
Uma leitura tensiva do suspense em *Continuidade dos parques*, de Julio Cortázar*

Gabriela Zaupaⁱ

Ricardo Lopes Leiteⁱⁱ

Resumo: Este artigo examina, sob o viés da Semiótica tensiva, o efeito de sentido de suspense no conto *Continuidade dos parques*, de Julio Cortázar. Toma-se como ponto de partida o esquema tensivo canônico ascendente do suspense, que prevê, como cifra tensiva, um aumento paulatino da intensidade, ao mesmo tempo em que a dimensão inteligível do discurso tenderia à diminuição. Com base na definição de suspense apresentada por Claude Zilberberg (2011, p. 136) como “a dilatação *extensiva* de uma espera *intensiva*”, defende-se, na análise desse conto, uma complexificação do esquema tensivo canônico, na medida em que o suspense decorre de um jogo de posições enunciativas que se sobrepõem no texto e que configura um percurso tensivo singular, no qual as subdimensões intensivas do andamento e da tonicidade ganham força no final do conto, sem, no entanto, comprometer o exercício da presença da dimensão cognitiva, inteligível, da extensividade, que permanece atuante no campo discursivo, mesmo no momento de surpresa, mantendo, assim, o leitor-enunciatário em um estado de suspensão, próprio da interrogação, mais do que da exclamação.

Palavras-chave: semiótica tensiva; enunciação; suspense.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2024.216742>.

ⁱ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC), com bolsa de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: gabizaupa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8416-6475>.

ⁱⁱ Professor do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: rleite@ufc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0231-5308>.

Introdução

O suspense é tradicionalmente concebido como um “artifício que consiste em retardar ou parar momentaneamente a ação no momento crucial, a fim de criar no espectador, ouvinte ou leitor uma expectativa ansiosa e angustiante dos acontecimentos que virão a seguir” (Houaiss; Villar, 2009, p. 1797). Embora essa definição caracterize o modo usual de como o suspense se apresenta nos mais diversos gêneros como o drama ou até a comédia, ou ainda em textos consagrados como do gênero *suspense*,¹ nos quais se incluem os romances policiais ou narrativas de terror, partimos da suposição inicial de que esse efeito de sentido não se manifesta, sob uma perspectiva semiótica, da mesma forma em todos os tipos de discurso.

Veloso (2022), ao analisar contos da literatura fantástica argentina em sua pesquisa, adota o ponto de vista da semiótica tensiva (Zilberberg, 2011, 2016) para propor uma gradação do suspense, de modo que podemos ter textos em que o suspense se manifesta de maneira mais ou menos tônica, com andamento mais ou menos acelerado ou, ainda, de forma mais ou menos concessiva. Em conformidade com a proposta de Veloso (2022), poderíamos, por conseguinte, apresentar uma esquematização ou percurso tensivo canônico de criação do suspense nos mais variados tipos de textos e de discursos, que começaria com uma fase arbitrariamente chamada de “curiosidade”, passaria por uma fase de “expectativa” e culminaria em uma “surpresa”, que poderia, inclusive, chegar ao ponto de colocar o sujeito em um estado de “suspensão”. Como se trata de uma questão de grau, de modulações tensivas, nada impede que uma dessas etapas seja valorizada, tanto pelo caráter dominante ou recessivo da dimensão sensível e inteligível do discurso, quanto pela atuação concomitante dessas suas dimensões.

Haveria, portanto, casos em que a descrição tensiva do suspense se daria, por exemplo, pelo recrudescimento da fase de “expectativa”, em que apesar da espera tônica do inesperado, o texto pode alongar a espacialidade e a temporalidade, a fim de dilatar extensivamente essa fase. Em outros casos, havendo a prevalência de um andamento rápido e de um aumento da tonicidade, a valorização poderia recair sobre a fase de “surpresa”, instaurando, momentaneamente, um sobrevir para o sujeito.

Em *Continuidade dos parques*, por sua vez, há um jogo interessante de posições enunciativas que se sobrepõem para gerar um efeito de sentido no qual a angustiante espera dilatada do inesperado resulta em um estado de surpresa

¹ Para ampliar a discussão do suspense como gênero fílmico, sugerimos a leitura de Silva (2011).

e de suspensão, para o qual concorrem tanto a dimensão sensível quanto a dimensão inteligível do discurso.

Como sabemos, Greimas (2017) faz uma análise memorável do conto de Cortázar em sua obra *Da imperfeição*. A fim de se evitar um possível mal-entendido, queremos deixar claro que nossa análise difere do texto do mestre lituano, apesar de haver muitos pontos de convergência, pois nosso foco é pôr em relevo o efeito de sentido de suspense, elemento que, a nosso ver, não foi destacado por Greimas, cuja preocupação era valorizar a singularidade da apreensão estética fornecida pelo conto do escritor argentino.

