

RITMO, *STIMMUNG* E EMOÇÕES NOS TEXTOS EM PROSA

Dra. GREICY PINTO BELLIN
Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)
Curitiba, Paraná, Brasil
(greicy.bellin@uniandrade.edu.br)

RESUMO: Este artigo propõe uma discussão sobre os conceitos de ritmo e *Stimmung*, percorrendo os principais autores que os definiram e desenvolvendo uma discussão sobre a identificação dos elementos rítmicos nos textos em prosa a partir das ideias de Gumbrecht, Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger. Serão utilizados exemplos de textos de Machado de Assis, Katherine Mansfield, Graciliano Ramos e James Joyce, que nos conduzirão à compreensão de que segundo a qual os elementos rítmicos do texto literário realizam mediação de *Stimmung* por meio de repetição, o que se associa, por sua vez, às emoções humanas. Trata-se de uma abordagem de leitura com respaldo em teorias fenomenológicas, que percebem tanto o texto literário quanto as emoções como fenômenos de consciência que possuem uma inegável função afetiva, impactando corpo e mente dos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: ritmo, *Stimmung*, consciência, emoções.

Artigo recebido em: 27 set. 2023.
Aceito em: 30 nove. 2023.

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

RHYTHM, *STIMMUNG* AND EMOTIONS IN PROSE TEXTS

ABSTRACT: This article proposes a discussion on the concepts of rhythm and *Stimmung*, covering the main authors who defined them and developing a discussion on the identification of rhythmic elements in prose texts based on the ideas of Gumbrecht, Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger. Examples of texts by Machado de Assis, Katherine Mansfield, Graciliano Ramos and James Joyce will be used, which will lead us to the understanding according to which rhythmic elements of the literary text mediate *Stimmung* through repetition, which is associated, in turn, with human emotions. This is a reading approach supported by phenomenological theories, which perceive both the literary text and emotions as phenomena of consciousness that have an undeniable affective function, impacting the body and the mind of readers.

KEYWORDS: rhythm, *Stimmung*, consciousness, emotions.

SOBRE O CONCEITO DE RITMO E SUAS FUNÇÕES

Vários estudiosos, desde os gregos até a contemporaneidade, esboçaram ou realizaram tentativas de esboçar o conceito de ritmo. A acepção grega da palavra remete ao fluir das ondas do mar, significado considerado equivocado por Emile Benveniste, tendo em vista que, na cultura grega, o termo “fluir” não apresenta essa conotação. Até o século V, o ritmo foi definido como “forma distintiva, figura proporcionada, disposição”, sendo que Platão empregou-o para se referir ao movimento da dança ou do canto, o que conduziu à associação entre ritmo e música, presente, por sua vez, na maioria das definições do termo nos dicionários de língua portuguesa.

No âmbito da crítica literária brasileira, Antonio Candido e Massaud Moisés assumiram posicionamentos relevantes em relação ao conceito de ritmo. Candido, em seu *Estudo analítico do poema*, afirma que o ritmo é um fenômeno resultante da “sucessão de unidades rítmicas, constituídas por uma alternância de vogais, longas e breves, ou tônicas e átonas” (CANDIDO, 1996, p. 48). O autor apontou, desta forma, para a problematização de uma relação entre ritmo e metro, expressa, por exemplo, na noção de célula métrica, a qual, por conduzir a uma maior atenção às diferentes realizações rítmicas dentro de um mesmo metro, rompe com a ideia de que ritmo e metro seriam exatamente a mesma coisa. A associação entre ritmo

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 15 dez. 2023.

e musicalidade é reforçada pela reflexão de Moisés, que considera que o ritmo seria estabelecido por critérios sonoros, apontando, dentro de sua reflexão, para a diferença entre ritmo e cadência, sendo que esta última “designaria a alternância das sílabas longas e breves, ou tônicas e átonas, as pausas do verso (ou do período), as elevações e quedas da voz na prolação do verso ou do período” (MOISÉS, 1993). A ideia do estudioso aponta para a inexistência de uma circunscrição da noção de ritmo às sílabas poéticas ou às células métricas de um poema, o que torna possível não apenas o questionamento da associação entre ritmo e metro, mas a referência a uma dimensão muito mais ampla evocada pelo conceito.

