

## AS MODULAÇÕES TENSIVAS DO DESEJO EM CURRAL DE PEDRAS E PÁSSAROS SEM CANÇÃO, DE JARDS NOBRE

Marilde Alves da Silva

### Introdução

A expressão “modulação tensiva” tem relação com a oscilação tímica existente em um texto. Essa metalinguagem se associa a abordagem tensiva<sup>1</sup> da semiótica, que decorre da evolução natural da teoria desenvolvida por Greimas, cuja preocupação inicial era com o fazer (ação). Somente nos anos oitenta, com a publicação do livro *Da imperfeição* (1987), o afeto passa a ser objeto de estudo da semiótica, avanço que possibilitou chegar ao modelo atual<sup>2</sup>

Um esboço do modelo tensivo surge no texto “síntese de gramática tensiva”, de Zilberberg, cuja versão brasileira data de 2006. Em 2011, a Ate-liê editorial lança *Elementos de Semiótica Tensiva*, no qual Zilberberg procura demonstrar sua construção e seu funcionamento. O modelo<sup>3</sup> propõe como unidades mínimas, para articulação do sensível, o acréscimo,

<sup>1</sup> As raízes dessa abordagem encontram-se no livro *Da imperfeição* (1987), a partir do qual Greimas “inaugura o tratamento semiótico das questões estéticas”, desviando a preocupação do inteligível para o sensível (afetividade), representada ora por uma *fratura* ora por uma forma de *escapatória* da ação cotidiana, ambas resultantes de uma experiência única. Esse primeiro momento abre caminho para o estudo das paixões, cujos postulados foram organizados no livro *Semiótica das Paixões* (1991). Nessa obra, Greimas e Fontanille propõem que para a investigação dos afetos é necessário deslocar o foco do *descontínuo* para o *contínuo*, que agrega os *estados de coisas* e os *estados da alma*. Além disso, introduz o conceito de *tensividade*, que seria uma pré-condição da articulação da significação, ou seja, ela diz respeito à instabilidade tímica que envolve o “parecer do ser”. Outro conceito importante aos estudos das paixões é o de *foria*, percebido como um elemento tímico, cuja função é exercer uma perturbação no sujeito que percebe, tornando-o um sujeito que sente. Duas outras obras contribuíram para a vertente tensiva: *Tensão e significação* (2001), de Fontanille e Zilberberg, e *Razão Poética do sentido* (2006), de Zilberberg.

<sup>2</sup> Ressalte-se que o modelo tensivo não substitui os anteriores (semiótica clássica, semiótica das modalidades e semiótica das paixões). Eles coexistem.

<sup>3</sup> Não é nossa intenção fazer uma apresentação exaustiva do modelo tensivo, para isso sugerimos a leitura de Zilberberg (2006 e 2011).

representado por “mais” e a subtração, representada por “menos”. Assim, se tivermos apenas “menos” obteremos a figura da nulidade e se tivermos apenas “mais” estaremos diante da figura da plenitude. A combinação dessas unidades resulta em duas direções: ascendente (da nulidade a plenitude) e descendente (da plenitude a nulidade).

Vale ressaltar que uma direção somente pode converter-se em outra por meio de acréscimos ou subtração das moedas do sensível (mais e menos). Assim, para a direção descendente desencadear uma direção ascendente, é necessário a subtração de “mais” ou acréscimos de “menos”. O primeiro processo chama-se *atenuação*, enquanto o segundo, *minimização*. Do mesmo modo, para a direção ascendente transformar-se em descendente é necessário a retirada de “menos” e depois acréscimos de “mais”, tais processos recebem, respectivamente, o nome de *restabelecimento* e *recrudescimento*.

Essa movimentação se organiza num espaço tensivo, formado pela intersecção das valências extensidade e intensidade<sup>4</sup>, ambos fúntivos da tensividade, lugar de encontro das referidas valências. Além disso, a intensidade une andamento (velocidade) e tonicidade (força), enquanto a extensidade une temporalidade e a espacialidade.