Nosso objetivo é, portanto, apresentar uma leitura tensiva do efeito de suspense produzido nesse conto. No texto aqui analisado, temos como resultado uma modulação tensiva singular, em que as subdimensões intensivas do andamento e da tonicidade prevalecem até o final do conto, sem impedir o exercício da dimensão cognitiva, inteligível da extensidade, que permanece atuante no campo discursivo no momento de surpresa, mantendo o leitor-enunciatário em um estado de suspensão.

1. A abordagem tensiva do suspense

Para começar a definir o suspense enquanto efeito de sentido, trazemos sua definição no dicionário Houaiss:

suspense *s.m.* 1 CINE LIT RÁD TEAT TV no enredo ou composição de um filme, telenovela, narrativa, peça etc., artifício que consiste em retardar ou parar momentaneamente a ação no momento crucial, a fim de criar no espectador, ouvinte ou leitor uma expectativa ansiosa e angustiante dos acontecimentos que virão a seguir <filme de s.> 2 p.ext. qualquer situação em que há um acontecimento cuja explicação, continuação ou desfecho são aguardados com grande impaciência e inquietude <seu ar misterioso manteve todos em s. até a noite> ETIM ing. *suspense* 'estado do que está suspenso ou duvidoso; incerteza, hesitação; ansiedade' (Houaiss; Villar, 2009, p. 1797).

O verbete ressalta a importância do tempo, da espera e de um afeto traduzido em ansiedade e angústia para construção desse efeito de sentido. Do ponto de vista do sujeito da enunciação, enquanto estratégia do enunciador para manter a atenção do enunciatário, é possível relacionar essa definição com o que Greimas (2017, p. 91-98) chama de a “espera do inesperado”: deslocar a acentuação do discurso para fugir do perigo da monotonia de uma vida engolida

pela rotina, causando assim um *sostenuto* ou uma suspensão² que, acompanhada de inquietude, foge da simetria que produz esperas esperadas.

Uma espera simétrica funcionaria sob uma lógica implicativa do *se...então...*, e se organizaria no campo discursivo sob a ordem do porvir. As grandezas semióticas aparecem pouco a pouco, geridas por um sujeito do agir que percebe a temporalidade de modo prospectivo. Em contrapartida, o deslocamento de acento de sentido promove uma espera dissimétrica a partir da disrupção deste pouco a pouco, de choques e fissuras que revalorizam o *ritmo esgotado* do monótono.

O suspense, portanto, mobiliza a temporalidade, interrompendo-a ou estendendo-a, para gerar uma expectativa angustiante no enunciatário, ou seja, para propiciar um efeito de aumento de acento ou de intensidade naquelas grandezas. A temporalidade, para Zilberberg (2011), faz parte da dimensão da extensidade e é vista como elástica: o tempo discursivo pode ser abreviado ou alargado. O reino da rotina, marcado pela maior extensidade e menor intensidade, costuma ter um tempo longo enquanto o do acontecimento, momento de extrema intensidade e mínima extensidade, costuma ser breve. O tempo em estado, em rotina, pode ser interrompido por um acontecimento, uma ruptura, ou prolongado do acontecimento para o estado. Neste sentido, Zilberberg (2011, p. 136) define o suspense como “a dilatação *extensiva* de uma espera *intensiva*” (os itálicos são do autor).

Configurando uma *suspensão do interesse*, o suspense, dilatação extensa de uma espera intensa, se diferencia da surpresa, mais comparada ao acontecimento: enquanto a surpresa vem inesperada, sem pistas e abrupta, o suspense ocorre num “tempo tonificante, isto é, *patemizado* para o sujeito” (Zilberberg, 2011, p. 136). Então, embora a temporalidade seja uma dimensão da extensidade, no suspense ela é fortemente dirigida pela intensidade, em suas subdimensões de andamento e tonicidade. É um efeito de sentido que tensiona a prospecção da implicação: o sujeito (enunciatário, leitor, analista, etc.) projeta no futuro certas possibilidades de resolução que ficam carregadas de afeto pelo descompasso entre a projeção e o desfecho oferecido no texto. A inserção de acento de sentido na implicação, no *se...então*, carrega um traço concessivo em si por não se resolver no tempo esperado, num *se...então...mas ainda não*.

