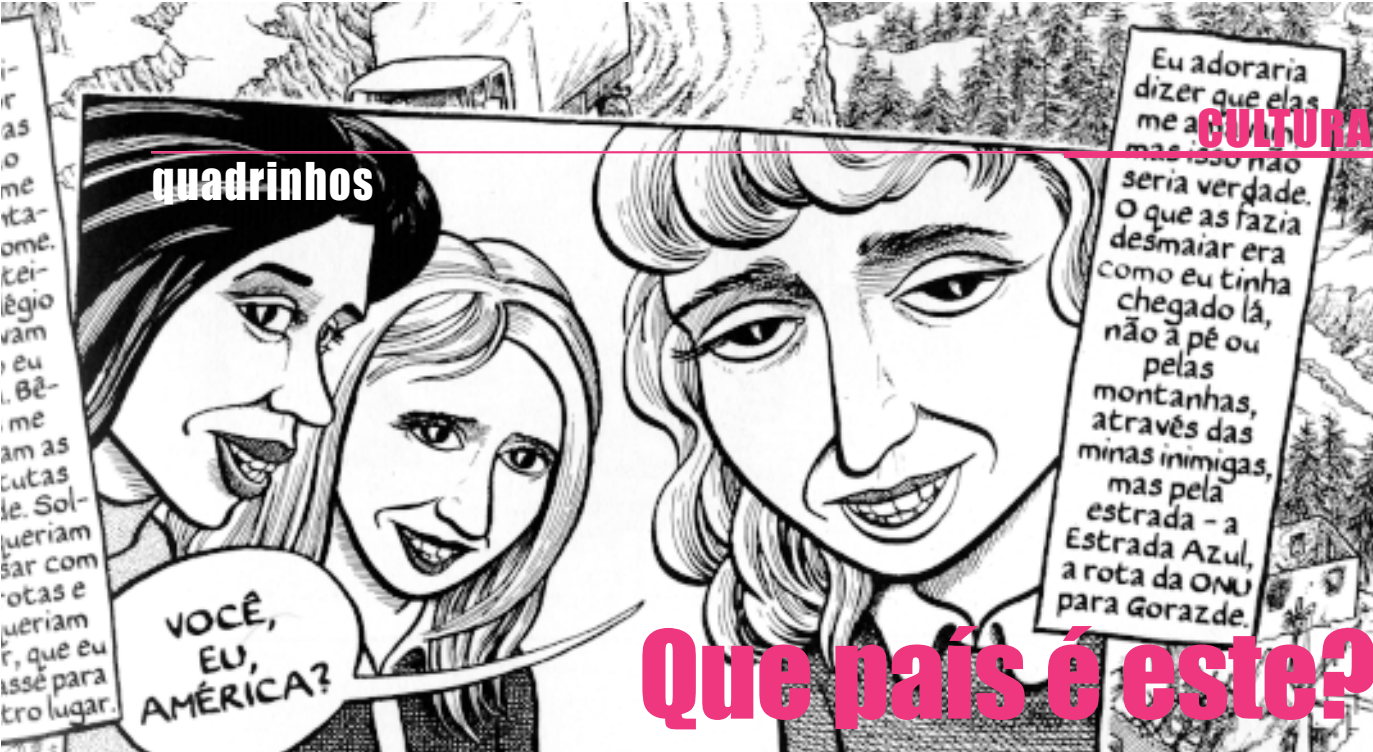


quadrinhos



Que país é este?

"Goradze" - Joe Sacco/Reprodução

Na leva recente de HQs publicada no Brasil, destaca-se Joe Sacco que, com os quadrinhos políticos *Palestina* e *Goradze*, foi catapultado para fora do círculo restrito dos iniciados

Raquel Imanishi **Rodrigues**

“Espécie de *rock’n’roll* da literatura, os quadrinhos sempre foram uma forma rigorosamente desprezada de *junk art* para adolescentes de corpo ou mente. Hiperenergéticos, pouco refinados, sexualmente regressivos e politicamente simplistas, os quadrinhos – como o *rock* (e em anos recentes o *hip hop*) – dão voz aos impulsos mais baixos e cínicos de sua audiência”.