A intensidade máxima é o lugar do acontecimento, possibilitado por uma andamento rápido e tonicidade tônica. Por sua vez a extensidade máxima é o lugar do exercício, pois apresenta velocidade lenta e tonicidade átona. Entre um e outro há apenas modulações ora intensas ora extensas.

Nossa proposta é investigar as modulações tensivas que o desejo constrói em dois romances de Jards Nobre: *Curral de pedras* (2009) e *Pássaros sem Canção* (2013). Antes da análise apresentaremos, respectivamente, o autor e a repercussão de sua obra nos itens que seguem.

## Quem é Jards Nobre?

Francisco Jards Nobre de Araújo, nasceu em 1974, no distrito cearense Cipó dos Anjos, a 42km da cidade de Quixadá. Aos treze, com a finalidade de continuar os estudos, foi enviado a casa de parentes (avós maternos) em Fortaleza. Ao concluir o primeiro grau, muda-se para a cidade

<sup>4</sup> A extensidade diz respeito ao inteligível, ou seja, aos estados de coisas, enquanto a intensidade diz respeito aos estados da alma, ou seja, ao sensível.

de Quixadá, onde cursa o ensino médio na escola Coronel Virgílio Távora. Foi por essa época que começou a escrever histórias de amor:

...costumava escrever histórias de amor para minhas primas lerem. Escrevi muitas e muitas, em caderninhos que se espalharam entre as amigas de minhas primas e se perderam por aí. Naquele tempo, alimentava o sonho de me tornar escritor e, por isso, quando terminei meu 3º.ano, voltei para Fortaleza, onde prestei vestibular para Letras na Universidade Estadual do Ceará. (Autobiografia, 2013)

Ao retornar a Fortaleza, para prestar vestibular, passou a morar com o irmão recém-casado. Em 1992 passou para o curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará. Mas, em 1994, já cansado de morar longe de casa, afasta-se da faculdade e voltar para o distrito onde nasceu. Ali, junto com alguns amigos, criou um grupo de teatro amador para o qual escrevia peças, atuava e dirigia. Também foi nessa época que iniciou sua carreira de professor.

Em 1995, em lugar de retomar a faculdade de letras da UECE, resolve prestar vestibular para o recém-criado curso de Letras na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), em Quixadá, para o qual foi aprovado em primeiro lugar. Em 1997 termina a primeira versão de *Pássaros sem canção*, mas deixa-o engavetado por falta de condições de enviá-lo a uma editora. Em 1999, gradua-se em Letras, depois de um intervalo de dois anos. Entre 2005 e 2006, cursa especialização em literatura pela FECLESC, que conclui em 2007. Em 2012 entra para o mestrado em linguística da Universidade Federal do Ceará, recebendo grau de mestre em 2014. Em 2016 iniciou o doutorado pela mesma instituição. Ainda afirmará em sua autobiografia: “Como veem, sou apenas mais um, sem nada de extraordinário para contar. Apenas mais um que sonha, que teme, que ama, que tenta e que quer ser feliz, como todo o mundo”

Parte dessa felicidade consiste na realização do sonho juvenil, que coloca em prática em 2008, quando começa a escrever com intenção de publicar. Assim, em 2009 publica *Curral de pedras*, quatro anos depois sai a público o romance *Pássaros sem canção*, e o livro de contos *Mata branca*, vem a lume em 2016.

## A repercussão da obra de Jards Nobre

O livro de estreia, *Currал de pedras*, cuja trama envolve três personagens: Nadja, uma jovem de vinte e sete anos, professora do curso de cinema da recém universidade de Currал de Pedras; Paulo, homem em seus quarenta anos, que trabalha na secretária educação daquela cidade; e Tito, um garoto de quinze anos, que acabara de ficar órfão. Eles serão partícipes de uma tragédia que marcará a cidade, apresentada logo no prólogo do livro, sem que o narrador revele a motivação ou vítimas. O enredo traçará o encontro desses personagens, a motivação da tragédia, e o que ocorreu após esse fato.