Zilberberg (2011) diferencia ainda o suspense do que ele chama de *suspense*, sendo este um efeito de sentido ligado a um trabalho do tempo que permite *perenizar* a atualização de uma origem. O momento anterior à realização

² O conceito *suspensão* aparece no *Dicionário de Semiótica* de Greimas e Courtés (2020, p. 491), com definições que parecem alinhar-se com o que se entende por *suspense*. Uma definição relevante para o nosso estudo é a de que a suspensão poderia manifestar-se como a “projeção de categorias paradigmáticas sobre o eixo sintagmático do discurso”, referindo-se à narratividade proppiana e a expectativa que uma função narrativa carrega de seu contrário, como dizem os autores: “o surgimento, na narrativa, da função proppiana ‘instauração da falta’ produz um suspense, uma expectativa da função ‘liquidação da falta’”.

de algo aguardado é suspenso e sua atualização fica prolongada concessivamente. Os objetos ficam suspensos e mantidos em tensão, numa lentidão superlativa, quase como se fosse mais importante este momento da atualização do que o da realização. Este tempo abarca todas as possibilidades, indica a passagem do repouso ao iminente movimento, do espaço fechado ao aberto, do conhecido ao desconhecido.

Propomos também pensar um suspenso que vem após a realização, não apenas prospectivamente, mas também retrospectivamente, como resultado de um sobrevir:

Sem se anunciar e principalmente sem prevenir, o sobrevir virtualiza o autocontrole modal do sujeito, cujas competências validadas são por ele anuladas *ex abrupto*. O sobrevir provoca a parada do tempo e talvez até o inverta, no sentido de que o sujeito se empenha em reconstituir o tempo da atualização, o tempo das preparações e das conjecturas que foi anulado justamente por ele. O tempo para porque o sujeito tenta restaurar *a posteriori* esse “tempo prévio” que lhe foi gravemente subtraído. Finalmente; o sobrevir bloqueia, obstrui o espaço, ou seja, ao perder suas dependências e linhas de fuga, o espaço se contrai e se reduz ao “aqui” que fica então, momentaneamente, sem “alhores” acessível. O sujeito é extraído da esfera familiar de seu *agir* e projetado na estranheza do *sofrer* (Zilberberg, 2011, p. 278).

Entendemos, portanto, o suspenso não só como um processo que retarda a realização de algo e prolonga sua atualização, revestindo o antes de antecipação e afeto, mas também como o momento em que o sujeito se vê suspenso ou “preso” por um acontecimento, pela constatação de que algo irrealizável se realizou. Como se pode notar, tanto antes como depois da realização, há um alargamento do tempo em função de um não agora.

Para contribuir com a análise do efeito de suspense a partir da semiótica tensiva, identificamos a existência de quatro etapas ou fases na construção desse efeito de sentido, dispostos em uma graduação tensiva: a *curiosidade*, a *expectativa*, a *surpresa* e a *suspensão*³, conforme exemplificado (ver Figura 1). Mais que pontos fixos no gráfico, tentamos demonstrar zonas prováveis de identificação de cada um desses componentes.

³ Escolhemos o termo suspensão para referir-nos aos dois tipos de *suspense* que descrevemos anteriormente: é a paralisação e o alargamento do tempo em função de algo já realizado ou que irá realizar-se.

Figura 1: Percurso tensivo do suspense.



Fonte: Elaboração própria.

Mais próxima à rotina do que ao acontecimento, a curiosidade se caracteriza pelo início de investimento afetivo de um sujeito sobre o objeto que deseja conhecer, mas do qual se vê ainda distante. Neste momento, o sujeito está em completa posse de suas capacidades de agência, e de sua cognição: é o racional que guia seu */querer-saber/* mais sobre determinado objeto que aparece com um pouco mais de acento no seu campo discursivo.

Esta curiosidade pode ser aumentada, e a adição de incrementos intensos neste objeto frente ao sujeito leva-o à zona da expectativa. O sujeito continua de porte de seu agir, mas passa também a ser tomado pelo objeto que domina agora parte considerável de seu campo tensivo em termos de intensidade. A relação entre o sujeito e o objeto mostra-se mais próxima do centro discursivo, mais carregada de afeto, e começa a suspender o enunciatário em uma espécie de sofrer mais tênue.

A surpresa, ao contrário, aproxima-se à ordem do sobrevir: o enunciatário tem sua agência diminuída de assomo, e se vê subjugado pelo objeto. Em algumas narrativas de suspense, depois do momento de assalto, o sujeito pode recuperar suas capacidades cognitivas diminuindo a intensidade do acontecido. Em outras, contudo, o sujeito pode permanecer num estado de suspensão, em que o sobrevir, depois de realizado, prolonga-se tonicamente em potencialização e o sujeito não consegue resolvê-lo, diminuí-lo. Enquanto a surpresa seria traduzida por uma exclamação no discurso, a suspensão manifesta-se como uma interrogação, à espera de uma resolução, de uma resposta que, resistentemente, não vem. É precisamente o que acontece no conto *Continuidade dos parques*.

