



Cronopoiese e cronotrofia na história em quadrinhos

Jean Cristtus Portela*
Carolina Tomasi**

Resumo: Neste artigo, propomos uma reflexão sobre as “paradas” nas narrativas, definidas pelo fechamento do espaço e pela espera no tempo (cronopoiese), e sobre as “paradas da parada” nas narrativas, definidas pela abertura do espaço e pelo repouso no tempo (cronotrofia). Na proposta de Claude Zilberberg sobre o fazer missivo, o fazer profundo que rege o devir das narrativas, a temporalidade e a espacialidade relacionam-se com as categorias fechamento e abertura. Os termos cronopoiese e cronotrofia, cunhados por Zilberberg a partir de radicais gregos, têm em comum etimologicamente “khrónos”, o “tempo”. O primeiro termo vem acrescido de “poiêsis”, “criação”; o segundo vem acompanhado de “trophê”, o “alimentar”, o “desenvolver-se”. O fazer remissivo, portador das paradas, é cronopoiético (a temporalidade expectante, isto é, que cria o tempo da espera) e fechado espacialmente. Já o fazer emissivo, portador das paradas da parada, é cronotrófico (a temporalidade “originante”, pois “alimentada”, que cria o tempo passante) e aberto espacialmente. Nossa reflexão sobre cronopoiese e cronotrofia tem como objetivo verificar se, em narrativas verbovisuais, mais especificamente em HQs, essas operações temporais da missividade necessariamente correspondem, respectivamente, a fechamentos e a aberturas espaciais, como prevê o modelo desenvolvido por C. Zilberberg.

Palavras-chave: tensividade, missividade, narrativa,

Quid est enim tempus

(Santo Agostinho,
Confissões, XI, 14, 17.)

1. No princípio, o tempo

A tragédia, para Aristóteles, é a representação não de homens, mas de ações, de vida, de felicidade e de infelicidade. É do jogo entre estas duas últimas que se compõem as narrativas. Para a consecução de um percurso, o sujeito, que muitas vezes tem suas ações interrompidas, permanece, não raramente, estagnado esperando por seu objeto. Há casos em que a espera é tão prolongada que o sujeito desiste, indo em busca de outro objeto. Outros casos há em que a espera gera resistência, permanência, e intensifica o desejo pelo objeto ou, ainda, amplifica o medo de sua perda. Em todos esses casos, estamos diante de experiências distintas em relação ao tempo, experiências que, do ponto de vista do analista ou simplesmente do leitor, suscitam vários questionamentos. O que é capaz de parar ou fazer avançar a trajetória de um sujeito? No caso de uma parada na narrativa, como o sujeito vive e avalia esse tempo? E o espaço, como se comporta

em relação ao tempo? Tempo e espaço mantêm correlações de que natureza na figurativização dos estados de alma do sujeito que marcam o desenvolvimento da narrativa?

Os limites ou paradas nas narrativas parecem dar um contorno às ações, e são esses limites que permitem transformar-se a felicidade em infelicidade e vice-versa, constituindo o motor de qualquer história. As narrativas que advêm desses caprichos do tempo, do “tempo-afeto” zilberberguiano de que nos fala Parret (2006, p. 232-1), são constituídas por eventos encadeados e entremeados pelas paradas e pelas paradas das paradas que tornam o tempo para o sujeito mais ou menos significativo.

Neste artigo, propomos, com base no conceito de missividade, de C. Zilberberg (2006), e na análise de duas histórias em quadrinhos, uma reflexão sobre as **paradas** nas narrativas, definidas pelo fechamento do espaço e pela espera no tempo (**cronopoiese**), e sobre as **paradas da parada** nas narrativas, definidas pela abertura do espaço e pelo repouso no tempo (**cronotrofia**).

Nossa reflexão sobre **cronopoiese** e **cronotrofia** tem

* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (UNESP). Endereço para correspondência: { jeanportela@uol.com.br }.

** Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { carollausp@hotmail.com }.

como objetivo verificar se em narrativas verbovisuais essas operações temporais da missividade necessariamente correspondem, respectivamente, a fechamentos e a aberturas espaciais, como prevê o modelo teórico.

