentido próprio” das expressões da língua natural. As apreciações sobre a grandeza são bem mais universais no interior da cultura do que a grandeza em si, que, aliás, significa muito pouco se não for de algum modo dimensionada pelos parâmetros afetivos ou intensivos – especialmente pelo andamento e pela tonicidade. Nosso esquema acentual procura fornecer um modelo geral para essa abordagem.

Antonio Cicero, por sua vez, ao longo de uma coletânea de entrevistas concedidas até 2014, tece considerações sobre o processo artístico de criação como algo que se materializa em julgamentos constantes:

E a gente está sempre julgando, não adianta dizer que não, é impossível um artista não julgar se uma coisa é boa ou não, porque ele só faz o que faz porque está julgando: “tal frase é melhor do que tal outra”... O processo criativo é o tempo todo um processo de juízo valorativo mesmo. Não acredito que seja possível colocar entre



parênteses o valor da obra. O processo criativo é valorativo desde o começo até o fim. O artista, quando trabalha, julga o tempo todo; ele se baseia em modelos que julga bons e joga fora os que julga ruins. E esses juízos não pretendem ser puramente pessoais. Porque a pessoa, quando faz um juízo estético, quer que o seu juízo seja aceito pelos outros. (Cicero, 2013, p. 120)

Embora se atenha ao campo estético, a reflexão de Cicero possui, a nosso ver, um alcance bem mais amplo. Tudo que tem sentido sofre julgamento e já ingressa no espaço semiótico portando um coeficiente tensivo ou, se preferirmos, um determinado grau de acentuação. Tudo que tem sentido tem direção, ascendente ou descendente, a ser fixada pelo analista. Tudo que tem sentido segue um ritmo, implicativo ou concessivo, que nos possibilita combinar rotina com acontecimentos imprevisíveis.

E pensar que esse ritmo já estava de algum modo inscrito na maquete silábica de Saussure! ●

---

## Referências

- CAMPOS, Haroldo de. *O Arco-íris branco*. São Paulo: Imago, 1997.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. 4. ed. Trad. J. Guinsburg; Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CICERO, Antonio; NOGUEIRA, Arthur (org.). *Antonio Cicero*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- GREIMAS, Algirdas Julian. *De l'imperfection*. Paris: Pierre Fanlac, 1987.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HJELMSLEV, Louis. *Ensaio linguísticos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini *et al.* São Paulo: Cultrix, 1971.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Écrits de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 2002.
- VALÉRY, Paul. *Cahiers*, tome 1. Coll. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1973.
- ZILBERBERG, Claude. Relativité du rythme. *Protée: Théories et pratiques sémiotiques*. Département des Arts et Lettres de l'Université du Québec, Chicoutimi, v. 18, n. 1, 1990.
- ZILBERBERG, Claude. Présence de Wölfflin. *Nouveaux actes sémiotiques*. Limoges: Pulim, n. 23-24, 1992.

ZILBERBERG, Claude. De la nouveauté. Texto inédito, 2002.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes *et al.* Cotia: Ateliê, 2011.

ZILBERBERG, Claude. *La structure tensiva*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

---

 **The rhythm that comes from the syllables**

 TATIT, Luiz

**Abstract:** This paper examines Ferdinand de Saussure's syllable theory as a model built on the basis of the expression plane to investigate the role of stress in the content plane of language. Based on principles formulated by current developments of Tensive Semiotics, it conceives a decelerated stress, composed of various stages of increase and decrease in tonicity, which somehow express the regular rhythm – though subject to paradoxical accidents – of human *meaning*. It deals, therefore, with an analytical form of stress, since it can be subdivided and examined in each of these gradual stages, which serve as reference to our incessant appreciations of everyday phenomena.

**Keywords:** tensive semiotics; stress; increments; appreciation.

---

**Como citar este artigo**

TATIT, Luiz. O ritmo que vem das sílabas. *Estudos Semióticos* [online], volume 17, número 3. Dossiê temático: "Semiótica, Música e Canção". São Paulo, dezembro de 2021, p. 1-18. Disponível em: [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse). Acesso em: dia/mês/ano.

---

**How to cite this paper**

TATIT, Luiz. O ritmo que vem das sílabas. *Estudos Semióticos* [online], vol. 17.3. Thematic issue: "Semiotics, Music, and Song". São Paulo, december 2021, p. 1-18. Retrieved from: [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse). Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 09/09/2021.

Data de aprovação do artigo: 20/10/2021.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 License.