Se essas fases finais começarem a ser resolvidas, e o sujeito caminhar em direção à rotina, percebemos então uma saída do percurso do suspense que pode, é claro, reiniciar-se frente a outras grandezas. A suspensão e a surpresa estão

postas no mesmo ponto da figura porque queremos demonstrar que elas não ocupam posições hierarquicamente distintas em termos tensivos. A depender do texto, qualquer uma delas pode vir primeiro, porém aspectualmente a suspensão é durativa enquanto a surpresa é pontual, ainda que uma possa resultar na outra e vice-versa. Depois que elas ocorrem, a diminuição de intensidade indica a saída do suspense para sua posterior resolução ou para o início de um novo suspense.

Dentre os trabalhos que analisam o suspense a partir da Semiótica Tensiva, destacamos os de Odair Silva (2011), Salermo e Batalha (2018), e o de Núñez Alberca (2021). Em sua tese, Odair Silva (2011) define o suspense enquanto gênero cinematográfico, valendo-se principalmente de três filmes de Hitchcock, e o descreve como um gênero impregnado pelo inesperado e pela surpresa do acontecimento, com filmes em que o enunciatário costuma saber mais do que os atores do enunciado, configurando uma espera assimétrica. Percebemos aqui uma diferença no tratamento das surpresas: no gênero fílmico, a surpresa assoma ao mesmo tempo o enunciatário e o personagem, o acontecimento é “abrupto e aniquilador”; já na literatura fantástica, há uma tendência em mediar as surpresas pelo inteligível.

Salermo e Batalha (2018) lidam com quadrinhos e o suspense gerado em uma sequência não verbal do livro *Cachalote* (2010). Nele, os elementos que se fazem relevantes para a análise da construção do suspense são o silêncio, o uso de espaços abertos e fechados, do contraste entre o branco e o preto nas imagens e, principalmente, o ritmo da narrativa. Como se trata de uma análise de quadrinhos não verbais, não percebemos um foco na dinâmica de debreagens enunciativas e enuncivas, e como ela intensifica ou ameniza o suspense. No conto de Cortázar, esse é um aspecto extremamente relevante para nossa análise.

Núñez Alberca (2021) trabalha o suspense a partir do filme *Birdman*, defendendo-o como uma forma de vivência gerida pelo esquema da amplificação, em que tanto a intensidade quanto a extensidade crescem proporcionalmente em correlação conversiva (quanto mais...mais...). Para o autor, o suspense e a surpresa encontram-se regidos pelo sobrevir, mas parece-nos haver também a possibilidade de um jogo ou uma espécie de equilíbrio entre sobrevir e pervir que mantém presa a atenção do enunciatário em textos como o aqui analisado. Ademais, não verificamos um esquema da amplificação em nossa análise, mas sim uma correlação inversa em que a intensidade aumenta em detrimento da extensidade e vice-versa.

Nosso objetivo aqui, mais que fazer um contraponto, é destacar a singularidade da análise do suspense neste surpreendente conto de Julio Cortázar, baseados na premissa de que o suspense pode realizar-se de modo distinto, privilegiando aspectos sensíveis e/ou inteligíveis, a depender do texto em foco.

2. Um leitor suspenso no suspense: a tensão entre o inteligível e o sensível em *Continuidade dos parques*⁴

O curto conto de Cortázar, de apenas dois parágrafos e cerca de 500 palavras, começa apresentando um homem de negócios que, depois de seus afazeres, volta a ler um romance que muito lhe estava interessando. Esse leitor se organiza para iniciar a leitura confortavelmente, buscando aproveitar com prazer a história que lê: dois amantes se encontram pela última vez em uma cabana, decididos a matar o suposto marido da mulher. O momento do crime constitui o ápice do efeito de suspense, ponto de surpresa, pois a descrição da cena em que o marido será morto é análoga à do leitor-personagem inicial, sentado em sua poltrona de veludo lendo um livro.

Podemos tomar como ponto de partida para a nossa análise a organização do texto em etapas ou fases, conforme a sequência do esquema tensivo canônico do suspense: primeiro, instaura-se uma curiosidade, em seguida, cria-se uma expectativa, que resultará em uma surpresa. No entanto, no conto em tela, essa surpresa coloca o enunciatário num estado de suspensão, ao mesmo tempo de ordem afetiva e cognitiva. Ou seja, contrariando a lógica tensiva esperada para o suspense, de aumento da intensidade, acompanhado de uma diminuição da ordem da extensidade, ocorre a manutenção do exercício cognitivo mesmo no momento da surpresa.

