

A SEMIÓTICA TENSIVA DE CLAUDE ZILBERBERG NO MUNDO MEZQUINO*

Óscar Quezada**

 <https://orcid.org/0000-0002-7419-1749>

Como citar este artigo: QUEZADA, Ó. A semiótica tensiva de Claude Zilberberg no *Mundo mezquino*. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 1-11, set./dez. 2022. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO15758

Submissão: dezembro de 2022. **Aceite:** dezembro de 2022.

Resumo: O presente trabalho recorre aos conceitos da semiótica tensiva desenvolvida por Claude Zilberberg para examinar as significações produzidas pelo desenhista argentino Quino. Examina-se, assim, como as charges trabalham com as oscilações entre a rotina e o acontecimento, com configurações semânticas inesperadas na continuidade do cotidiano.

Palavras-chave: Semiótica tensiva. Quino. Rotina. Acontecimento. Linguagem sincrética.

INTRODUÇÃO

■ **A** influência da hipótese tensiva, estudada por Claude Zilberberg (2000, 2006, 2015, 2018), foi fundamental tanto para conceber como para colocar em prática a arte semiótica filosófica apresentada no livro *Mundo mezquino* (QUEZADA, 2017), com o objetivo de exemplificar e interpretar a condição humana. Esta influência está, pois, demonstrada praticamente

* Tradução de Fabíola do Vale Siervo. Revisão técnica de Alexandre Marcelo Bueno.

** Universidade de Lima, Lima, Peru. E-mail: oquezada@correo.ulima.edu.pe

em todas as descrições, explicações e interpretações desse livro. Neste artigo, limito-me a fazer alguns apontamentos breves sobre o impacto da semiótica tensiva em Quezada (2017). Por um lado, como é óbvio, esses apontamentos serão necessariamente incompletos; por outro, espero que o leitor conheça minimamente as premissas e os modelos elaborados por Zilberberg na rápida evolução da sua complexa metalinguagem, da qual daremos apenas noções, visto que é impossível expô-las em sua totalidade no exíguo espaço deste artigo¹.

O CAMPO DE PRESENCAS SENSÍVEIS

Zilberberg confronta formalmente a semiótica com suas condições sensíveis, ou seja, com uma análise do sensível. A afetividade, integrada à teoria como tensividade, reúne as combinações e define um espaço tensivo de recebimento dos valores². Como isso ocorre? Respondamos sucintamente: Zilberberg entende e defende a tensividade como deiscência intensidade/extensidade. O vetor vertical de intensidade vai de menos para mais ou de mais para menos. O vetor regente é representado, posicionado em ângulo reto com o vetor horizontal de extensividade, orientado, que também vai de menos para mais ou de mais para menos. Aquele, tempo-tônico, mensurável; este, espaçotemporal, mensurável. Os valores, interseções de pares de definições, detêm-se em uma posição ou movem-se seguindo direções, mais ou menos dirigidas nesse espaço tensivo. São pontos tensos entre vetores, marcados como presenças sensíveis que aumentam e diminuem em um campo de direções inversas e conversas. Vetores, interseções, curvas, arcos, entre quatro valores típicos.

O sentido, imerso no movimento, no instável e no imprevisível, isto é, na fôria, oscila entre os valores do absoluto, do universo, do apogeu (limite de presença plena) e do abismo (limite de vazio, de ausência). Na estesia do sabor líquido, por exemplo, comparamos uma dose de rum servida na taça (presença tônica-rápida e breve-concentrada, valor do absoluto) com sucessivas doses de cerveja servidas em grandes copos (presença átona-lenta e prolongada-difundida, valor do universo). Contudo, também é possível contrastar doses de rum servidas em copos (presença tônica-rápida e prolongada-difundida, valor de apogeu) com doses de cerveja em taças (presença tônica-lenta e breve-concentrada, valor de abismo). Na estesia do cheiro, poder-se-ia comparar, em termos inversos, perfumes em pequenos recipientes e colônias em grandes frascos. Ou, em termos conversos, perfumes em grandes recipientes e colônias em pequenos frascos.

OS MODOS SEMIÓTICOS

Três pares de funções básicas, segundo Zilberberg, dão conta da entrada de magnitudes no campo de presenças sensíveis – o modo de eficiência, o modo

1 A fim de deixar mais fluida a leitura, este texto se alinha, em contraponto harmônico, com as imagens já analisadas em *Mundo mezuino* (Quezada, 2017). Eu o convido a ser participante desta aventura. Para que estejamos em sintonia, indicarei as páginas do livro nas quais encontrará os desenhos mencionados.