As concepções cristalizadas associadas ao ritmo são desestabilizadas por Henri Meschonnic, considerado por muitos como um panritmista. Baseando-se na ideia de que a “fronteira entre oral e escrito não é tão segura”, o autor propõe a ruptura da noção segundo a qual apenas os textos poéticos possuem ritmo, criticando a postura de teóricos como Godard, que nem sequer menciona o ritmo em sua análise sobre a poética de *Céline*. Meschonnic rompe, também, com a arbitrariedade da relação entre ritmo e música, invertendo a célebre relação de subordinação entre ritmo e significado, amplamente propagada nos estudos existentes sobre o ritmo, em que nos deparamos com análises poéticas nas quais ele aparece como um elemento reforçador de significado, e não como uma dimensão autônoma que ocorre paralelamente aos processos de atribuição de sentido.

Hans Ulrich Gumbrecht propõe, em seu ensaio “Ritmo e significado”, publicado em 1994 na versão inglesa da coletânea *Materialities of Communication* e recentemente traduzido para o português, a ideia de que ritmo e significado não estão subordinados um ao outro, o que reforça a ideia de que o ritmo é tanto um fenômeno quanto uma dimensão que se estabelece independentemente do significado atribuído a um texto, seja ele prosa ou poesia. A subordinação do ritmo ao significado encontra respaldo no vasto panorama da crítica literária ocidental, em que se observa a preponderância do paradigma hermenêutico/metafísico, caracterizado, conforme explicitado em *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010), por práticas interpretativas que valorizam a atribuição de sentido aos fenômenos culturais, bem como a ideia segundo a qual sempre haveria algo além das aparências e/ou além da superfície do significante. Segundo Gumbrecht, a noção de ritmo também aparece domesticada pelo pensamento de Aristóteles, sendo que a desestabilização deste pensamento implicaria em um novo quadro epistemológico e metodológico que perceberia o ritmo como parte da própria existência humana.

Em seu ensaio, o autor apresenta a seguinte definição: “o ritmo é a realização da forma sob a (complicadora) condição da temporalidade” (GUMBRECHT, 2023, p. 120). O estudioso ainda traz uma definição de Niklas Luhmann para o conceito de forma: “A forma é autorreferência desarticulada. Na

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 15 dez. 2023.

medida em que essa autorreferência se torna imóvel, ela pode mostrar que um problema está resolvido. Ela se refere ao contexto em que um problema foi levantado e ao mesmo tempo para ele mesmo” (LUHMANN, citado em GUMBRECHT, 1986, p. 629-633). O aspecto fundamental da reflexão de Gumbrecht diz respeito à aquisição de forma por parte do que o autor chama de “objeto temporal”, como, por exemplo, um texto ou uma linguagem falada, cujo ritmo residiria nas repetições de sequências arbitrárias de sons qualitativos, entre eles a rima e os padrões rítmicos entre as estrofes. Isso não significa, entretanto, que qualquer realização da forma na temporalidade de um discurso linguístico, seja ele escrito ou falado, possuiria ritmo. De forma semelhante, o significado não seria necessariamente associado ao ritmo, pois, diferente deste, não constitui um fenômeno temporal em um sentido específico.

Outra contribuição importante do ensaio de Gumbrecht diz respeito à explicitação de três funções do ritmo: coordenativa, mnemônica e afetiva. É fato conhecido que corpos coordenados em uma dança, ou mesmo sexualmente, possuem um ritmo, assim como ocorre com determinadas sequências, como as declinações da língua latina, cujo ritmo facilita o próprio processo de memorização. A função afetiva do ritmo, por sua vez, encontra respaldo no pensamento de Claude Zilberberg, que afirma que o ritmo é capaz de suscitar afetos, função normalmente colocada em segundo plano pela disseminada crença segundo a qual as Humanidades poderiam ser consideradas como ciência. Para o autor, o ritmo é um fenômeno caracterizado pela tensividade, definido como uma zona fronteira entre intensidade e extensividade: “a tensividade é um endereço, o do espaço tensivo, na medida em que este, ao conjugar intensidade e extensividade, fornece as profundidades e direções que as percorrem” (ZILBERBERG, 2010, p. 1).