Inicialmente, o texto nos apresenta a preparação do personagem-leitor para a leitura de um romance:

deixava-se interessar lentamente pela trama [...] voltou ao livro na tranquilidade do escritório que dava para o parque de carvalhos. Recostado em sua poltrona favorita, de costas para a porta que o teria incomodado como uma irritante possibilidade de intromissões, deixou que sua mão esquerda acariciasse, de quando em quando, o veludo verde e se pôs a ler os últimos capítulos (Cortázar, 1972, p. 5).

Observamos, nesse início, a distensão do campo de presença discursivo, marcada pelo relaxamento do sujeito e pela disposição espacial das figuras. Contribuem para isso, o andamento desacelerado (“deixava-se interessar lentamente pela trama”), o estabelecimento da repetição na ordem do tempo (“de quando em quando”) e a diluição dos limites do espaço, promovida pela sensação de abertura e de continuidade entre um espaço *fechado* (“tranquilidade do escritório”) e um espaço *aberto* (“que dava para o parque de carvalhos”).

Acompanhamos, em seguida, o desejo do personagem-leitor de entrar em conjugação estética com o livro, em fruição, ao mesmo tempo em que procura se manter ciente do mundo ao seu redor:

⁴ Os trechos utilizados nesta análise foram retirados de Cortázar (1972).

Gozava do prazer meio perverso de se afastar, linha a linha, daquilo que o rodeava, e sentir ao mesmo tempo que sua cabeça descansava comodamente no veludo do alto respaldo, que os cigarros continuavam ao alcance da mão, que além dos janelões dançava o ar do entardecer sob os carvalhos (Cortázar, 1972, p. 5).

Como se pode ver, ocorre um progressivo distanciamento desse sujeito em relação à realidade que o cerca e sua penetração no universo ficcional. É importante ressaltar o caráter distenso desse processo de transição, observado nos verbos no pretérito imperfeito que expressam duratividade, e no uso de expressões como “gozava do prazer”, “se afastar, linha a linha”, “*sentir*”, “descansava comodamente” e “os cigarros continuavam ao alcance da mão”, que indicam uma apreensão relaxada da situação, ao mesmo tempo cognitiva e sensorial. Logo a seguir, ocorre uma mudança repentina das coordenadas espaço-temporais:

Palavra por palavra, absorvido pela trágica desunião dos heróis, deixando-se levar pelas imagens que se formavam e adquiriam cor e movimento, foi testemunha do último encontro na cabana do mato (Cortázar, 1972, p. 5).

A partir desse momento, começa o efeito de suspense no conto, desencadeado pela expressão “foi testemunha do último encontro na cabana do mato”, que tonifica o campo de presença discursivo e instaura a fase de curiosidade na trama. Observemos que antes do aparecimento dessa expressão, o campo discursivo se encontrava aberto e difuso, logo, se havia alguma *curiosidade* inicial pela trama, por parte do leitor-enunciatário ou mesmo por parte do leitor-personagem, antes desse momento, essa curiosidade era átona, difusa. No entanto, o que parece se configurar é uma curiosidade tônica, um *querer saber de ordem intensa*. De fato, antes do surgimento dessa expressão, prevalece a dimensão da extensidade, na qual enunciatário e personagem se encontrariam ainda regidos pela dilatação do tempo e do espaço, absorvidos pela trama, deixando-se levar pelas imagens.

Vale notar o papel da expressão locativa “na cabana do mato” para o aumento da curiosidade, visto que ela indica não somente a mudança de local do desenvolvimento da trama (do escritório para a cabana do mato), mas também marca a saída de um ambiente mais átono, de caráter inteligível, para um ambiente mais tônico, concentrado, de natureza mais sensível. Com efeito, a figura da cabana do mato, em oposição à figura do escritório, parece aguçar a curiosidade do enunciatário, ao dar a ideia de um espaço fechado, afastado e secreto. Podemos pensar ainda em uma espécie de *aspectualização espacial*, em que a figura do *escritório* responderia pelas fases incoativa e terminativa da trama, enquanto a figura da *cabana do mato* diria respeito à sua fase durativa.

É também a partir da expressão “foi testemunha do último encontro na cabana do mato” que começa um jogo de posições enunciativas que modula o campo de presença discursivo, promovendo, gradativamente, o aumento da intensidade. Notemos que a mudança pontual do pretérito imperfeito para o pretérito perfeito, marcada pela forma verbal “foi”, assim como a inserção da palavra “testemunha” põem em cena a posição enunciativa do *observador*. O papel do actante do enunciado é deslocado, de leitor para testemunha, propiciando para o enunciatário uma perspectiva de observação privilegiada para o acompanhamento da trama.