O artigo que apresentou pela primeira vez o modelo concebido por C. Zilberberg foi publicado em 1986, no volume 6, n. 3, da revista canadense *Recherches Sémiotiques*, e foi retomado, logo em seguida, como capítulo de *Razão e Poética do Sentido* (2006 [1988]). Pode-se afirmar que o conceito de missividade foi introduzido no Brasil por L. Tatit, em *Musicando a Semiótica* (1997), que reúne alguns trabalhos do começo dos anos 1990 que empreendem uma reflexão sobre o tempo na canção. Mais recentemente, A. V. Pietroforte, em *Análise Textual da História em Quadrinhos* (2009), propôs aplicar o conceito de missividade à análise de HQs, defendendo que a missividade pode oferecer respostas à compreensão de seu fluxo narrativo e discursivo. Foi essa hipótese de análise que balizou *Elementos de semiótica: por uma gramática tensiva do visual* (2012), de C. Tomasi, que alia a missividade à dimensão patêmica e retórica das HQs.

A seguir, apresentaremos os conceitos essenciais da temporalidade missiva, essa temporalidade regrada pelos sobressaltos, para então analisar os arranjos temporais e espaciais que nos propõem duas HQs muito diferentes do ponto de vista figurativo e temático, embora, em nossa hipótese, muito próximas devido à sua articulação espaço-temporal particular: “Gino Amleto Meneghetti”, de Luiz Gê (1984), e “Mumin e os invasores”, de Tove Jansson (2010).

2. O tempo missivo: cronotrofia e cronopoiese

Na proposta de Claude Zilberberg sobre o fazer missivo, o fazer profundo que rege o devir das narrativas, a temporalidade e a espacialidade relacionam-se com as categorias fechamento (intenso) e abertura (extenso). Os termos **cronopoiese** e **cronotrofia**, cunhados por Zilberberg a partir de radicais gregos, têm em comum etimologicamente “khrónos”, o “tempo”, e correspondem a duas formas distintas e complementares dos sujeitos implicados nas narrativas experimentarem o tempo.

Desde longa data, o tempo na narrativa é objeto de investigação. Santo Agostinho (2009), Bergson (1999, 2006), Paul Ricoeur (2010), entre outros, inquietaram-se com essa matéria. De forma geral, todos estão de acordo que o tempo humaniza-se quando articulado narrativamente no vivido e na memória. De acordo com cada narrativa, o tempo se cria, o tempo se atrofia, o espaço se fecha ou se abre.

O termo “**cronopoiese**” é formado por “poiêsis” (gr.), “criação”. Do ponto de vista figurativo, o **fazer remis-**

sivo, portador da **parada**, é **cronopoiético**, ou seja, sua temporalidade é expectante, cria o tempo da espera ou da recordação. A cronopoiese é *desacelerada* e *intensa*. *Desacelerada*, porque estabelece a descontinuidade na ação, produzindo limites e demarcações (a base do ritmo); *intensa*, porque é acelerada no eixo do sensível, impactando o sujeito que busca um entendimento sobre o que estaria ocorrendo em seu percurso, ou seja, o porquê da parada.

A cronopoiese é sempre acompanhada de fechamento espacial. Quando a **parada** prevalece (nível tensivo), a **remissividade** instaura-se (nível missivo), o fluxo narrativo interrompe-se (nível modal e narrativo) e produz a **retensão** do tempo e do espaço (nível discursivo).

Já “**cronotrofia**” é um termo formado por “trophê” (gr.), o “alimentar”, o “desenvolver-se”. Do ponto de vista figurativo, o fazer **emissivo**, portador da **parada da parada**, é **cronotrófico**, ou seja, sua temporalidade é “originante”, consome o tempo, que se torna o tempo que passa, o tempo cronológico “irrelevante”. A cronotrofia é *acelerada* e *extensa*. *Acelerada*, porque estabelece a continuidade na ação, produzindo gradações e durações; *extensa*, porque é desacelerada no eixo do sensível, desdobrando-se figurativamente. Uma vez que seu espaço é aberto, sua narrativa se desenrola, o sujeito conforta-se.