Existem vários textos literários cujos elementos rítmicos são capazes de induzir e/ou provocar determinadas emoções e sensações. O conto “Êxtase”, de Katherine Mansfield, pode ser considerado exemplar neste sentido, tendo em vista a existência de um ritmo de exasperação, que cria no leitor uma sensação de ansiedade e expectativa:

Embora tivesse trinta anos, Bertha Young ainda passava por momentos como aquele, quando queria *correr* em vez de *caminhar*, *dar* passos de dança *subindo e descendo* da calçada, *brincar de rolar* um aro, *jogar* algo para cima e *apanhar no ar*, ou *ficar* parada e apenas *rir – à toa - simplesmente rir à toa*. O que fazer se você tem trinta anos e, ao dobrar a esquina da própria rua, de repente é tomada por uma sensação de *êxtase, êxtase absoluto!* — como se tivesse engolido um pedaço luminoso daquele sol da tarde e ardesse em seu peito, irradiando uma chuvinha de centelhas em cada partícula, até cada uma das pontas dos dedos? (MANSFIELD, 2016, p. 11, grifos da autora).

Pode-se observar que a repetição da expressão “êxtase absoluto” corresponde ao ápice da cena, transmitindo ao leitor toda a euforia sentida por Bertha, sentimento este paulatinamente construído ao longo do parágrafo pela reiteração dos verbos no infinitivo. O impacto do ritmo nas emoções do leitor remete, por sua vez, ao fenômeno da presentificação, que ocorre no conto “Trina e uma”, de Machado de Assis:

Está sentada numa loja, à rua da Quitanda, ao pé do balcão, onde há cinco ou seis caixas de rendas abertas e derramadas. Não escolhe nada, espera que o caixeiro lhe traga mais rendas, e olha para fora, para as pedras da rua, não para as pessoas que passam. Veste de preto, e o busto fica-lhe bem, assim comprimido na seda, e ornado de rendas finas e vidrilhos. Abana-se por distração; talvez olhe também por distração. Mas, seja ou não assim, abana-se e olha. Uma ou outra vez, recolhe a vista para dentro da loja, e percorre os demais balcões onde se acham senhoras que também escolhem, conversam e compram; mas é difícil ver nos movimentos da dama a menor sombra de interesse ou curiosidade. Os olhos vão de um lado a outro, e a cabeça atrás deles, sem ânimo nem vida, e depois aos desenhos do leque. Ela examina bem os desenhos, como se fossem novos, levanta-os, desce-os, fecha as varetas uma por uma, torna a abri-las, fecha-as de todo e bate com o leque no joelho. Que o leitor se não enfaste com tais minúcias; não há aí uma só palavra que não seja necessária. (ASSIS, 2007, p. 279-280, grifos da autora).

A repetição de verbos no presente ao longo da descrição confere ao leitor a sensação de estar quase que fisicamente presente na cena, reforçando a existência do fenômeno que Gumbrecht chama de “produção de presença”. No já citado *Produção de presença*, o autor define “presença” como uma dimensão na qual se pode vivenciar a tangibilidade, conforme a seguinte citação: “qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; [...] qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, ‘tocará’ os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados” (GUMBRECHT, 2010, p. 139). A presentificação, por sua vez, remete a uma quarta função do ritmo, chamada de função conjuratória ou *conjuring up*, explicitada por Gumbrecht em seu livro *Crowds: Stadiums as Rituals of Intensity*, publicado em 2021 e ainda sem tradução para o português. Entende-se por *conjuración* um fenômeno em que uma cena, situação e/ou emoção do passado é tornada presente, criando uma sensação de simultaneidade de tempos (GUMBRECHT, 2021). O ritmo exerce um papel fundamental neste processo, sendo que a *conjuración*, por seu potencial de remeter o leitor a outros tempos e espaços, encontra-se intimamente relacionada à imaginação, a qual, na visão de Ligia Gonçalves Diniz (2020), também produz efeitos de presença. Esta função do ritmo pode ser exemplificada com a seguinte passagem de *Memorial de Aires*, de Machado de Assis:

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

Ora bem, faz hoje um ano que voltei definitivamente da Europa. O que me lembrou esta data foi, estando a beber café, o pregão de um vendedor de vassouras e espanadores: “*Vai vassouras! Vai espanadores!*” Costumo ouvi-lo outras manhãs, *mas desta vez trouxe-me à memória o dia do desembarque*, quando cheguei aposentado à minha terra, ao meu Catete, à minha língua (ASSIS, 2022, p. 31, grifos da autora).