2 Em muitas ocasiões, Zilberberg (2006, p. 53, tradução nossa) dizia que “a semiótica tensiva... se preocupa, antes de mais nada, com a relação existencial, imediata, imperativa entre o eu e o não eu”. Isso que Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção* (1994, p. 247-248), nomeia “uma primeira camada de significação que lhes é aderente e que oferece o pensamento enquanto estilo, enquanto valor afetivo, enquanto mímica existencial antes que como enunciado conceitual. Descobrimos aqui, sob a significação conceitual das falas, uma significação existencial que não é apenas traduzida por elas, mas que as habita e é inseparável delas” (ZILBERBERG, 2006, p. 54, tradução nossa) (Nota do revisor: a tradução da obra de Maurice Merleau-Ponty utilizada é a mesma edição da tradução brasileira da obra de Zilberberg).

de existência e o modo de junção. Não recebemos um mundo preciso de coisas já construídas diante de nós, experimentamos melhor a certeza de uma eficiência viva³. Assim, a entrada no campo da existência pode se realizar segundo uma alternância entre o “sobrevir” (marcado), que penetra no campo rompendo-o, e o “conseguir” (não marcado), que se instala progressivamente no mesmo. Naquele caso, tempo repentino, rápido; neste caso, tempo pausado, desacelerado. Em termos enunciativos, o impacto, a surpresa, o estouro, o brilho, estão ao lado do “sobrevir” e, ao mesmo tempo, o discurso, o trajeto, o opaco, ao lado do “conseguir”. O modo de existência formula as correlações subjetivas do modo de eficiência. No que diz respeito à tensão entre a apreensão (marcada) e o foco (não marcado), aquela é um sofrimento, uma passividade; enquanto este se alinha com o “conseguir”. Em termos de processo, o foco é unido às atividades programadas, e a apreensão, aos “processos” impessoais. Quando prevalece a valência de intensidade, somos atraídos por um acontecimento que, então, pode ou não permanecer no foco. Quando prevalece a valência de extensidade, simplesmente apreender ou não algo posicionado no foco. Os modos de existência recaem sobre os tradicionais modos de presença. As apreensões retrospectiva e conservadora se associam à potencialização, enquanto o foco, antecipador e projetivo, associa-se à atualização. Por último, relacionado ao modo de junção, existe a possibilidade de que a magnitude participante encontre-se ou não em consonância com as já instaladas. Se ocorre o primeiro, o protocolo silogístico se exerce por direito e o modo de junção corresponde à implicação (não marcada): “se... então...”. Se ocorre o segundo e prevalece a discordância, a nova magnitude, que não está de acordo com o existente, pode ser rejeitada ou manter sua singularidade; nesse caso, acontece a concessão (marcada): “ainda que...”, que faz prevalecer de imediato o fato sobre o direito. Se nos atentarmos aos termos marcados, encontraremos a razão da centralidade do afeto na semiótica tensiva; os acontecimentos apreendem os sujeitos e levam-nos a conceder algo aparentemente paradoxal: “ainda que homem, imortal”, sendo contrário “ao de sempre”: “se homem, então mortal”.

Sem essa introdução, é difícil compreender como os termos marcados, a saber, sobrevir/apreensão/concessão, caracterizam o tipo de humor de Quino. Porém, esses termos estão marcados sobre um fundo não marcado de “conseguir”/foco/implicação. A economia dessa sobreposição define o jogo cômico do gênero charge e de outros gêneros. A “antologia” temática do genial humorista, que nos envolve, trata sobre a velhice, a morte, a desvalorização da vida, o tempo, a injustiça social, a guerra, o autoritarismo patriarcal, os caprichos do rico, o autoritarismo, a destruição do planeta, para mencionar apenas algumas questões. Para entender essa original alquimia humorística que lida com os sabores amargos, azedos, ácidos e que, nessa medida, combina em várias doses o trágico e o cômico, é fundamental o modo de junção. Na antítese desse tipo de humor, o modelo dominante imposto na mídia informal com o poder – cujo representante em Quezada (2017, p. 553) é um “policia humorístico”, que prende Quino – inclina-se a um sabor muito doce, que remete ao leve, “divertido” e inofensivo, que se fundamenta no cômico rígido por uma implicação “natural”:

3 Parafraseei um fragmento de Cassirer que Zilberberg (2015, p. 51) defende constantemente como símbolo teórico que fundamenta sua hipótese sobre os modos de eficiência (princípios dos modos de existência e dos modos de junção). Nesse sentido, Desiderio Blanco lamenta que na tradução da *Filosofia das formas simbólicas*, do Fundo de Cultura Econômica (1998) conste “atividade” em vez de “eficiência”. É incrível como somente uma palavra errada pode distorcer o sentido de uma grande teoria.