Para não fugir aos propósitos de nosso artigo, basta-nos dizer, seguindo a linha de raciocínio de Fontanille (1989, p. 16-17), que o observador seria um “simulacro” pelo qual a enunciação manipula, via enunciado, “a competência de observação do enunciatário”. Trata-se, em linhas gerais, da mobilização e da manipulação da dimensão cognitiva do discurso, via movimentos de *debreagens*, em que o enunciatário elege um ponto de vista, que nada mais é do que sua própria posição de observação, que deverá ser adotado, assumido e, muitas vezes, valorado pelo enunciatário para construir a significação do texto.

Desse modo, a instalação do sujeito-observador fornece para o enunciatário, simultaneamente, duas posições enunciativas de observação no texto, uma de natureza mais enunciativa, objetivante e cognitiva e outra, de natureza mais enunciativa, subjetivante e mais afetiva. É o que parece ocorrer no trecho a seguir:

Primeiro entrava a mulher, receosa; agora chegava o amante, a cara ferida pelo chicoteço de um galho. Ela estancava admiravelmente o sangue com seus beijos, mas ele recusava as carícias, não viera para repetir as cerimônias de uma paixão secreta, protegida por um mundo de folhas secas e caminhos furtivos, o punhal ficava morno junto a seu peito, e debaixo batia a liberdade escondida (Cortázar, 1972, p. 5).

A organização da narrativa agora parece partir também do personagem-leitor, talvez compartilhando o mesmo ponto de vista com o narrador inicial. Como consequência dessa sobreposição de posições enunciativas de observação, temos não somente a descrição objetiva e racional do encontro dos amantes, mas também uma valoração subjetiva da cena, marcada pelas expressões “receosa” e “admiravelmente”. Assim, todas as figuras do trecho concorrem para a construção de uma narrativa passional que começa a criar, para o enunciatário, uma *expectativa* quanto ao desfecho da trama, promovendo um ganho de afetividade e, conseqüentemente, o aumento da intensidade no campo discursivo.

Com o trecho “um diálogo envolvente corria pelas páginas como um riacho de serpentes, e sentia-se que tudo estava decidido desde o começo” (Cortázar,

1972, p. 5), cada instante passa a ser revestido de afeto, a temporalidade se abrevia e o andamento se acelera. Saímos gradativamente da curiosidade e entramos na fase de expectativa. É interessante notar que a expressão “um diálogo envolvente corria pelas páginas”, pressupõe o livro impresso e, por implicação, a presença do leitor, que não pode ser apagada. Isso parece desfazer a sobreposição das posições enunciativas de observação do leitor-testemunha e do leitor-personagem,⁵ entretanto a presença da forma verbal impessoal “sentia-se”, acompanhada de “que tudo estava decidido desde o começo”, recompõem as posições de observação e atestam a integração do sujeito-observador à trama, da qual ele não pode mais escapar.

O trecho seguinte apresenta o planejamento, o ensaio calculado e minucioso do assassinato, que mesmo sendo de ordem cognitiva, cria para o enunciatório uma expectativa tônica e acelerada quanto ao plano a ser executado, do qual nada sabemos:

Nada fora esquecido: impedimentos, azares, possíveis erros. A partir dessa hora, cada instante tinha seu emprego minuciosamente atribuído. O reexame cruel mal se interrompia para que a mão de um acariciasse a face do outro (Cortázar, 1972, p. 5-6).

A partir desse momento, a narrativa segue ganhando em intensidade, tonificando-se e acelerando-se. O tempo se abrevia e o espaço se concentra:

Já sem se olhar, ligados firmemente à tarefa que os aguardava, separaram-se na porta da cabana. Ela devia continuar pelo caminho que ia ao Norte. Do caminho oposto, ele se voltou um instante para vê-la correr com o cabelo solto. Correu por sua vez, esquivando-se de árvores e cercas, até distinguir na rósea bruma do crepúsculo a alameda que o levaria a casa (Cortázar, 1972, p. 6).

Em seguida, um trecho se destaca na construção do aumento do suspense: “Os cachorros não deviam latir, e não latiram. O capataz não estaria àquela hora, e não estava” (Cortázar, 1972, p. 6). Ocorre aqui um jogo interessante entre a lógica implicativa (do se...então) e a lógica concessiva (do embora...mesmo assim): os enunciados obedecem à estrutura da lógica implicativa, embora se esperasse a prevalência de uma lógica concessiva que parece ser um aspecto constitutivo dos textos de literatura fantástica, como é o caso do conto *Continuidade dos parques*. É, no entanto, precisamente por esse motivo que se cria uma quebra de expectativa, na medida em que a realização de um enunciado concessivo (os cachorros não deviam latir, mas latiram, ou o capataz não estaria àquela hora, mas estava) teria um caráter átono, pelo fato de já estarmos numa trama de

⁵ O personagem-leitor do romance exerce três “funções” no conto: a de ler o romance, a de ser testemunha do encontro dos amantes, dentro do romance, e a de tornar-se personagem no romance lido. Aqui fazemos referência a essas duas últimas funções.

suspense, em um conto de literatura fantástica, que pressupõe, em alguma medida, algum tipo de concessão. Sendo assim, os enunciados implicativos, antes vistos como átonos e previsíveis, ganham força no texto, porque mantêm atualizados os conteúdos concessivos. Em termos de modos de existência semiótica, chegamos ao efeito concessivo do suspense, pela realização *tônica* de enunciados implicativos que atualizam os conteúdos concessivos, suspendendo-os e atonizando-os.