A expressão ouvida pelo conselheiro Aires em suas manhãs no Catete tem o poder de remetê-lo ao dia de seu retorno ao Brasil, reforçando seu pertencimento à nação brasileira. O pregão será repetido mais vezes ao longo da narrativa, o que confere um ritmo que remete à saudade de casa, sentimento este característico das culturas de matriz portuguesa, e que predomina de forma muito significativa no último romance de Machado. O parágrafo reproduzido acima deixa evidente, acima de tudo, a simultaneidade entre dois tempos, induzida, por sua vez, pelo ritmo do pregão capaz de conjurar o passado por meio da imaginação.

O potencial conjuratório, aliado à função afetiva do ritmo, nos permite adentrar um outro conceito relevante tanto na história da arte quanto na crítica literária, e que se revela de fundamental importância para a compreensão dos fenômenos associados ao ritmo e às emoções ao longo do processo de leitura: o conceito de *Stimmung*, que será explorado na seção seguinte.

RITMO, *STIMMUNG* E EMOÇÕES: UMA ASSOCIAÇÃO (MAIS DO QUE) POSSÍVEL

Originado na teoria musical, o que pode ser depreendido de suas duas raízes *Stimme* (voz) e *Stimmen* (afinar), *Stimmung* aponta para um estado ou disposição de ânimo experimentado como individual e originado por fatores externos. O conceito dispensaria maiores apresentações em virtude de seu longo percurso na história das humanidades, passando por Kant, que, em *Crítica da faculdade do juízo*, foi o primeiro a desvinculá-lo de seu significado musical, por Fichte, em *Sobre o espírito e a letra na filosofia*, Riegl, em *Die Stimmung als inhalt der modernen Kunst* (1899), Lukács, em *Die seele und die formen*, Nietzsche, em *A gaia ciência*, e também por Heidegger, que o percebe como parte necessária de uma condição existencial que chamará de “estar lançado” (HEIDEGGER, 2015). Gumbrecht, em *Atmosfera, ambiência e Stimmung: por um potencial oculto da literatura* (2014), defende o uso de *Stimmung* como categoria universal de leitura e análise literária, partindo do pressuposto de que o texto literário é capaz de exercer um impacto material sobre seus leitores. A prosódia seria um dos elementos capazes de gerar *Stimmung*, de forma que

ler com a atenção voltada ao *Stimmung* [...] sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas (GUMBRECHT, 2014, p. 14).

Martin Heidegger, em *Ser e Tempo* (2015), afirmava que *Stimmung* pressupunha uma afinação com determinado ambiente ou atmosfera, o que nos conduz a afirmar que os textos literários são configurados não apenas a partir de emoções desconexas, mas a partir de um estado afetivo configurado enquanto fenômeno de consciência, capaz de traduzir uma experiência totalmente visceral relacionada ao pertencimento a determinado local. Isso se observa em obras de escritores consagrados da literatura mundial, como Machado e Joyce, em que os cenários do Rio de Janeiro e de Dublin, respectivamente, exercem papel preponderante na criação de climas e atmosferas que se imprimem na mente dos leitores de maneira a se tornarem inesquecíveis. Poderíamos afirmar, com base nesta ideia, que *Stimmung* se transforma em parte integrante e indissociável da dimensão afetiva da experiência de leitura literária, dimensão esta da qual o fenômeno do ritmo não pode ser separado, de forma que não seria equivocado nem exagerado afirmar que o ritmo funciona como produtor e/ou mediador de *Stimmung*. Poderíamos apontar, neste sentido, para vários elementos associados ao ritmo e que são capazes de gerar *Stimmung*, dentre eles a própria reiterabilidade. Outro elemento gerador de *Stimmung* é o que Richard Wagner, em sua produção operística, chamou de *Leitmotiv*, frequentemente traduzido como “fio condutor”. Tal elemento desempenha um papel fundamental na ópera *O anel dos nibelungos*, que consiste em um painel com quatro temas principais aos quais temas mais específicos se encontram subordinados. O mesmo pode ocorrer no texto literário, o que enseja uma análise na qual os principais *Leitmotive* podem não apenas ser identificados, como também associados a determinados ritmos e *Stimmung/Stimmungen* produzidas e/ou mediadas por eles.