“rir do patético”⁴ descarrega quase instintivamente o peso das obrigações da existência, foge da realidade. Isto é, alguém rirá para esquecer o mal, o monstruoso, o triste. A propósito, Quino costuma reivindicar seu direito de relaxar, de se tranquilizar, de se colocar *light*, podendo alcançar legítimos fins terapêuticos. Contudo, em Quezada (2017), ao construir o *corpus*, não foi levada em conta a estrutura implicativa dessas poucas charges às quais Quino se alinha (se provoca o riso, então ria), mas sim, a concessividade das charges “manifestantes”, ou simplesmente críticas (mesmo que não provoque o riso, ria). O que significa conceder o riso quando o referente é, por exemplo, a destruição do planeta? (QUEZADA, 2017, p. 532, 537, 559, 564). Sem dúvida, há um jogo político do riso: crie um grupo. Inclua e admita. Separe e exclua. Quino cria o grupo que inclui os que riem da morte, do mal, da degradação. Ameniza as ameaças. Talvez haja nesse costume um desejo de exorcismo que operaria como catarse, como terapia. Não sei. Só sei que uma ambivalência originária nos forma e o humor de Quino é cruzado pela concessão significativa dessa ambivalência. Lá reside a coluna vertebral do seu modo de eficiência, de existência e de junção. Por isso, em todas as charges do livro se preparam perfis ascendentes de intensidade afetiva que culminam em “explosões” de risadas.

Encontramos um *ethos* de personagens ora irresponsáveis, extravagantes, ora incoerentes, desconcertados, quase sempre obsessivos, ansiosos, sofridos, que se constroem como sujeitos, ou seja, que se colocam a existir e a habitar um mundo possível, um teatro cidadão de atores anônimos, condicionados a uma confusa sociabilidade automática, no meio da qual surge o extraordinário. O personagem central costuma ser um Senhor Qualquer, ou pode ser o Senhor Todo Mundo, de Landowski (2007) – mesmo que surjam ursos, camaleões, dândis e esnobes. As charges retratam um contexto de exercício típico da “vida social normal” como fundo sobre o qual se destaca um acontecimento tônico, de tempo rápido, que apreende o enunciatário. O exercício, o “conseguir”, horizontal, habitual, medíocre, monótono, monotemático, é interrompido subitamente. Dividido, partido, cortado, eliminado pelo acontecimento cômico, vertical, catastrófico, que segue com inusitada força e articula-se sobre a concessão: mesmo que impossível, verossímil⁵. Esse acontecimento, uma vez ocorrido, satiriza o medo da morte (QUEZADA, 2013, 2017, p. 45), o temor de si mesmo, em virtude do qual o homem pode se transformar repentinamente em tartaruga, enfiando sua cabeça no peito (p. 93)⁶; ridiculariza o desejo sexual (p. 161), o retrocesso infantil de um velho impotente (p. 54), o azar (p. 58), a fê no futuro (p. 65), as falsas esperanças (p. 89), o suicídio (p. 79, 82). Inclusive, o acontecimento pode aparecer suprimido, mesmo entre quadrinhos, como no caso de um frágil carateca que deixa seus dedos no chão, demonstração do esforço fracassado de quebrar uma pilha de tijolos com a mão (p. 460).

Exercício e acontecimento, com intervalos de acomodações, práticas diversas, estruturam a vida como experiência significativa. Viver consiste em fazer a

4 Exemplos paradigmáticos desse tipo de humor em programas como Benny Hill ou Mr. Bean.

5 Bergson já havia encontrado o impulso do cômico em um mecanismo interrompido abruptamente.

6 Cabe chamar a atenção sobre a sequência tensiva dessa charge em quatro tempos, icônica da teoria tensiva. Nos termos espaciais, inicia com um dia em que, concessivamente, se abre mais ao já aberto: o personagem se aventura em um espaço desconhecido. Então, implicativamente, o aberto se fecha: o personagem cruza um espaço público que o enche de inquietude. Depois, implicativamente, fecha mais o aberto: o personagem, cheio de apreensão, se enclausura em sua casa, espaço privado. Agora, concessivamente, fecha o que já está fechado, em uma evolução de *susto*, *pavor* e *terror*, se enfia dentro de sua própria carne, desde seu espaço mais íntimo tira seus olhos pelo peito. O relato descreve como uma grande debreagem enuncia percorre toda a matriz tensiva que veremos mais adiante (cf. QUEZADA, 2015).