Ela é sempre acompanhada de abertura espacial. Quando a **parada da parada** prevalece (nível tensivo), a **emissividade** instaura-se (nível missivo), o fluxo narrativo avança (nível modal e narrativo) e produz a **distensão** do tempo e do espaço (nível discursivo).

3. O espaço missivo: fechamento e abertura

Para Zilberberg (2006), as dimensões discursivas do **tempo** e do **espaço** seguem de perto a dimensão do **sujeito**. Na proposta zilberberguiana, o fazer missivo age como elemento de conversão da narratividade em discursividade. Nesse contexto, o espaço é compreendido como uma espécie de figura residual do tempo, como imagem do tempo: “O tempo é a razão do espaço. O espaço é a imagem do tempo” (Zilberberg, 2006, p. 147).

Se o sujeito é controlado pelo fazer *remissivo*, seu tempo é cronopoiético e o espaço no qual sua narrativa se manifesta é fechado ou tende ao fechamento. É o espaço da saliência, do (re) corte, do destaque, da imobilidade, do hiato, do *close up* e do relevo.

Se o sujeito é controlado pelo fazer *emissivo*, seu tempo é cronotrófico, o espaço no qual sua narrativa se manifesta é aberto ou tende à abertura. É o espaço da passância, do fugaz, da amplitude, do *travelling* e do indiscriminado.

4. O jogo entre emissor e remissor em “Gino Amleto Meneghetti”, de Luiz Gê

4.1. A abertura da Força Policial

Gino Amleto, ator do enunciado da HQ “Gino Amleto Meneghetti”, é procurado por toda a polícia de São Paulo, antissujeito que manifesta o fazer remissor na narrativa. O enquadramento da força policial é aberto espacialmente, tanto do ponto de vista das propriedades figurativas que retratam o espaço em cada quadrinho quanto dos aspectos topológicos (a horizontalização e a expansão) que constroem o enquadramento global da HQ quando surgem em cena os oficiais, a tropa e o cotidiano de São Paulo. Todavia, é no espaço fechado da cúpula que ele se encontra em cronotrofia, no “tempo que passa” e que é próprio à emissividade. Nesse espaço, ele está liberto de seus algozes (antissujeitos). É o tempo do suspiro, do repouso.

Observemos a Figura 1:



Figura 1

Espaço da cúpula: liberdade de Amleto

Gino Amleto Meneghetti é um caso de sujeito cuja narrativa só ganha figurativamente em abertura espacial quando a remissividade vem à tona, ao contrário do que se esperaria que acontecesse de acordo com o modelo zillberberguiano, no qual a abertura equivale à emissividade e o fechamento, à remissividade. O fechamento espacial para esse sujeito, por mo-

tivos diferentes, inscreve-se na emissividade de seu programa narrativo individual. Tal emissividade é colocada à prova por sucessivas buscas e peripécias que se dão no espaço aberto, que é o espaço da provação, da interrupção, em suma, da parada que o distancia de seus objetos de predileção e o transporta para o tempo cronopoiético em que prevalecem os valores remissivos do seu antissujeito.

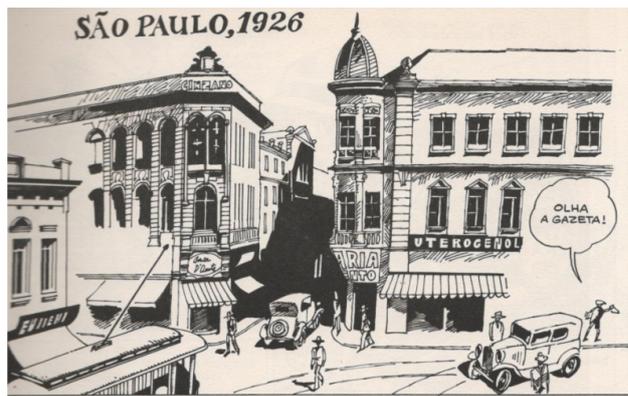


Figura 2

Espaço dos moradores

O espaço em que as pessoas da cidade transitam é aberto. Tudo corre normalmente. Por outro lado, Gino Amleto, quando está no mesmo espaço dos moradores, fica acuado, bem fechado espacialmente:



Figura 3

Espaço térreo: fechamento máximo para Amleto.