Os fios condutores podem aparecer tanto de forma isolada, quanto na criação de campos ou cadeias semânticas aglutinadoras de sinônimos cujos componentes prosódicos se assemelham e se tornam, por este mesmo motivo, capazes de impactar corpo e mente de seus leitores. Um exemplo de conto em que este elemento é bastante explorado é “Insônia”, de Graciliano Ramos:

Sim ou não? Quem me está fazendo na sombra esta horrível pergunta? Com a golfada de luz que penetrou a vidraça, alguém chegou, pegou-me os cabelos, levantou-me do colchão, gritou-me as palavras sem sentido e escondeu-se num canto. Arregalo os olhos, tento convencer-me de que a luz é ordinária, emanção de um foco ordinário aqui da casa próxima (RAMOS, 1981, p. 11, grifos da autora).

A reiteração das formas verbais no passado nas três primeiras frases do trecho, paralela à repetição de formas verbais no presente nas duas últimas frases, BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 15 dez. 2023.

colocam em simultaneidade dois tempos em uma mesma cena, sendo que o questionamento primordial é gerado pela expressão “sim ou não”, movimento este repetido em outros momentos do texto. O ritmo geral do conto de Graciliano Ramos é, portanto, sugerido pela reiteração contínua do *Leitmotiv*, em que todo o questionamento existencial do narrador induz, por meio da empatia gerada pela conexão do que a psicologia da cognição chama de “neurônios-espelho”, uma sensação angustiante no leitor, a qual é retroalimentada pelo impacto do ritmo na consciência deste mesmo leitor e vice-versa.

É também possível observar, em várias narrativas, um fenômeno que chamo de “intensificação de *Stimmung/Stimmungen*”, criado a partir da instauração de uma emoção central à qual emoções similares podem estar relacionadas. Um exemplo disso é o conto “O machete”, de Machado de Assis, que apresenta como fios condutores centrais os termos “machete” e “violoncelo”. O trecho abaixo traz o *Leitmotiv* “violoncelo”, capaz de disparar sensações lúgubres e melancólicas, sendo circundado por termos e expressões sinônimas, todas grifadas em itálico, que não apenas intensificam a sensação primeira como também adicionam a ela determinadas nuances sentimentais:

Havia no *violoncelo* uma *poesia austera e pura*, uma *feição melancólica e severa* que casavam com a alma de Inácio Ramos. A *rabeca*, que ele ainda amava como o primeiro veículo de seus sentimentos de artista, não lhe inspirava mais o entusiasmo antigo [...] O *violoncelo* sim; para esse guardava Inácio as melhores das suas *aspirações íntimas*, os *sentimentos mais puros*, a *imaginação*, o *fervor*, o *entusiasmo*. Tocava a *rabeca* para os outros, o *violoncelo* para si, quando muito para sua *velha mãe* (ASSIS, 2007, p. 22, grifos da autora).

Observa-se, portanto, a criação de um campo semântico caracterizado pela tristeza e pela melancolia associadas a dois instrumentos musicais: violoncelo e rabeca. Há que se observar, ainda, a recorrência de determinados componentes prosódicos, realçados, aliás, pela leitura em voz alta, e que reforçam a produção e/ou mediação de *Stimmung*, remetendo a imagens relacionadas à velha Europa, como, por exemplo, a expressão “velha mãe”. A criação dos campos semânticos que intensificam *Stimmung/Stimmungen* também pode ser observada neste trecho do conto “Um caso triste”, de James Joyce:

Retornou pelo mesmo caminho que viera, com o *ritmo da locomotiva* martelando-lhe os ouvidos. Começou a duvidar do que lhe dizia a memória. Parou embaixo de uma árvore e esperou que o *ritmo* cessasse. Já não sentia a presença dela na escuridão, nem a voz dela *roçando-lhe* o ouvido. Permaneceu ali alguns minutos, *escutando*. Não ouvia nada: na noite reinava um *silêncio total*. Continuou *escutando: silêncio total*. *Sentiu-se sozinho* (JOYCE, 2012, p. 109, grifos da autora).