semiose do que já somos e do que ainda não somos, ou seja, em unir sem eliminar conteúdos existenciais que causam a felicidade da experiência de expressão. Quino se limita a pintar exercícios de vida interrompidos por acontecimentos concessivos que apreendem o enunciatário “apartando-o do riso”, como a doce história do condutor de uma casa-triciclo, invisível nos primeiros quadrinhos. Que surpresa! Pedala com muito esforço para fugir, com casa e tudo, da poluição urbana (QUEZADA, 2017, p. 108). Ou como a do motorista que chuta um ônibus de brinquedo em uma prática prévia a... sair de sua casa com objetivo de enfrentar o trânsito (p. 111). Ou a do empregado, que, logo em um dia ruim... quebra um quadro da Gioconda contra a calçada, com todo o simbolismo que isso esconde (p. 114). Ou as histórias da paciente, da sua agonia cotidiana de dois barulhentos artistas (um timbaleiro e um escultor) com seus vizinhos (p. 118, 121). Ou as daquela empregada estressada, que é resgatada pela misericórdia a caminho do banheiro (p. 125). Ou dos que têm uma grande decepção pelas suas fantasias sexuais irrealizáveis (p. 157, 161); por desfazer sentimentos únicos de quem acredita realizar um valor absoluto (p. 166, 171); pela simples impossibilidade de satisfazer desejos e necessidades (p. 178, 180)... Até se produz uma “metafísica”: um deus que dá risada, a gargalhadas, das leis do mundo físico (p. 141) ou que se desconcerta diante do “fracasso” de que sua criatura favorita saiu, nada menos que aquela feita à sua imagem e semelhança, ou que escapa da dieta *light*, do velhinho, que os anjos dão a ele no céu e desce clandestinamente ao inferno para pegar um bom churrasco servido pelos atentos demônios (p. 151). Em outra ordem, também “metafísica”: um ladrão evolui e retrocede, rapidamente, sai do útero, torna-se adulto. O tempo é roubado, volta “passo a passo” a ser bebê e retorna, já feto, ao útero (p. 516).

Nessa imensa variedade temática, encontramos, então, geralmente, algum tipo de exercício regular, repetitivo, um fazer vindo na horizontal, linear, de tom moderado, regido pela programação, pela eficiência do “conseguir”. Exercícios rotineiros colocados em forma, práticas em que tudo está seguro: os riscos reduzidos, o funcionamento normal de tudo planejado, expressado na insignificância do cidadão anônimo, simples mecanismo automático, único aspecto: dedicado pelo mínimo/poder/para decorrer sem problema, para executar dentro do esperado. Efetivamente, essa regularidade de um Senhor Todo Mundo pressupõe uma intencionalidade que só distribui/poder/, mas que n-modaliza a outros actantes específicos do seu ecossistema social, que dá mais poder a seu poder (*empowerment*): governantes, agentes de ordem; ou reforça o dito poder com o par cognitivo /crer-saber/ (apropriação-aceitação de mitos, disciplinas, métodos, doutrinas), ou o enriquece com /querer/ e mais /querer/, com novos impulsos vitais e existenciais. Essa intencionalidade de um poder ampliado com mais poder, com conhecimento e com desejo, está representada nas charges por ricos anônimos cujos personagens (o milionário, o general do exército, o gerente-geral, o diplomático, deus), oscilando entre autonomia e heteronomia, possuem identidade modal completa. Passamos, agora, dessa variedade temática inicial a uma ordem de competências modais regidas por intencionalidades diversas que dão significado aos mundos representados nas charges, que /fazem querer/ e limitam os riscos, sobretudo quando se trata dos médicos.

Essa atmosfera de funcionamento normal já esperado e esse clima de exercício moderado demonstrado no enunciado serão duramente afetados pelo acontecimento cômico que impacta a enunciação. Essa intervenção se amolda, concomi-

tante, como em alguns retratos (QUEZADA, 2017, p. 79, 82, 193, 207, 253, 217, 279, 296, 298, 300, 315, 324, 382, 403) ou em relações de antecedência/consequência, como nas charges já citadas linhas acima. Seja como for, em um vazio de sentido ou em um sem sentido, próprio do risco puro a que todos estamos expostos, solta-se o riso.