Ao analisar essa obra, Aguiar (2009) irá afirmar que o autor “se revela um observador atento” e acrescenta que “seu estilo realista realiza uma corajosa atualização do olhar que se lança sobre as realidades das pequenas cidades nordestinas e seus dramas”. Por sua vez, Carvalho (2014) dirá que a obra “reúne vários dos elementos comuns à estética Realista/Naturalista”, mas alerta que a trama vai além do triângulo amoroso. Para o ensaísta,

Nobre costura a trama que envolve Nadja, Paulo e Tito, com os mais relevantes ingredientes constituintes das chamadas narrativas contemporâneas, mostrando-se um exímio contador de uma boa história, capaz de prender a atenção do leitor até o desfecho da narrativa. E essa é, ao meu ver, uma característica indispensável ao bom escritor. (blog do Carlos Carvalho, 2014)

Sobre os traços contemporâneos, cita o “o corpo como produto, a ausência de identidade, a morte”, elementos presentes em João Gilberto Noll e Chico Buarque, por exemplo. Ressalta, ainda, que a relevância do romance se encontra, além desses traços, na “concatenação de elementos de diferente estéticas sem o ranço mais acentuado de uma ou de outra, cabendo ao leitor tal identificação”, referindo-se não ao “leitor comum, mas daquele leitor proficiente”.

O segundo livro de Nobre foi lançado em 2013 pela editora Corsário. A trama de *Pássaros sem canção* conta a história de quatro adolescentes: o defloramento, abandono e loucura de Adelina, irmã de Adriano, que enceta um romance clandestino com Renato, filho de Armando, que abusa da afilhada Corinha.

Acerca dessa obra, o site *Monólitopost* dirá que o autor “carrega a substância capaz de alterar conceitos, expor a velhacaria das crenças e libertar o que estiver sufocado pela observância ao *modus operandi* da nossa sociedade hipócrita”. A construção desse mapa da hipocrisia social, segundo Fernandes (2013), afasta o livro de Nobre de uma militância homoafetiva.

Sobre o estilo do autor, observamos que Nobre prima pela escassa adjetivação e por períodos curtos, o que imprimem fluidez ao texto. Os capítulos não são longos, perfazendo cinco a dez páginas, em média. O escritor também faz inserções moderadas de termos que fogem a coloquialidade, tais como: mendazes, adrede, exâmine, obnubilado, esteatita ou hálux. Além disso, a linguagem direta se torna explícita na descrição de cenas sensuais ou de sexo, a exemplo dessa passagem: “a moça rendeu-se à caricias do namorado, recebendo em sua boca a língua úmida e quente do rapaz sedento. Ao sentir o membro duro a pressionar-lhe o ventre, ela projetou-se para trás, interrompendo o beijo” (cap.2, PSC, p.42).

Ambos romances são ambientados em localidades do sertão cearense. Quanto ao tempo, o prólogo de *Curral de Pedras* antecipa a tragédia, enquanto os capítulos retomam os fatos até o ponto da tragédia, para depois seguir na ordem cronológica. Em *Pássaros sem canção*, os capítulos podem ser compreendidos como um grande flashback. O prólogo inicia no presente, com o retorno de Renato a Quixadá, que relembra os maus tratos da mãe, a madrinha e a relação ambígua com o homem que o criou. Durante esses flashbacks o narrador desvia o foco de Renato para Adriano e seu passado, que será desenvolvido nos quinze capítulos que compõem o romance. O presente é retomado ao final do epílogo com o reencontro de Renato e Adriano.

Outro ponto em comum nas narrativas é o desejo, como força motriz. Entendemos que ele modaliza o sujeito por um /querer/ que vai de encontro a um /dever/ estabelecido socialmente, provocando uma tensão entre o /querer-ser<sup>5</sup>/ ou /querer-fazer/ e o /dever-ser/ ou /dever-fazer/. No próximo ítem nos deteremos apenas nas modulações tensivas exercidas pelo desejo.

<sup>5</sup> A semiótica clássica postula quatro verbos modais: querer, dever, fazer e saber. Eles podem associa-se a outros como o dever e o poder, articulando-se entre si. Ver *Sobre o sentido II* (2014) p.79-114.