Trata-se de um trecho em que o fenômeno do ritmo ocorre de forma bastante peculiar, sendo instaurado por meio de um *Leitmotiv* (“silêncio”) que, apesar de aparecer apenas duas vezes ao final do parágrafo, assume dimensão central por estar associado ao estado afetivo experimentado pelo personagem, Mr. Duffy, desde o momento em que o ritmo da locomotiva conjura a imagem da Sra. Sinico, sua falecida amante. A repetição do verbo no gerúndio (“escutando”) reforça ainda mais a atmosfera de silêncio e solidão que acompanha a constatação da inexorabilidade e irreversibilidade da morte, constatação esta que se converte em emoção por meio da sugestão gerada pelo próprio ritmo, impactando, com isso, a mente e os afetos dos leitores. Sensação similar é criada por outro conto de Joyce, intitulado “Os mortos”:

Leves batidas na vidraça fizeram-no virar-se para a janela. Recomeçava a *nevar*. *Sonolento*, ele observava os *flocos prateados e escuros precipitando-se* obliquamente contra a luz do lampião. Chegara o momento de iniciar a viagem para o oeste. Sim, os jornais tinham acertado: a *neve* cobria toda a Irlanda. *Precipitava-se* por toda a *sombria planície central*, nas *montanhas sem árvores*, *precipitava-se* suavemente sobre o Bog de Allen, e mais para o oeste, suavemente *se precipitava* sobre as *ondas escuras e traiçoeiras do Shannon*. *Precipitava-se* também no *cemitério solitário da colina* onde jazia Michael Furey. *Acumulava-se* sobre as *cruzes inclinadas* e sobre as *lápides*, sobre as pontas do gradil do pequeno portão, sobre os *espinhos toscos*. Sua alma desfalecia lentamente enquanto ele ouvia a *neve precipitando-se placidamente no universo e placidamente se precipitando*, *descendo* como a hora final sobre *todos os vivos e todos os mortos* (JOYCE, 2012, p. 197, grifos da autora).

A princípio, o *Leitmotiv* central do trecho é a neve, mas ao persistir na leitura percebemos que o verbo “precipitar” adquire grande relevância não apenas por estar associado à intensidade da manifestação atmosférica em questão, mas às emoções do personagem central, Gabriel Conroy como havia, aliás, acontecido com Mr. Duffy na passagem analisada anteriormente. Conroy se encontrava entristecido pela constatação segundo a qual sua esposa Gretta ainda era apaixonada pelo já falecido namorado, Michael Furey, o que lhe induziu os sentimentos de morte e dissolução expressos ao longo de todo o trecho pelos termos grifados em itálico. A melancolia do protagonista é intensificada no final do parágrafo pelas repetições dos termos “precipitando-se” e “placidamente”, cuja ocorrência alternada mais reforça do que dilui a sensação de morte e melancolia por ele experimentadas. Tal sensação é reforçada por termos como “sombria”, “ondas escuras e traiçoeiras”, “cruzes inclinadas e lápides” e “espinhos toscos”, as quais conjuram, na imaginação do leitor, a imagem de um cemitério, adequada, portanto, às emoções suscitadas pela materialidade da palavra escrita.

A relação entre ritmo, *Stimmung* e imaginação remete à já mencionada configuração de estados afetivos de consciência, o que nos conduz a reflexões BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

fenomenológicas que podem auxiliar na compreensão destes estados. A fenomenologia percebe a consciência como algo intencional, sendo invariavelmente direcionada a um determinado objeto. Ler um texto observando a ocorrência e a recorrência de elementos que conferem ritmo e proporcionam mediação de *Stimmung* seria, por si só, um exercício de consciência, o mesmo podendo ser dito acerca das emoções suscitadas pelo processo de leitura, as quais, segundo Sartre, integram um “grupo de fenômenos psicológicos” chamado por ele de “estados de consciência” (SARTRE, 2023, p. 32). Jean-Paul Sartre, em *Esboço para uma teoria das emoções*, afirma que o ato de escrever “não é de modo algum inconsciente, é uma estrutura atual de minha consciência”, o que corrobora a ideia de que os escritores, imbuídos de uma determinada forma de consciência, empregam, na produção de seus textos, um ritmo ou vários ritmos capazes de transmitir certas emoções aos seus leitores por meio da criação, ao longo do processo de leitura, de relações de simpatia e empatia.

O estabelecimento deste circuito confere ao fenômeno do ritmo um caráter sistêmico, o que encontra respaldo da reflexão desenvolvida no âmbito da biologia da cognição por Humberto Maturana e Francisco Varela, citados por Gumbrecht em ensaio já mencionado neste artigo, mais especificamente quando o estudioso discorre sobre o estabelecimento das zonas consensuais de primeira e segunda ordem, as quais governam o fenômeno do ritmo:

a linguagem rítmica teria o status simultâneo de zona consensual de primeira ordem (sem nível de descrição semântica). Em outras palavras, o status especial da imaginação entre o movimento corporal e o significado corresponderia à oscilação da linguagem rítmica entre os níveis de zonas consensuais de primeira e segunda ordens (GUMBRECHT, 2023, p. 126).