A fase de expectativa se torna ainda mais intensa no seguinte trecho:

Pelo sangue galopando em seus ouvidos chegavam-lhe as palavras da mulher: primeiro uma sala azul, depois uma varanda, uma escadaria atapetada. No alto, duas portas. Ninguém no primeiro quarto, ninguém no segundo (Cortázar, 1972, p. 6).

Destacamos nesse trecho a tensão entre as dimensões inteligível e sensível do discurso, pois, mesmo com o aumento da intensidade, a racionalidade não é abandonada: se é “pelo sangue galopando nos seus ouvidos” que temos uma aceleração do andamento, a expressão “chegavam-lhe as palavras da mulher”, por sua vez, promove a dilatação extensiva dessa espera, valorizando a espacialidade ao mesmo tempo intensa e extensa. Com efeito, aparece uma série de sintagmas nominais cuja função é fornecer o mapa de orientação espacial para que o personagem execute o percurso que o levará à vítima, a fim de cumprir sua missão. É importante destacar a ausência de verbos de ação nesse ponto do texto. A retirada dos verbos paralisa o tempo e põe em destaque a dimensão espacial da cena no momento decisivo do crime. Isso produz uma espécie de “instantâneos” em série que, mesmo sendo de natureza espacializante, cria o efeito de sentido de aceleração do andamento da trama, aumentando o suspense.

Embora o texto descreva uma sequência de cenas vistas a partir dos olhos do amante, que caminha em direção à vítima e vê as portas, os quartos, o salão, ocorre nesse ponto do texto o deslocamento da posição de observação do observador, que parece assumir o papel de ator-participante do assassinato, junto com a figura do amante.

Ao final, com o desfecho da trama, instaura-se a fase de surpresa e de suspensão: “A porta do salão, e então o punhal na mão, a luz dos janelões, o alto respaldo de uma poltrona de veludo verde, a cabeça do homem na poltrona lendo um romance” (Cortázar, 1972, p. 6).

Nesse momento, o enunciatário é surpreendido, permanecendo em um estado de suspensão, de interrogação, mais do que de exclamação, procurando o agenciamento da dimensão cognitiva para encontrar respostas para essa trama concessiva, na qual não só a morte do leitor-personagem, confortavelmente sentado em sua poltrona de veludo verde, não era esperada, como muito menos a sua integração à história que ele mesmo lê.

Para finalizar, é preciso dizer que o efeito *embreante* que (con)funde leitor, narrador, personagem e até o enunciatário só é eficaz porque resulta de movimentos debreantes, promovidos pela instalação no enunciado de um sujeito-observador, que responde pelo exercício da dimensão cognitiva, mesmo quando a dimensão sensível do discurso parece prevalecer e dominar toda a trama.

Não é à toa que, apesar do desfecho da trama ser trágico, intenso, a última frase do conto contém um verbo cognitivo, em sua forma gerundiva, “lendo um romance”, que denuncia a presença, ainda que seja recessiva, da dimensão inteligível do discurso. Eis, portanto, a chave para se entender a cifra tensiva do suspense em *Continuidade dos parques*.

Conclusão

A hipótese de que o suspense pode se manifestar, sob um ponto de vista tensivo, de maneiras diferentes nos mais variados tipos de textos e discursos parece se confirmar após a nossa análise. Se propomos um percurso tensivo de criação do suspense é somente para servir de baliza para a análise de textos singulares, como é o caso do conto de Cortázar.

Defendemos a ideia de que o suspense nesse conto resulta de um aumento gradativo da intensidade, que se mantém elevada até o final do texto. No entanto, a dimensão inteligível da extensidade não decresce, pois permanece atuando, apesar do aumento do andamento e da tonicidade no campo de presença discursivo.

Como vimos, a figura do sujeito-observador, instalado no discurso por movimentos de debreagem, fornece diferentes posições enunciativas de observação do desenvolvimento da trama, que colaboram para o aumento ou diminuição do efeito de suspense no texto. A esquematização enunciativa do espaço tem, nesse aspecto, um papel fundamental, pois adquire matizes tanto enuncivos (objetivantes) quanto enunciativos (subjativantes).