## As modulações tensivas do desejo

Do romance *Curral de pedras* (2009) examinaremos a relação que Nadja estabelece entre Tito e Paulo. Inicialmente, Nadja não reconhece o desejo carnal em sua relação com Tito, ou seja, ela não percebe a entrada do desejo em seu campo de presença<sup>6</sup>, apesar das referências a sensualidade prematura do garoto, que lhe afeta tensivamente, provocando efeitos de sentido de desconforto e estranhamento.

Nadja ficou atônita. Depois do banho, o garoto nem parecia mais o mesmo. Pela primeira vez, ele reparou na fisionomia dele e viu como era agradável, apanhada por um desconforto repentino. (...) não menos confusa, quis saber mais sobre a vida do garoto (...) ficou embevecida com os gestos do garoto. Aquele não era o momento adequado para sensações como as que ela estava experimentando, mas, de chofre, o rapaz lhe pareceu extremamente sensual (cap.1, CP, p.15 e 17)

O encontro de Nadja com Paulo está veiado de marcas do desejo, reconhecidos pela jovem professora, mas por estar modalizada por um /dever/, condicionado por regras comportamentais, nega-se ao prazer sexual. No entanto, essa atração em relação a Paulo e a Tito, compreendida como uma força tônica, ressurge em seus sonhos:

Nadja, de olhos cerrados, contorcia-se entre Paulo e Tito. À sua direita, o professor acariciava lhe o busto e suspirava em sua nuca; à esquerda, o garoto, curioso, percorria-lhe a coxa com as mãos ásperas; já ia lhe puxando a calcinha quando, subitamente, ela despertou, e, após um breve urro, sentou-se ofegante na cama. Estava sozinha no escuro. Sua mão ainda segurava a renda, exatamente no ponto onde segundos atrás estavam os dedos de Tito. (cap.2, CP, p.31)

A partir desse ponto é possível perceber que os desejos de Nadja seguem direções diferentes: uma ascendente em relação a Tito e outra descendente em relação à Paulo. A primeira orientação é possibilitada pela recorrência de situações em que Nadja se depara ora com o corpo seminu do jovem ora com gestos repletos de sensualidade, embora naturais, que

<sup>6</sup> O campo de presença tem relação tanto com a percepção quanto com a enunciação. É a enunciação que instaura o campo de presença, cujos objetos podem localizar-se no centro como em seus horizontes.

crecem aos olhos da professora, obrigando-lhe a reconhecer o desejo sexual dirigido ao adolescente.

Os lábios vermelhos, entreabertos, deixando a ver a ponta da língua deslizando por entre os dentes ofuscaram a própria imagem refletida no espelho. A pele do braço que tocou a barriga do jovem parecia dormente. Como que sem controle sobre seus próprios gestos, ela levou o braço ao nariz e aspirou vagarosamente o próprio perfume, na tentativa de encontrar ali um pouco do cheiro de Tito. (cap.7, CP, p.105)

Se estabelece uma tensão entre o /querer/, representado pelo desejo sexual, e o /dever/, representado pelas normas sociais. Esse embate imerge o sujeito em estado de inquietação crescente, favorecendo o aparecimento do sentimento de culpa

Seu tórax, pubescente e, ao mesmo tempo, varonil, prenderam os olhares de Nadja como uma hipnose (...) estava inquieta (...) sentia-se suja, doente. (cap.8, CP, p.116)

Não se condenava penas pela emoção que deveria sentir e não sentia, mas pela que sentia e não deveria sentir (cap.10, CP, p.143)

Incapaz de sobrepor o /dever/ ao /querer/ o sujeito sucumbe aos instintos, ou seja, a direção ascendente, alimentada pelo acréscimo de *mais desejo*, chega a uma intensidade máxima, representada pelo descontrolo.