No espaço fechado da cúpula, Gino respira e encontra a cronotrofia do emissivo:



Figura 4
Polícia na caça de Amleto.



Figura 5
Emissividade: conforto do espaço da cúpula; remissividade: desconforto no espaço aberto.

5. Fechamento espacial emissivo na HQ “Mumin e os invasores“, de Tove Jansson

5.1. Mumin e sua casa: o fechamento

A pretensão de Mumin não é grande. Ele quer apenas sua “cama de vez em quando” – “you like your own bed sometimes” (Tolvanen, 2009, p. 60) ou “j’aimezais

dormir dans mon lit” (Jansson, 2009, p. 7), nas versões de língua inglesa e francesa. Seu plano é ter sossego em sua casa, que é seu espaço emissivo e cronotrófico. Mumin se vê impedido de viver seu universo de valores extensos por parentes que lhe tomam a casa de assalto:

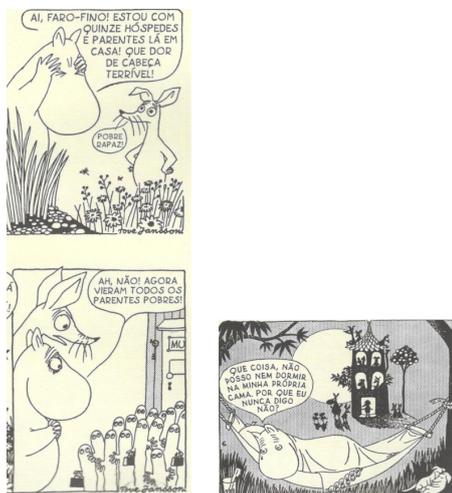


Figura 6
Busca pelo sossego em sua casa (espaço emissivo) e pernoite ao ar livre (espaço remissivo).

Sua fixação pela casa é tão grande que quando é preso por dar uma rosa colhida indevidamente a um guarda para que ele o ajude a conseguir uma casa nova, seu primeiro comentário na prisão é: “Que simpático da parte dele me arrumar uma casa nova” (Jansson, 2010, p. 10):

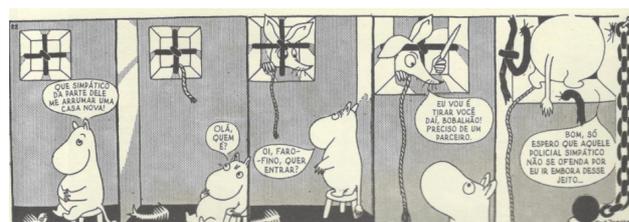


Figura 7
Busca incessante pelo objeto: fechamento na casa.

5.2. Espaço (aberto) deceptivo

Todas as adversidades que Mumin encontra ao longo da narrativa decorrem da perda da casa e se fundamentam na busca por recursos para conquistar uma casa nova. Seu amigo Faro-fino o conduz por uma séria de narrativas deceptivas de constrangimento, espoliação e sequestro, mas que, por fim, permitem a

Mumin encontrar uma amiga, a Senhorita Snork, e reconquistar uma nova casa.

Faro-fino ajuda Mumin, por exemplo, a alagar a própria casa para espantar os visitantes indesejados, o que não traz resultado:



Figura 8

Destinador: ator Faro-fino induz Mumin ao programa do alagamento.

Enquanto os dois erram pela floresta e pelas montanhas, Faro-fino continua a comprometer Mumin:



Figura 9

Mumin é instado a interpelar uma personagem e se dá mal.

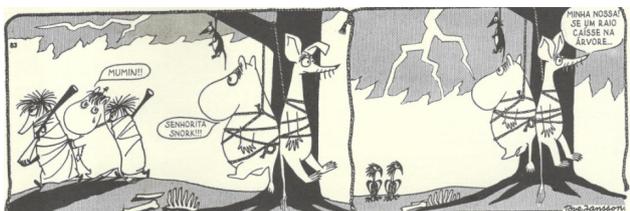


Figura 10

Sanção negativa: Mumin e Faro-fino presos.