Se você tem mais de 15 anos e *não* é aficionado por *comics*, talvez não tenha objeções a esse prontuário curto e grosso escrito recentemente, não por um detrator, mas por um estudioso do

gênero, David Hadju. Forma de narrativa seriada coetânea da grande imprensa norte-americana, os quadrinhos atingiram um ápice de valorização intelectual e artística nos anos 1960 e 1970. Do lado de lá do Atlântico, graças à expansão da semiologia e ao prestígio de figuras como Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Claude Lelouch, Cesare Zavattini, Federico Fellini e Umberto Eco, conhecidos leitores (e mesmo autores) de *fumetti* e *bandes-dessinées*. Do lado de cá, na esteira da ascensão acadêmica da semiótica e dos estudos de comunicação de massa –

para não falar da *pop art* e da geração *beat*. Passados esses anos, os quadrinhos continuaram a ser produzidos e lidos em massa, mas o entusiasmo intelectual em relação a eles parece ter arrefecido. A juvenilização crescente do mercado de entretenimento, na esteira do sucesso alcançado pelo *rock*, pode ter contribuído para

isso. Como nota Rogério Campos na introdução de *Comic Book, o novo quadrinho norte-americano* [veja box Novos (e velhos) no front], a partir do final dos anos 1970 as editoras tradicionais de gibis descobriram uma nova função na indústria cultural: alimentar Hollywood com personagens-produtos, previamente testados – “para as corporações de mídia, manter uma editora de quadrinhos tornou-se algo como investimento barato em pesquisa de mercado”, resume ele. A partir de *Guerra nas Estrelas*, a grande maioria dos recordistas de bilheteria ano a ano foram filmes baseados ou inspirados em HQs, “de *Batman* a *Homens de Preto*, passando pelos *Exterminadores do Futuro* e *Robocop* ... sem contar *O Máscara*, *Blade* e *Jurassic Park*, que surgiu pouco depois do gibi *Xenozoic Tales*. Assim, a despeito de ter conquistado reconhecimento e território próprio para além das fronteiras etárias e do *show-business*, parte considerável da produção de quadrinhos voltou a ser rebaixada a uma espécie de submundo artístico e literário. Por outro lado, inovações trazidas pelos chamados quadrinhos alternativos ficaram em grande parte limitadas a um público restrito.

NOVOS (E VELHOS) NO FRONT

de Joe Sacco

Palestina, uma nação ocupada [144pp. | 2000 | esgotado]

Palestina, na Faixa de Gaza [160pp. | 2003 | R\$33]

Área de Segurança Goradze, a guerra na Bósnia Oriental 1992-1995 [232pp. | 2002 | R\$37]

Zestas Ernesto Murillo & Joaquín Resano [116pp. | R\$25]

Como uma luva de veludo moldada em ferro Daniel Clowes [144pp. | R\$33]

Comic Book, o novo quadrinho norte-americano Vários autores [136pp. | R\$24]

Estigmas Lorenzo Mattotti e Claudio Piersanti [192pp. | R\$34]

Zap Comix Robert Crumb, Clay Wilson, Rick Griffin, Robert Williams, Manuel Spain, Victor Moscoso, Gilbert Shelton, Paul Mavrides [190pp. | R\$39]

Fritz, The Cat Robert Crumb [138pp. | R\$27]

Mr. Natural Robert Crumb [120pp. | R\$29]

* Todas as revistas editadas pela Conrad, São Paulo

Nos últimos dez anos, porém, mutações estranhas vêm ocorrendo nesse continente submerso e dividido e, vez por outra, figuras curiosas vêm à tona. A se considerar uma leva recente publicada no Brasil pela Editora Conrad, os EUA continuam a ser um dos focos de experimentação mais interessantes. Uma explicação simples, ainda que não suficiente para isso, é o fato de se haver criado no país uma verdadeira rede paralela de produção e distribuição de HQs.

Mutações estranhas No centro do que é apontada como uma das mais dinâmicas vertentes em curso, a dos quadrinhos políticos, encontra-se a persona singular de Joe Sacco. Jornalista de formação e cartunista de nascimento, Sacco lançou a partir de meados dos anos 1990 três grandes séries de *graphic-novels* que o catapultaram para fora do círculo restrito dos iniciados: *Palestina, uma nação ocupada* e *Na Faixa de Gaza*, e *Área de Segurança Goradze – A guerra na Bósnia Oriental*. Apagando as fronteiras entre quadrinhos e jornalismo e reportagem e entretenimento, Sacco chamou a atenção de críticos como Edward Said e Christopher Hitchens (articulista das revistas *Vanity Fair* e *The Nation*) e arrancou elogios de veteranos como Robert Crumb e Art Spiegelman, duas lendas vivas do chamado *underground comix* – movimento central da contracultura americana nos quadrinhos, hoje revisitado de maneira quase mitológica [confira-se, a propósito, as recém-lançadas antologias de duas das mais conhecidas criações de Crumb, Mr. Natural e Fritz, de Cat, e da revista *Zap Comix* [veja box Novos (e velhos) no front], e filmes como *Crumb* (Terry Zwigoff, 1994) e *Anti-herói americano* (*American Splendor*, Shari Berman e Robert Pulcini, 2003)].