Após proferir tais palavras, a mulher avançou sobre o garoto para estapeá-lo. Empurrou-o contra a parede e, em vez de açoitá-lo como parecia que ia fazer, agarrou-se com ele cobrindo-o de violentos beijos e pedidos de desculpas (...) não importava a idade, não importava o mundo lá fora, havia apenas um comando a que se sentia capaz de obedecer, era a ordem que vinha de dentro e que fora sufocada corajosamente por tempo demais (cap.12, CP, p.164)

A relação de Nadja e Paulo segue o caminho inverso. O desejo inicial vai perdendo força, tornando-se átono na mesma proporção em que a atração por Tito vai crescendo.

Era algo tremendamente forte, um sentimento que Paulo, por mais que se esforçasse, não conseguira despertar nela (...) quando estava com Paulo e ele a tocava, poderia perceber claramente que o professor não exercia sobre ela a atração que o garoto exercia (cap.8, CP, p.109 e 116)

Essa relação não está isenta de força tônica, posto que o embate entre o instinto e a moral impele a jovem a manter uma relação com Paulo para tentar fugir da atração por Tito, mas o enfraquecimento do desejo por Paulo vai tornando a relação insustentável, posto considerar desagradável a ideia de dormir com o namorado e dolorosa a ideia de casar-se com ele.

É preciso ressaltar que, na relação com Paulo, o enfraquecimento da tonicidade do desejo chega a nulidade, ou seja, a ausência de desejo de contato físico, representada pela recusa em dormir com o namorado. Nesse movimento, observa-se uma direção descendente, do máximo ao mínimo da atração. Quando chega ao máximo do mínimo só há uma direção a tomar, a ascendente. Assim, entendemos que a falta de desejo sexual direcionada ao namorado e a insistência do mesmo em dormir com Nadja vai modular tensivamente essa relação, como se a recusa sofresse modulações tônicas, de modo a tonar-se, sucessivamente, rejeição e repúdio, representado pela expressão facial de dor.

Paulo passaria a insistir que se cassassem. Este pensamento a fez fechar os olhos repentinamente. – O que foi? – Perguntou o homem, vendo-a fazer uma careta de dor. (cap.11, CP, p.147)

O desejo também é uma força motriz em *Pássaros sem canção* (2013). Desse romance examinaremos o primeiro beijo entre Renato e Adriano. Eles se conhecem na fazenda do pai de Renato, para o qual Adriano trabalhava. O encontro dos jovens interrompe uma cadeia de ações repetitivas: a volta para casa nas férias, para o primeiro e as tarefas diárias, para o segundo. Essas reiterações instauram um estado de relaxamento, próprio da extensidade<sup>7</sup>, sobre a qual a imprevisibilidade do encontro imprime tonicidade, que cresce com a aproximação dos garotos.

<sup>7</sup> A extensidade se refere a uma das valências da Tensividade, como já mencionado nesse trabalho. Ela se relaciona aos estados de coisas, ao inteligível, ao que é programado, rotineiro.



Inicialmente, a relação é marcada por figuras de tonicidade: a curiosidade aguda, os medos e o sentimento de intimidade. Elementos que geram um efeito de sentido de desejo, embora ainda não reconhecido pelos jovens, que modalizados por um /querer/ são impelidos a procurar a companhia um do outro.

É oportuno observar que Renato, em relação ao amigo, parece estar mais ciente da natureza da confusão de seus sentimentos, pois, quando provocado por Adriano, propõe apostarem “o direto de pedir qualquer coisa”. Nesse momento, ele se apresenta como um sujeito do foco<sup>8</sup>, que sabe como chegar ao que quer. No entanto, isso não o isenta de ser afetado, ou seja, de ser impactado pelas próprias ações.

O da cidade ficou sério. Desapareceu de seu rosto qualquer vestígio de brincadeira. Seus finos dedos alvos tremiam, assim como seus lábios vermelhos. Deu um passo para frente aproximando-se do outro, tocando-o quase, olhou no fundo nos olhos claros, encheu os pulmões de ar e o peito de coragem e deixou escapar a meia-voz: “Eu quero um beijo”. (cap.4, PSC, p.68)

A realização do desejo exige do sujeito Renato um mínimo de domínio da situação, mas o corpo reflete o seu estado interior: as mãos trêmulas, a meia-voz, a seriedade do rosto e a necessidade de encher o peito de ar, que, paradoxalmente, não produz força suficiente para solicitar seu prêmio a voz alta. Além disso, a necessidade de “encher o peito de coragem” indica que ele foi afetado minimamente, sem, contudo, perder o foco.