Neste sentido, poderíamos nos perguntar: é necessário um estado de consciência específico para identificarmos o fenômeno do ritmo em um texto literário? Defendo que tal estado é induzido por determinadas práticas de leitura, entre elas a leitura em voz alta, tendo em vista que ouvir o som da própria voz, o que por si só já caracteriza um fenômeno de consciência, é condição relevante para que o ritmo se realize enquanto dimensão tanto no tempo quanto no espaço. Precisamos considerar, sobre este aspecto, a existência de características físicas da própria voz, bem como sua capacidade de assumir e configurar um espaço que não é apenas físico, mas existencial. Paul Zumthor, em *Performance, recepção e leitura*, aponta para o potencial da voz humana enquanto elemento performático capaz de impactar corpos e mentes, o que nos conduz à associação entre ritmo e performance, também pouco explorada pela crítica literária. Para o autor, a leitura em voz silenciosa apresenta “grau performancial fraco”, considerando que as marcas dêiticas podem apenas sugerir o potencial rítmico sem uma efetiva materialização.

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

Heidegger, por sua vez, chamou de *Gelassenheit* ou *calma compostura* o estado de consciência que se situa em um limiar entre a passividade característica do relaxamento e a lucidez que acompanha um modo ativo de atenção, sintetizado pelo nadador Pablo Morales, citado por Gumbrecht, por meio da expressão “perdido em intensidade focada”, utilizada para justificar seu retorno às piscinas após vários anos de aposentadoria. Em *Produção de presença*, Gumbrecht usa o exemplo do teatro nô para ilustrar a *Gelassenheit*, considerando que nesse teatro os respectivos corpos dos atores estão “sincronizados com o bater monótono de dois tipos de tambores arcaicos” (GUMBRECHT, 2010, p. 184), emergindo e desaparecendo do palco em um verdadeiro ritual de presença. O objetivo deste ritual, por sua vez, não é incentivar a busca pelo sentido na encenação, e sim presenciar a emergência da forma e o desvelamento do ser, o que também se observa com o fenômeno do ritmo por meio da contínua alternância entre aparecimento e retirada dos próprios elementos rítmicos e, porque não dizer, das emoções a eles associadas. Tal associação aparece no conto “Cantiga de esponsais”, de Machado de Assis, mais especificamente no parágrafo final, em que um dos *Leitmotive* (“cravo”) emerge novamente, estabelecendo relação com a imensa angústia sentida por Mestre Romão, protagonista da narrativa, ao constatar que realmente não conseguiria compor a tão sonhada cantiga de esponsais:

Desesperado, deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, a moça embebida no olhar do marido, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual coisa um certo lá trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca. O mestre *ouviu-a* com tristeza, *abanou* a cabeça, e à noite *expirou* (ASSIS, 2007, p. 203, grifos da autora).