A pequena lista de admiradores arrolada acima pode ajudar a demarcar algumas das matrizes da obra de Sacco. Seguindo a trilha aberta por Art Spiegelman com a série *Maus*, Sacco levou a sério uma das principais inovações de Will Eisner no formato *graphic-novel*: a possibilidade de deixar de lado a tradição ficcional. Na primeira série publicada com esse formato, *Contrato com Deus*, Eiser expunha

em quadros intimistas suas memórias pessoais e aprendizados familiares, criando não só um novo padrão editorial (mais extenso e mais nobre) para os quadrinhos norte-americanos, mas uma nova tradição narrativa, com temas adultos e caráter não ficcional. Em *Maus*, premiado com um inédito prêmio Pulitzer em 1992 e publicado no Brasil três anos depois, Spiegelman retratava ao mesmo tempo seus conflitos presentes com o pai, um refugiado judeu em Nova Iorque, e a experiência trágica deste em campos de concentração alemães durante a Segunda Guerra. Reunida em dois livros, a série era baseada no relato verídico do pai do artista, gravado em fitas cassete e transposto para os quadrinhos com espantosa eficácia. O elemento expressamente “quadrinhesco” do todo era dado por um *parti pris* capital: na transposição gráfica do relato, os judeus são representados como ratos e os alemães, como gatos.

Mundo real e anacronismo Nos livros de Joe Sacco, a idéia de que os quadrinhos não se prestam apenas à construção de situações simples e mundos fantásticos, mas podem ser usados para representação de realidades complexas e abordagem do *mundo real* é levada a seus limites. Não à toa, seus livros são considerados por jornalistas renomados como Hitchens como um trabalho admirável, não só de quadrinhos, mas de jornalismo. Para entender o que está em jogo, é preciso saber mais sobre a matéria que compõe esses livros.

As duas séries sobre a Palestina e *Goradze*, ainda que distintas na fatura, têm concepção similar. Em primeira linha, ambas são relatos autobiográficos que passam para o papel o material colhido em viagens a zonas de guerra e conflito: no primeiro caso, os territórios ocupados na Palestina, perto do final da primeira antifada (no início dos anos 1990) e, no segundo, um vilarejo de etnia mista na Bósnia Oriental, pouco antes do fim da Guerra bósnia (1992-1995) e no ano seguinte ao término do conflito. A trama dos livros não é tecida, porém, de memórias íntimas, mas de relatos e histórias ouvidas pelo jornalista em uma batelada de entrevistas feitas *in loco*; em geral episódios curtos, cenas da



Sacco: capacidade de repertoriar o processo de construção das notícias

vida cotidiana ou reconstruções do passado recente. Muitas vezes, cenas coletivas são criadas a partir de falas distintas, reunidas em uma narrativa única.

“Voltei lá três vezes”, lê-se em uma das séries infundáveis de colunas em primeira pessoa de *Goradze*, “e sempre que procurava por Edin para me ajudar a colocar os pedaços dessa história em ordem... Algumas vezes ele me mostrava os pedaços visíveis [no desenho aparece a indicação “marca de um tanque sérvio”]... Em outras, os pedaços escondidos [com a indicação “ponte sob outra ponte para proteger os pedestres dos estilhaços”]... E, às vezes, ele me mostrava pedaços de si mesmo [indicação: “o carro de um de seus melhores amigos, morto no primeiro dia do ataque”].

Como se percebe nessa seqüência, uma das marcas da narrativa de Sacco é a mistura. A indicação “objetiva” de lugares e acontecimentos precisos (as marcas do tanque sérvio, a ponte, o carro do amigo), vem muitas vezes colada a sentimentos vagos e referências subjetivas (seu desejo de construir uma “história com ordem”, os “pedaços de si” de seu guia Edin etc.). Mostra também dessa mistura está no uso próprio, e muitas vezes anacrônico, que Sacco faz da linguagem dos quadrinhos. Mais um diarista que um jornalista, Sacco nos apresenta com freqüência como que a transcrição corrida de declarações dadas em entrevistas, usando o

desenho apenas para amplificar o relato. Para o crítico David Hadju, tamanho destaque concedido à linguagem, é um arcaísmo tão grande em relação às convenções atuais quanto usar hoje legendas para diálogos em um filme. Para se perceber a distância que separa Sacco da ortodoxia estilística de seu meio, basta notar que o método de produção instalado por Stan Lee na Marvel Comics (Homem-Aranha, Hulk, X-Men, etc) obrigava que o roteirista inventasse os roteiros a partir de páginas já desenhadas – a *novel* de Sacco, por sua vez, tem inúmeras passagens escritas em colunas e mesmo páginas escritas, como em livros.

Outra peculiaridade desses quadrinhos é a relação singular que eles estabelecem entre figura e fundo.