Renato ergueu a mão para tocar o queixo do outro, que subiu o olhar quase verde, brilhante, raso d'água. Os lábios vermelhos tremeram ele cerrou as pálpebras quando sentiu o da cidade aproximando o rosto. Sentiu a respiração do rapaz, o calor de sua face...O nariz de um roçou no do outro, vagarosamente, e os lábios dos dois moços se uniram num beijo suave. (cap.4, PSC, p.69)

---

<sup>8</sup> O sujeito do foco é aquele regido pela extensidade, pois planeja e excuta, ou seja, é capaz de discursivizar a experiência. O oposto é o sujeito do sentir, afetado, perde o controle de si.

Enquanto Renato apresenta-se como sujeito do foco afetado minimamente, Adriano surge como o sujeito do sentir. Nesta perspectiva, o pedido de um beijo chega para o sujeito Adriano com andamento e tonicidade máximas, ou seja, como um acontecimento. A força desse impacto retira do sujeito sua capacidade de reação, que se reflete nas figuras de inatividade: “estático”, “não teve reação”, “sem sentir as pernas”, permaneceu imóvel” e “paralisado”.

Adriano ficou estático. Subiu-lhe um arrepio que impulsionou seu coração a bater ainda mais forte. Nunca sentira aquela sensação antes; nunca ouvira, nem imaginara ouvir, tal frase (...) Tudo se misturava em sua cabeça e ele não teve reação nenhuma. Permaneceu imóvel, recostado ao tronco da árvore, sem sentir as pernas. Seus olhos se encheram d'água e ele baixou a cabeça (...). (cap.4, PSC, p.68)

Assim como o pedido, o beijo também se apresenta como um elemento afetante, logo, produtor de novas modulações tímicas. Inicialmente, adjetivado como “suave”, o beijo assume semas da tranquilidade e da brandura, o que lhe confere baixa intensidade. Porém, o desejo, que impulsiona o sujeito Renato à ação, acaba por dominá-lo, de modo que o beijo recebe cargas tímicas de intensidade, graduadas pelas figuras “quente”, “agressivo” e “volúpia”, que seguem uma direção do menos intenso ao mais intenso. Essa intensidade crescente também repercute na corporalidade, pois o sujeito afetado “colou totalmente seu peito no do outro, acomodando-se em seu corpo, apertando-lhe a cintura”, atitudes que representam o anseio por mais contato.

Paralisado, Adriano sentia os lábios de Renato se contraírem sobre os seus, a princípio cheio de carinho, depois tomados de desejo. Foi quando o beijo se tornou quente, agressivo, cheio de volúpia. Embora tão inexperiente quanto o amigo em se tratado de gestos sensuais, o estudante, conduzido pelo desejo, colou totalmente seu peito no do outro, acomodando-se em seu corpo, apertando-lhe a cintura. A respiração de ambos acelerou. Os corações, juntos, pulsavam a um só ritmo. Chegavam a soltar um gemido de prazer (...). (cap.4, PSC, p.69)

Se o pedido de Renato surpreende Adriano de forma tão intensa que o paralisa, o beijo exerce sobre ele uma força não menos intensa, manifestada na forma de uma “sensação avassaladora”, que provoca “tonturas de prazer” e “arrepios de febre”. Essa sensação de arrebatamento é interrompida de forma brusca, configurando novo acontecimento.