A MATRIZ TENSIVA⁷

Zilberberg consegue integrar um componente semântico com um sintático. No plano semântico, uma oposição forte se detecta entre os extremos e uma oposição frágil, entre os meios (ZILBERBERG, 2015, p. 75-104). “O mundo só vale pelos extremos e só dura pelos meios. Só vale pelos extremistas e só dura pelos moderados” (VALÉRY, 1974, p. 1368 *apud* ZILBERBERG, 2015, p. 188 [versão brasileira: ZILBERBERG, 2011, p. 267]). No plano da sintaxe, dois vetores apontam em sentidos contrários: na intensiva, o do aumento e o da diminuição; na extensiva, o da mistura e o da triagem; na juntiva, o da implicação e o da concessão. No plano da semântica intensiva, o vetor de aumento atravessa as casas⁸ do /forte/ e do /absoluto/; o vetor de diminuição, as do /frágil/ e do /nulo/. No plano da semântica extensiva, o vetor de mistura atravessa as casas do /comum/ e do /universo/; e o vetor de triagem, os do /raro/ e do /exclusivo/. No plano da semântica juntiva, o vetor de implicação atravessa as casas do /esperado/ e do /necessário/ e o vetor de concessão, as do /inesperado/ e do /estupefato/. Nós nos acostumamos a lidar com limiares, graus e limites (ZILBERBERG, 2018, p. 85-104). Em um plano epistêmico, a matriz tensiva me permitiu, por exemplo, representar o jogo político do riso (QUEZADA, 2017, p. 19), autenticar as expressões do (bom) humor e as da estesia auditiva (QUEZADA, 2017, p. 196-197) e, também, abordar a questão do “humor negro”, presente no grotesco, já teorizada por Baudelaire (QUEZADA, 2017, p. 386-387).

DEISCÊNCIA E APREENSÃO

Desde seus primeiros textos, Zilberberg conjugava, em toda instância gerativa de significação, a deiscência das terminações [al-/ivo]. Por exemplo, distinguia o figural do figurativo⁹. -Al é calculado, constante e especificado, envia e remete, indica o universal e realizável. -Ivo é pressupor, invariável, especificante, bloqueia e prossegue, indica o geral e o feito. O nível -al é profundo, genérico, inerente à semiose como mediação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. O nível -ivo, inerente à superfície do plano do conteúdo, é concreto, icônico, iconicizante. Isso se esclarece quando contrastamos o figurativo e o figural.

7 Além do modelo binário e contrastivo do quadrado semiótico, Zilberberg (2015) propõe outro modelo, complexo e neutro, para as estruturas fundamentais da significação, cuja substância do conteúdo é um contínuo que proporciona graus e limites plausíveis. Os limites [S1] e [S4], sobrecontrários fortes, são interrupções simétricas e inversas uma da outra: em [S1] algo se inicia; em [S4] algo termina. Na medida em que podem ser excedidos, podem se transformar em graus. Os graus [S2] e [S3] designam pausas, subcontratos frágeis. Essa abordagem dá origem a “contínuos” ascendentes ou descendentes, a aumentos e diminuições segmentados, suscetíveis de admitir uma pausa. Esses quatro termos interdefinidos designam-se como modulações aspectuais. Um desenvolvimento conciso do modelo pode ser encontrado em Zilberberg (2015, p. 75-80).

8 Nota do revisor: Baseamo-nos na tradução de *La catégorie des cas*, de Louis Hjelmslev (1972), para usar o termo “casa”.

9 Nota do revisor: No original, o autor faz a distinção entre “tensal” e “tensivo”, o que não ocorre em português. Por isso, optamos por exemplificar com os conceitos figural e figurativo.

Aquele, a ordem da figura-imagem visível, que coloca a distância um objeto a ser tematizado; este, a ordem da figura-forma, esquema não necessariamente visualizado¹⁰.

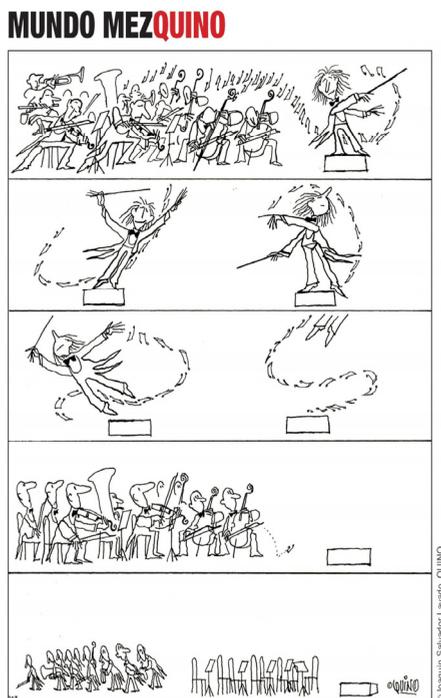
Com essa consideração prévia, cabe, então, fazer justiça à apreensão e à sua conexão direta com as qualidades sensíveis que, na própria experiência do contato com os desenhos e inscrições, fazem sentido prévio à composição e à leitura desses traços, como sinal. Assim, foi criado um vínculo semântico com a figuratividade profunda, formante, figural, estética, a qual convoca às dimensões rítmica, plástica, eidética e cromática. Além das significações linguísticas ou narrativas, essa dimensão estética se ajusta ao “gesto” de um rosto, ao “movimento” de braços ou pernas, ao desenho de uma roupa, de sapatos ou chinelos. Um olhar mais atento capta, então, detalhes específicos, revela contorções e distorções nos rostos e corpos. O anonimato dos personagens está revestido de grande diversidade de fisionomias desdobradas, imaginariamente, em múltiplas alegorias: cabeças redondas iguais a bolas, dilatadas como melancias, onduladas como feijões. Ao lado do figurativo de superfície e suas linhas reveladoras, que nos permitem identificar imagens do mundo, está o figural, forma abstrata do sensível que exhibe traços reveladores.