Longe de casa e, na verdade, sem casa, Mumin vive nos espaços abertos as narrativas de privação e fuga que o separam do seu objeto valor, fazendo triunfar a remissividade:



Figura 11

Sanção negativa: Corrida de Mumin atrás da senhorita Snork e da casa.

Ao final da narrativa (Jansson, 2010, p. 28), tendo conquistado a Senhorita Snork e o prestígio suficiente para ganhar uma nova casa, muito sintomaticamente, Mumin afirma: “Ai, estou tão feliz... Agora TODO MUNDO vai poder morar comigo!!!” Eis uma concepção muito próxima do princípio definidor da missividade: o objeto a ser conquistado só é desejável, porque é o objeto que deve ser perdido.



Figura 12

Finalmente a conquista do objeto: o início da disjunção.

6. O restrito locus amoenus

Tanto no caso de Gino Amleto Meneghetti como no caso de Mumin, estamos diante de sujeitos cujas narrativas só ganham figurativamente em abertura espacial quando a remissividade vem à tona, ao contrário do que se esperaria que acontecesse de acordo com o modelo zilberberguiano, no qual a abertura equivale à emissividade e o fechamento, à remissividade. O fechamento espacial para esses sujeitos, por motivos diferentes – Gino busca fugir e Mumin se esforça para não fugir –, inscreve-se na emissividade de seus programas narrativos individuais, emissividade esta que é colocada à prova por sucessivas buscas e peripécias que se dão no espaço aberto, que é o espaço da provação, da interrupção, em suma, da parada que os distancia de seus objetos de predileção e os transporta para o tempo cronopoiético em que prevalecem os valores remissivos de seus antissujeitos.

As HQs analisadas demonstram bem como a correlação entre tempo e espaço na missividade reclama

uma relação diferente daquela estabelecida por C. Zilberberg, na medida em que se instaura em cada discurso de maneira distinta, ao sabor da axiologia – ou mais exatamente, da ideologia – dos sujeitos em causa e dos elementos idioletais que sustentam suas formas de vida. A dimensão **espacial** dessas HQs não está homologada à dimensão **temporal** segundo a equivalência:

Fechamento Espacial : Cronopoiese :: Abertura Espacial: Cronotrofia

Há, na verdade, uma inversão da equivalência proposta:

Abertura Espacial : Cronopoiese :: Fechamento Espacial: Cronotrofia

Para Gino Amleto e Mumin, a reclusão (a cúpula, os refúgios) e o isolamento (a casa) – e o **fechamento espacial** que pressupõem – dão lugar à **cronotrofia**, a esse tempo que passa e cria tão somente modulações que fundam o universo de valores extensos, de valores emissivos, universo em que esses sujeitos se veem diante de seus destinadores (transujeito/sujeito) e de seus objetos (sujeito/subobjeto) em “perfeita harmonia”, em tempo de repouso. Embora o arranjo espaço-temporal zilberberguiano para a missividade possa dar conta da dimensão figurativa de um grande número de narrativas, sua contradição fundamental parece ser a de avaliar o fechamento espacial como sendo sempre da ordem do remissivo e, portanto, da esfera do antissujeito. Essa avaliação cria uma relação necessária entre medidas do tempo e do espaço, limitando a independência dessas duas dimensões do discurso e, de certo modo, desafiando um princípio conhecido na tradição da semiótica europeia a partir de Saussure: o princípio de arbitrariedade.

É comum nos escritos de Greimas e de Courtés (1983, p. 62, verbete **competência**) a observação de que determinado objeto de investigação científica precisa de mais pesquisa. É possível que a teoria zilberberguiana relativa à missividade mereça ainda alguns futuros estudos. Parece-nos que talvez falte à teoria análise da variável paixão. No caso aqui visto, observamos que tanto Amleto quanto Mumin, embora desejem o espaço aberto (emissividade), desenrolam suas ações em espaço restrito, para não perderem um valor maior (a vida, no caso de Amleto; a liberdade, no caso de Mumin). Nesse caso, a paixão seria um princípio regulador da missividade (cf. Tomasi, 2012). Acrescente-se que, no verbete **coerção**, Greimas e Courtés (1983, p. 51) já nos alertam que “do ponto de vista modal, as coerções semióticas não dependem nem do *querer-fazer* nem do *dever-fazer* do sujeito, mas sim de um *querer-dever-ser*”. São, dessa forma, as regras do jogo de cada narrativa. Na narrativa do anarquista-ladrão fugitivo (Amleto), por exemplo, a regra é fechar-se em espaço restrito para não morrer ou ser “efetivamente” preso.