Em concordância com a definição tensiva de suspense como a dilatação extensiva de uma espera intensiva, a fase da expectativa parece ser a mais valorizada no texto, por ser aquela que promove esse prolongamento intensivo da espera. O sujeito da expectativa, apesar de estar submetido a um acento de intensidade, ainda detém suas capacidades de agência e de avaliação. O sujeito da surpresa é imediatamente arremessado num estado de suspensão, de interrogação, à espera de uma resposta. Ressaltamos que não se trata de um acontecimento que aniquila a competência do sujeito, deixando-o abismado, em estado de exclamação. O estado de suspensão ainda exige, no final do conto, que o enunciatário se interroge a respeito da aparente absorção do personagem-leitor em personagem-vítima. E isso ainda é da ordem do inteligível.

Em suma, vários elementos concorrem para a criação do suspense no conto *Continuidade dos parques*, no entanto, a mobilização da dimensão enunciativa parece fornecer a chave para se analisar a singularidade desse efeito de sentido nesse belo texto que, segundo Greimas (2017, p. 63), apresenta-se não somente como um “relato de uma experiência estética”, mas também como “esboço de uma teoria da literatura”. ●

Referências

- CORTÁZAR, Julio. Continuidade dos parques. In: CORTÁZAR, Julio. *Final do jogo*. Trad. Remy Gorga Filho. 2. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972. Livro eletrônico.
- FONTANILLE, Jacques. *Les espaces subjectifs*. introduction à la sémiotique de l'observateur. Paris: Hachette, 1989.
- GALERA, Daniel; COUTINHO, Rafael. *Cachalote*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra e Tiekko Yamaguchi Miyazaki. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- NÚÑEZ ALBERCA, Alejandro. Entre el evento y el ejercicio: la construcción tensiva del suspenso en la película Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia). *Tópicos del Seminario*, [S. l.], n. 46, p. 60-79, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59467912004>. Acesso em: 25 fev. 2024.
- SALERMO, Renan Luis; BATALHA, Cássia Vanessa. A arquitetura interna do suspense: o ritmo enunciativo na graphic novel Cachalote. *Fronteiras - estudos midiáticos*, São Leopoldo, v. 20, n. 1, p. 115-124, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/fem.2018.201.10>. Acesso em: 25 fev. 2024.
- SILVA, Odair José Moreira da. *O suplício na espera dilatada*: a construção do gênero suspense no cinema. 2011. Tese (Doutorado em Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2011.tde-07102011-144235>. Acesso em: 25 fev. 2024.
- VELOSO, Gabriela de Araújo Zaupa. *Construção tensiva do suspense em contos fantásticos argentinos*. 2022. 120 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/72745>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê, 2011.
- ZILBERBERG, Claude. *La estructura tensiva*. Trad. Desiderio Blanco. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016.

A tensive interpretation of suspense in *Continuity of Parks*, by Julio Cortázar

 ZAUPA, Gabriela

 LEITE, Ricardo Lopes

Abstract: This article examines, under the interpretation of tensive semiotics, the effect of sense of suspense in the short story *Continuity of Parks*, by Julio Cortázar. It takes as a starting point the ascending canonical tensive scheme of suspense, which foresees, as a tensive cipher, a gradual increase in intensity, while the intelligible dimension of the discourse would tend to decrease. Based on the definition of suspense presented by Claude Zilberberg (2011, p. 136) as “the *extensive* dilation of an *intensive* expectation”, it is defended, in the analysis of this text, a complexification of the canonical tensive scheme, to the extent that the suspense stems from movements of enunciative positions that overlap in the text and that configure a singular tensive path, in which the intensive subdimensions of tempo and tonicity gain strength at the end of the short story, without, however, compromising the exercise of the presence of the cognitive, intelligible dimension of extensity, which remains active in the discursive field, even in the moment of surprise, thus keeping the reader-enunciatee in a state of suspension, characteristic of the interrogation, rather than of the exclamation.

Keywords: tensive semiotics; enunciation; suspense.

Como citar este artigo

ZAUPA, Gabriela; LEITE, Ricardo Lopes. Uma leitura tensiva do suspense em Continuidade dos parques, de Julio Cortázar. *Estudos Semióticos [online]*, vol. 20, n. 1. São Paulo, abril de 2024. p. 122-135. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

ZAUPA, Gabriela; LEITE, Ricardo Lopes. Uma leitura tensiva do suspense em Continuidade dos parques, de Julio Cortázar. *Estudos Semióticos [online]*, vol 20, issue 1. São Paulo, April 2024. p. 122-135. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 03/10/2023.

Data de aprovação do artigo: 24/01/2024.

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

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