MÚSICA E ÊXTASE

Exatamente, “a música tem estado mais atenta à dimensão do figural e, por isso, tem se beneficiado da suficiência do figural. O sentido tem se ‘musicalizado’ na exata medida em que a música tinha sido ‘semiotizada’ anteriormente, [...]” (ZILBERBERG, 2000, p. 33, tradução nossa). Zilberberg percebia, então, o quiasmo (musicalização ↔ semiotização). Também revelava uma prosódia do sentido: na corrente do discurso, fiel a Hjelmslev, encontrava constituintes (que ocupam a extensão da corrente) e expoentes (que respondem pelas suas variações de intensidade). Expoentes: elementos intensos, prioridades pontuais. Constituintes: modulações continuadas.

O tempo (velocidade) modaliza a duração e a vivacidade (ou tonicidade) do ritmo. Impregna estruturas rítmicas, rimas, jogos de sotaque, de pausas e intervalos, acelerando-os e desacelerando-os. A rapidez se concentra. A lentidão se estende. A lentidão “toma seu tempo”, “dá seu tempo”, “tudo a seu tempo”. Essa música prosódica me permitiu identificar perfis rítmico-tensivos do relato, cujas “sílabas” são tensões, distensões e batidas (QUEZADA, 2017, p. 327-336, 429-438).

10 Lyotard (1979, p. 274, tradução nossa) respalda que “A figura-imagem está presente no visível, visível por si mesma, embora geralmente invisível: é o layout regulamentar de André Lhote; a Gestalt de uma configuração, a arquitetura de um quadro, a cenografia de uma representação, o enquadramento de uma fotografia, em resumo, o esquema”. A figura-imagem e à figura-forma, o autor acrescenta a figura-matriz, invisível, fantasma originário, que “em lugar de ser uma origem, demonstra o contrário, que nossa origem é uma ausência de origem e que tudo o que se apresenta como objeto de um discurso originário é uma figura-imagem incrível, situada precisamente neste não lugar inicial”.

Figura 1 – Charge de Quino

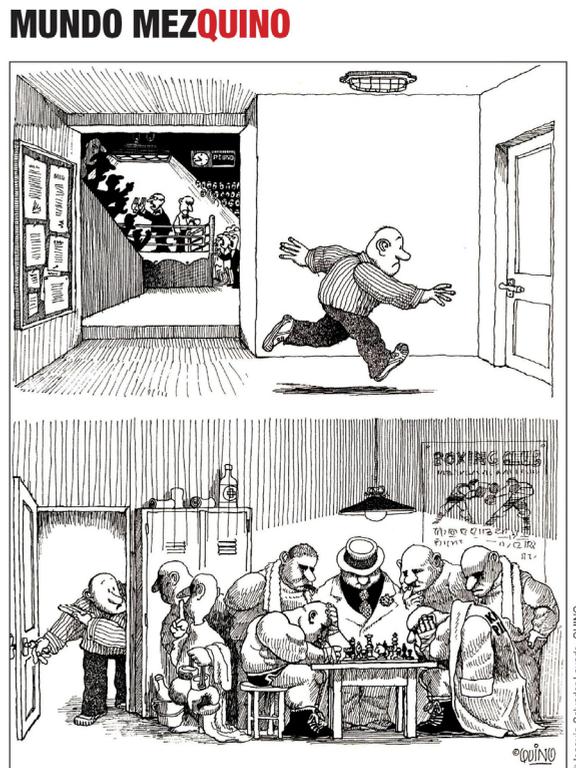
Fonte: Quino. (2 de julio de 2015). Mundo MezQuino. *Caretas*, 2392, 80.