Quando pensamos nas inúmeras narrativas cotidianas em que o fechamento espacial é condição da emissividade, é condição daquilo que faz girar a roda do mundo para o sujeito, inevitavelmente pensamos em sujeitos que têm uma relação privilegiada com um dado e restrito *locus amoenus*: o eremita e sua cabana, o monge e seu catre, o cientista e seu laboratório; o intelectual e sua biblioteca, enfim, o homem e seu refúgio. ●

Referências

- Agostinho, Santo. 2009. *Confissões*. 2. ed. edn. Petrópolis: Vozes. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina.
- Bergson, Henri. 1999. *Matéria e memória*. 2. ed. edn. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Paulo Neves.
- Bergson, Henri. 2006. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Claudia Berliner.
- Gê, Luiz. 1984. *Quadrinhos em fúria*. São Paulo: Circo Editorial.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. 1983. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix. Tradução de Alceu Dias Lima et al.
- Jansson, Tove. 2009. *Moomin et les brigands*. Poitiers: Le petit Léopard.
- Jansson, Tove. 2010. *Mumin*. Vol. 1. São Paulo: Conrad. Tradução de Alexandre Boide.
- Parret, Herman. 2006. Temps vécu, temps-affect et temps musical: à propos de l'éternité selon Messiaen. In: *Régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris: PUF.
- Pietroforte, Antonio Vicente. 2009. *Análise textual da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê*. São Paulo: Annablume: Fapesp.
- Ricoeur, Paul. 2010. *Tempo e narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar.
- Tolvanen, Juhani. 2009. *Une vie avec les Moomins: l'histoire de la bande dessinée Moomin*. Poitiers: Le Petit Léopard.
- Tomasi, Carolina. 2012. *Elementos de semiótica: por uma gramática tensiva do visual*. São Paulo: Atlas.
- Zilberberg, Claude. 2006. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas.

Dados para indexação em língua estrangeira

Portela, Jean Cristtus; Tomasi, Carolina
Chronopoiesis and chronotrophy in comics
Estudos Semióticos, vol. 8, n. 2 (2012)
ISSN 1980-4016

Abstract: *This article proposes a reflection on the “continuities of the process” in narratives, defined by the closure of the space and by the waiting in time (chronopoiesis), as well as on the “halts of the process” in narratives, defined by the opening of the space and by the repose in time (chronotrophy). In Claude Zilberberg’s proposal about the missive making (le faire missif), it means, the profound making that governs the becoming of the narratives, temporality and spatiality are related to the categories of closure and opening. The terms chronopoiesis and chronotrophy, established by Zilberberg from the Greek stems, have etymologically in common the stem “krónos”, the time. The first term is added to “poiesis”, “creation”; the second comes together with “trophê”, the “feeding”, the “development”. The remissive making, that carries the “continuities of the process”, is chronopoietic (the expectant temporality, which creates the waiting time), and spatially closed. On the other hand, the emissive making, which carries the “halts of the process”, is chronotrophic (the “originating” temporality, because it is “fed”, creating the passing time) and spatially open. Our reflection on chronopoiesis and chronotrophy aims at verifying if these temporal operations of the missivity necessarily correspond to spatial closures and openings, respectively, as the Zilberberg’s model proposes, in verbo-visual narratives, specifically in comics.*

Keywords: *tensivity, missivity, narrative, ,*

Como citar este artigo

Portela, Jean Cristtus; Tomasi, Carolina. Cronopoiесе e cronotrofia na história em quadrinhos. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 8, Número 2, São Paulo, Novembro de 2012, p. 21-27. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 15/Dezembro/2011

Data de sua aprovação: 18/Setembro/2012