Uma tontura de prazer esmoreceu o corpo de Adriano, deixando-o de pernas e braços lânguidos. A inocência violada parecia escorrer pelos poros, expulsa por uma sensação avassaladora que causava arrepios de febre. O polegar de Renato deslizou suavemente pela tez eriçada de Adriano e, neste instante em que o mundo parecia rodopiar, o moço teve a sensação de ouvir a voz do pai. Era só impressão, mas forte o bastante para assustá-lo e retirá-lo do transe em que se achava. Caindo em si, o moço louro empurrou bruscamente o outro para trás. (cap.4, PSC, p.69-70)

É preciso enfatizar que a figura do pai representa um /dever/ social, cujas normas tendem a execrar a relação homossexual. Por isso, a impressão de ouvir a voz de Lauro, pai de Adriano, tem carga tímica máxima sobre este, capaz de arrancá-lo do deslumbramento para reportá-lo a realidade: sua transgressão. Essa consciência se reflete na atitude de afastar violentamente Renato e na sua fuga.

### Considerações finais

Procuramos examinar as modulações tensivas do desejo em dois romances de Jards Nobre: *Curral de Pedras* (2009) e *Pássaros sem canção* (2013). A expressão “modulação tensiva” se liga a proposta de Claude Zilberberg, a semiótica tensiva, considerada um desdobramento da semiótica greimasiana. Essa expressão sinaliza uma distribuição oscilante de intensidade, por meio do andamento (velocidade) e tonicidade (força).

Em *Curral de Pedras* observou-se que Nadja estabelece relações que percorrem direções opostas: uma ascendente com Tito e outra descendente com Paulo. Além disso, quando a relação de Tito se aproxima da plenitude, Nadja, para fugir da força de seu desejo, procura manter a sua relação com Paulo, embora a atração por ele tenha decrescido até a nulidade, provocando uma nova direção, agora ascendente, figuratizada pelo enjoo crescente à ideia de deitar-se com o namorado.

Em *Pássaros sem canção* foi examinado o quarto capítulo, concentrando-se no primeiro beijo entre os garotos e os momentos antecedente e consequente a este. Verificamos que as modulações tensivas se manifestaram em cada um dos garotos de modo diferente, enquanto Renato surge como Sujeito do foco minimamente afetado, Adriano constrói-se como sujeito do sentir, que sofre o acontecimento.

Verificou-se, nos trechos examinados, que o desejo imprime tonicidade as relações que se estabelecerem. Em *Curral de Pedras*, a atração que Nadja sente por Tito, vai crescendo gradativamente até o descontrole, passando a agir sob o domínio do instinto sexual. No caso de Adriano, de *Pássaros sem canção*, não houve crescimento de tonicidade, gradual, posto que o mesmo foi impactado de forma intensa e veloz, caracterizando um verdadeiro acontecimento, conforme os postulados da semiótica tensiva. Por outro lado, Renato e Paulo (relação de Nadja e Paulo) sofreram modulações de intensidade, sem comprometer o inteligível.

## Referências

- AGUIAR, Isabel Cristina Moreira. “Orelha do livro”. In: **Curral de Pedras**. Fortaleza: Editora ABC, 2009.
- CARVALHO, Carlos. “Curral de pedra”. 22 jan.2014. Disponível em: <<http://blogdocarloscarvalho.blogspot.com.br/2014/01/curral-de-pedras.html>>. Acesso em 19 abr.2017.
- FERNANDES, Hérlon. “Pássaros sem canção – um romance de coragem”. In: **Arqueologia da Alma**. Disponível em: <http://arqueologiadaalma.blogspot.com.br/2013/11/passaros-sem-cancao-um-romance-de.html>>. Acesso em 19 abr.2017
- GREIMAS, A.J. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores,2002.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica das Paixões**. São Paulo: Editora Ática, 1991
- NOBRE, Jards. **Curral de Pedras**. Rio-São Paulo-Fortaleza: ABC Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Pássaros sem canção**. Fortaleza: Editora Corsário, 2013.

\_\_\_\_\_. “Autobiografia”. In: **Google+**. 07 set.2013. Disponível em: <<https://plus.google.com/117052973813451932514/posts/XNwNpMqmxJd>>. Acesso em 19 abr.2017

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. São Paulo: ateliê Editorial, 2011