O clima melancólico da cena é reforçado pela reiteração dos verbos no passado, os quais, associados à palavra “desesperado” e ao *Leitmotiv* central, conferem à narrativa o clima lúgubre que, de fato, será a tônica essencial do desfecho. A repetição das formas verbais é a estratégia utilizada para transmitir a emoção sentida por Mestre Romão, impactando, conseqüentemente, o leitor, que se identifica com as sensações por ele experimentadas, como ocorre com um espectador assistindo ao desempenho de um maestro em um concerto musical. O conto inteiro, aliás, é caracterizado por uma contínua sensação de exasperação, que reflete toda a frustração do protagonista por não ser capaz de compor a tal cantiga a despeito de ser um excelente maestro. Tal exasperação aparece no ritmo quase sincopado da maioria dos parágrafos, em que pequenas frases separadas por vírgulas, como em “desesperado, deixou o cravo, pegou do papel e rasgou-o”, transmitem ao leitor a emoção sentida pelo personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste artigo foi discorrer sobre os conceitos de ritmo e *Stimmung* a fim de analisar os elementos rítmicos de algumas narrativas de escritores consagrados da literatura ocidental, bem como o papel do ritmo na mediação de *Stimmung*, considerando, ainda, as mais diversas funções assumidas pelo ritmo. Tornou-se possível compreender, com base em uma perspectiva fenomenológica, que é a partir das emoções suscitadas ao longo do processo de leitura que a *Stimmung* se estabelece como algo orgânico e consistente, estando atrelada ao fenômeno do ritmo como meio fundamental para a sua efetiva configuração e realização. Procuramos, ainda, analisar, ainda que brevemente, o papel das emoções na experiência de leitura literária, considerando que tanto as emoções quanto o próprio processo de leitura estão relacionados à fenômenos de consciência desvelados por meio dos elementos rítmicos responsáveis, por sua vez, por governar o fluxo das emoções em um texto literário, com impactos relevantes sobre o corpo e a mente dos leitores.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Memorial de Aires*. São Paulo: Penguin Companhia, 2022.
- ASSIS, M. de. *50 contos de Machado de Assis*. Org. de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BELLIN, G. P. *Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis*. Curitiba: Appris, 2022.
- CANDIDO, A. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006
- DINIZ, L. G. *Imaginação como presença: o corpo e seus afetos na experiência literária*. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.
- DURÃES, L. S. *O anel do nibelungo: guia prático do ouvinte*. Brasília: Musimed, 2008.
- FICHTE, J. G. *Sobre o espírito e a letra na filosofia*. Trad. de Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial, 2014.
- GUMBRECHT, H. U. *Atmosfera, ambiência e Stimmung: por um potencial oculto da literatura*. Trad. de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- GUMBRECHT, H. U.; PFEIFFER, K. L. *Materialities of communication*. Trans. de William Whobrey. Stanford University Press, 1994.

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

GUMBRECHT, H. U. Ritmo e significado. *Terra Roxa e Outras Terras*. V. 43, n. 1, p. 117-128, 2023.

GUMBRECHT, H. U. A presença realizada na linguagem: com especial atenção para a presença do passado. Trad. de Bruno Diniz e Juliana Jardim Oliveira. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 3, 2009, p. 1-22. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68/30> Acesso em: 28 fev. 2023.

GUMBRECHT, H. U. *Crowds: Stadiums as Rituals of Intensity*. Stanford: Stanford University Press, 2021.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Trad. de Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2015.

JOYCE, J. *Dublinenses*. Trad. de José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2012.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LUKÁCS, G. *Die seele und die formen: Essays*. Berlim: Luchterhand, 1971.

MANSFIELD, K. *15 contos escolhidos de Katherine Mansfield*. Trad. de Mônica Maia. Rio de Janeiro: Record, 2016.

MESCHONNIC, H. *Critique du rythme*. Paris: Verdier, 1982a.

MESCHONNIC, H. *La rime et la vie*. Paris: Verdier, 1989.

MESCHONNIC, H. *Le rythme et le discours*. Paris: Larousse, 1982b.

MOISÉS, M. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1993.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RAMOS, G. *Insônia*. São Paulo: Record, 1982.

RIEGL, A. Die Stimmung als inhalt der modernen Kunst. In: ROSENNAUER, A. (Org.). *Graphische künste*, XXII, 1899. S 47 ff.

SARTRE, J.-P. *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2023.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção e leitura*. Trad. de Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GREICY PINTO BELLIN é pós-doutora em Letras pela Universidade Estadual de Campinas e pela Universidade Federal do Paraná, doutora e mestre em Estudos Literários e graduada em Letras também pela UFPR e professora titular do

BELLIN, Greicy Pinto. Ritmo, *Stimmung* e emoções nos textos em prosa. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 135-148.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE). Seu primeiro livro, intitulado *From European Modernity to Pan-American National Identity: Literary Confluences Between Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire and Machado de Assis* foi publicado em 2018 pela editora Peter Lang, Oxford, Inglaterra. Seu segundo livro, *Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis*, foi publicado pela editora Appris em 2022. Possui vários artigos sobre a obra machadiana publicados tanto no Brasil quanto no exterior. É tradutora da obra de Machado de Assis, sendo que *Miss Dollar: Stories by Machado de Assis*, foi publicado em 2016 pela editora New London Librarium, assim como *Good Days!/Bons Dias!: Chronicles by Machado de Assis*, publicado em 2018 pela mesma editora. É tradutora de *Os poderes da filologia*, de Hans Ulrich Gumbrecht, publicado em 2021 pela editora Contraponto. É líder dos grupos de pesquisa Machado de Assis: novas perspectivas e abordagens, e SEPP – Seminário de Estudos de Produção de Presença.