Se qualquer HQ tem algo de cinematográfico, os livros desse cartunista-jornalista se parecem um pouco com documentários. Neles a ambientação da narrativa não é mero pano de fundo, mas parte essencial do relato. Se nos quadrinhos tradicionais seu desenho podia ser deixado a aprendizes (os chamados *backgrounders*), em *Palestina* e *Goradze* estes revelam parte significativa da arte de Sacco. O traço delicado e quase referencial com que o artista esboça lugares e paisagens contrasta fortemente com as linhas grossas e caricaturais dos personagens. A riqueza de detalhes e a multiplicidade de elementos em alguns desses quadros coletivos, não por acaso, lembra Brueghel, são uma referência assumida. Nas palavras de Hadju, Sacco trata os lugares tal como evocados pela fala de seus entrevistados, “algo sagrado que a intervenção humana pode muito facilmente destruir”.

Com isso, se nota que não é casual a

relação entre as falas e os destinos de viagem. Na fórmula sintética de Edward Said, Sacco tem atração por lugares e povos esquecidos no mundo, como o Marlow de *O coração das trevas*. Nas palavras do intelectual palestino, “Joe está ali para compreender e descrever, em seqüências narrativas com as quais qualquer leitor pode se identificar, não apenas como Gaza é um local representativo da privação palestina em seus espaços irremediavelmente superpopulosos, mas também para mostrar que o lugar existe e deve ser de alguma forma reconhecido em termos humanos”.

Mundo show e show notícia A mistura de relato autobiográfico e jornalismo indica, todavia, que não se trata simplesmente de “revelar para o grande público uma realidade antes invisível ou ocultada”. Em linha com outra vertente significativa dos quadrinhos atuais – um subgênero de memórias confessionais e realismo intimista, quase ficcional – os melhores momentos do trabalho de Sacco aparecem não na busca da “objetividade jornalística”, mas na escolha de narrativas particulares e subjetivas que não abdicam da pretensão de falar sobre o mundo.

Pode-se ver o fato a partir do ângulo estrito dos quadrinhos norte-americanos, aproximando o trabalho de Sacco de propostas radicalmente diferentes da sua, como as de Adrian Tomine e Dan Clowes [veja Novos (e velhos) no *front*] –, mas pode-se também entendê-lo como crítica de uma evolução particular do próprio jornalismo.

Como resume José Arbex na apresentação do primeiro livro sobre a Palestina: “ao diluir as fronteiras entre os gêneros, ao tratar o mundo como show

e o show como notícia, a mídia permitiu que outras linguagens, como a dos quadrinhos, reivindicasse para si o estatuto de jornalismo

mo”. Uma das referências assumidas de Sacco, nesse sentido, é Noam Chomsky, um crítico severo da mídia norte-americana como principal inimiga da democracia. Uma das melhores histórias de Sacco, nesse sentido, não está nos livros citados, mas no relato “Natal com Karadzic”, reunido na coletânea *Comic Book*. Nele, vê-se de maneira sintética, um dos maiores trunfos desse jornalista: a capacidade de repertoriar o processo de construção das notícias, numa denúncia que a todo tempo se auto-denuncia. Se a tendência, à primeira vista, era separar quadros e jornalismo destacando a objetividade com que o segundo expõe os fatos, Sacco mostra ali o quanto a subjetividade própria do repórter e de seu aparato condiciona a construção das notícias. Uma das marcas dessa crítica nos livros – que faz com que os dedicados à Palestina sejam significativamente melhores do que o dedicado à Bósnia – é a denúncia constante, a despeito da infinidade de histórias trágicas relatadas, da espetacularização e dramatização das notícias. “Sameh luta com o motor e lá estou eu ao lado dele, no meu momento mais feliz... conseguiu, tá entendendo? Viajei milhares de quilômetros de avião, ônibus e táxi para chegar exatamente aqui: Jabalá, o campo de refugiados mais imperdível da Faixa de Gaza, o berço da antifada, uma Disneylândia de abandono e pobreza”, narra Sacco a certa altura de *Palestina, na Faixa de Gaza*. A relativização da própria popularidade ou a sondagem das razões pouco pessoais da mesma fazem parte desse procedimento e corroboram para a construção de um narrador pouquíssimo confiável. Por aí, se entende uma das contradições mais interessantes desse trabalho: se por ele busca tornar visível lugares e histórias banalizadas ou anuladas pela mídia, por outro ele mostra as fraquezas de um discurso que pretende dar voz aos *history's losers*, sem questionar suas próprias condições de possibilidade e os limites de seu “realismo”. O traço mais caricatural do que realista de Sacco é um dos índices fortes dessa perspectiva. Como diz ele a certa altura: “Não se engane, em qualquer lugar que você vá, não só em gibis da Marvel, existem universos paralelos”. ■

Tomine: narrativas particulares e subjetivas que não abdicam da pretensão de falar sobre o mundo