As categorias do tempo, em especial, encontram seu modelo na música. Em Quezada (2017, p. 334), aparece uma charge muda, sem som, em que somente “soa” música – sabemos que é música, mas não sabemos qual música é. Eu a intitulei de Êxtases. Vemos um maestro de orquestra entusiasmado, aparentemente possuído por um deus ou demônio: eufórico, conduz uma obra sinfônica: o vetor de aumento de intensidade cruza o limite do /intenso/ e invade o do /absoluto/. Extensivamente, permanece marcado um vetor de triagem, do /raro/ ao /exclusivo/; e, em termos juntivos, um vetor de concessão conduz do /inesperado/ do quadrinho 4, ao /surpreendente/ dos quadrinhos 5 e 6. A música, foria representada pelo fluxo sinuoso de notas no ar, “sequestra” o maestro; apreende, arrebatada, eleva, derruba a lei da gravidade, acelera e acelera ao extremo do voo em êxtase, desaparecendo aos olhos dos seus músicos, do espectador e dos espectadores presentes – não desenhados figurativamente, mas enunciados pela narração. Estamos diante da imagem do êxtase, da dimensão que abre mais ainda o aberto da existência. O maestro transcende a exposição ao público, que define seu /fazer/. Deixa de ser “maestro” e se transforma na própria música.

É o que é porque vai além do que é. Existe. Realiza uma concessão: uma resposta sem resposta. Ainda que físico, metafísico. Ainda que maravilhoso, cômico.

BOXEADORES EXCÊNTRICOS

Figura 2 – Charge de Quino



Fonte: Quino. (11 de outubro de 2012). Mundo MezQuino. *Caretas*, 2253, 112.

Por outro lado, uma charge (QUEZADA, 2017, p. 263), também muda, sem som, trata de dois boxeadores que, no camarim, deixam sua luta para jogar xadrez. O trajeto do personagem responsável por apressá-los a sair do ringue reforça o oposto de superadversários¹¹. Descreve um Z na página: trajeto de um exercício habitual que culmina com um “brilhante” acontecimento na penumbra do camarim.

O simulacro do espaço tridimensional configurado pelo chargista resulta em uma ficção proxêmica, de proximidade. Essa charge tem dois quadrinhos, mas o primeiro, graças ao efeito de profundidade espacial, produz por “encaixamento”

¹¹ O boxe e o xadrez, práticas esportivas condensadas no texto enunciado, são opostos: um é esporte intenso, em que “se consome” o tempo; o outro, muito demorado, “precisa” do tempo. Um é prática de contato corporal, carnal, brutal; no outro, prática que paralisa os corpos para que a mente trabalhe, o contato está limitado a instantes pontuais, fáticos, de cumprimento e de despedida, mediante aperto de mãos. O primeiro, por meio do movimento exterior, é uma exibição de preparação e força físicas, que exige um tempo acelerado quase sem pausa. O segundo, por meio do movimento interior, é uma exibição de preparação e força intelectuais, que exige um tempo desacelerado, estático, com longas pausas para avaliar cada manobra. O boxe é um circo, com espaço aberto, convoca um público adepto da explosão, da dispersão, da alteração. O xadrez é deserto, em espaço fechado, convoca um público adepto da meditação, da concentração, da introspecção. O porta-voz transita, então, do “circo” ao “deserto”, da estridência ao silêncio. Apesar de enfatizar as diferenças entre ambas as práticas esportivas, cabe dizer que ambas são atualizações do esquema da prova: confronto → tensão de domínio → resolução.

duas cenas¹², outros dois quadrinhos. Na charge, o subterrâneo e o espaço precedido por uma porta simbolizam os graus entre dois limites direcionados no campo semântico do /esporte/: o espaço interior, “quadrinho do fundo”, ambiente do ringue e das arquibancadas, representa o universo do esporte de luta, do qual se trata esse discurso; o subterrâneo representa o que tem em comum o boxe com outros esportes nos quais os adversários, da perspectiva do espetáculo, aparecem e desaparecem diante do público; o corredor que conduz ao camarim já esconde uma divisão do espaço estritamente boxístico e uma aproximação aos seus raros “extramuros”. E, já no segundo quadrinho, o enunciatário espectador, atravessando uma imaginária “porta” cognitiva, “entrou” no camarim “pelo outro lado”, diante da porta semi-aberta pela qual o porta-voz estava disposto a entrar. Ambos, enunciatário e porta-voz, têm uma sensação repentina de passar rapidamente de um ambiente barulhento de gritos e protestos a um inesperado ambiente de extremo silêncio, de uma lentidão quase sagrada, que, seguramente, os limita, os surpreende, os deixa impressionados: estão diante da inusitada e rara situação criada nesse lugar. Esses gigantes tomaram conta do camarim, jogam xadrez sob a luz cônica de um refletor. O gerente (lembança da imagem de um gângster) parece ser o padre da cerimônia. Os treinadores e preparadores, tão grandes e musculosos, espantam qualquer interferência, com seu gesto de fazer calar o intruso, um deles de forma mais exclusiva. Em consequência, o trajeto que vai do ringue para o camarim segue o vetor de seleção em virtude do qual o porta-voz, sem saber, caminha para o espaço de um estilo extravagante (ou exótico), “exclusivo” (esfera do puro). No trajeto inverso, de retorno, imaginado pela etapa de coerência narrativa – já que não está desenhado –, o porta-voz levaria a mensagem de seguir esperando que os boxeadores “se apresentassem” como jogadores de xadrez, seguiria um vetor que deixaria os que estão fora do boxe, conduziria para os que têm em comum o boxe e outros esportes e assumiria uma realidade de participação, de mistura: seja como for, trata-se de boxeadores jogadores de xadrez; e, por concessão, ainda que boxeadores (papel profissional), também jogadores de xadrez (*hobby*). O papel se reconhece posteriormente, já que o uso e o costume foram “solidificados” graças à repetição que estabiliza e personaliza. Entretanto, a vontade de jogar xadrez, nesse momento, é reconhecida em ato, quando surge como “desejo repentino”, ou seja, como acontecimento, diante do leitor enunciatário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos casos do maestro de orquestra e dos boxeadores jogadores de xadrez, a matriz tensiva me permitiu dar conta, por um lado, do efeito de êxtase e, por outro, da cobertura simbólica do espaço. Além disso, o mérito do seu valor metodológico me ajudou a articular várias descrições, das quais seria difícil fazer a contagem; mesmo que se destaque, pela aplicação integral da matriz, ao decepcionado andante “sem parar diante dos obstáculos” (QUEZADA, 2017, p. 166).

Finalmente, cabe lembrar que, recorrendo ao esquema tensivo proposto por Claude Zilberberg, em *Mundo mezuino*, demos a devida conta da continui-

12 Os quadros são um fenômeno de coesão textual. As cenas são um fenômeno de coerência discursiva. Aqueles mostram, essas adjetivam. Em um quadro, é possível desdobrar cenas “para dentro” (recursos de portas, janelas e limites em geral) ou ampliar a mesma cena para além do seu próprio enquadramento.

dade e da complexidade do sentido nas charges escolhidas. Valéry disse: “Na verdade, não pensamos em *alguma coisa* – pensamos *de* alguma coisa *a* alguma coisa (*from* → *to*)” (ZILBERBERG, 2006, p. 49 [versão brasileira: ZILBERBERG, 2011, p. 36]). De um enquadramento para outro, nas descrições e explicações das charges, combinamos, sem nenhum problema, as formas semionarrativas e as formas tensivas. Junto aos estados e às suas respectivas transformações, abrimos caminho com esquematizações ascendentes e descendentes e, então, de acordo com a demarcação de limites e a segmentação de graus, várias matrizes. A arte semiótica filosófica, praticada em Quezada (2017), me permitiu compreender totalmente, de forma espantosa, com a hipótese tensiva, que a semiótica já passou da era do sim → não → então à era do mais/menos. Ambas legítimas e compatíveis em suas respectivas pertinências.

CLAUDE ZILBERBERG'S TENSIVE SEMIOTICS IN *MUNDO MEZQUINO*

Abstract: The present work uses the concepts of the tensive semiotics developed by Claude Zilberberg to examine the significations produced by the Argentinian cartoonist Quino. Thus, it is examined how the cartoons work with the oscillation between the routine and the event, with unexpected semantic configurations in the continuity of everyday life.

Keywords: Tensive semiotics. Quino. Routine. Event. Syncretic Language.

REFERÊNCIAS

- LANDOWSKI, E. *Presencias del otro*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2007.
- LYOTARD, J.-F. *Discurso, figura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- QUEZADA, Ó. *Mundo mezquino: arte semiótico filosófico*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017.
- QUEZADA, Ó. Mundo mezquino: ¿remedio al miedo? *Actes Sémiotiques*, Limoges, n. 118, p. 1-11, 2015. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5479>. Acesso em: 2 fev. 2022.
- QUEZADA, Ó. Un encuentro no esperado. *Actes Sémiotiques*, Limoges, n. 116, p. 1-8, 2013. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1369>. Acesso em: 17 jan. 2022.
- ZILBERBERG, C. *Elementos da semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- ZILBERBERG, C. *Ensayos sobre semiótica tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2000.
- ZILBERBERG, C. *Horizontes de la hipótesis tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2018.
- ZILBERBERG, C. *La estructura tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2015.
- ZILBERBERG, C. *Semiótica tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2006.