

QUADRINHOS, CULTURA E ECOLOGIA

Desde que o norte-americano Richard F. Outcault

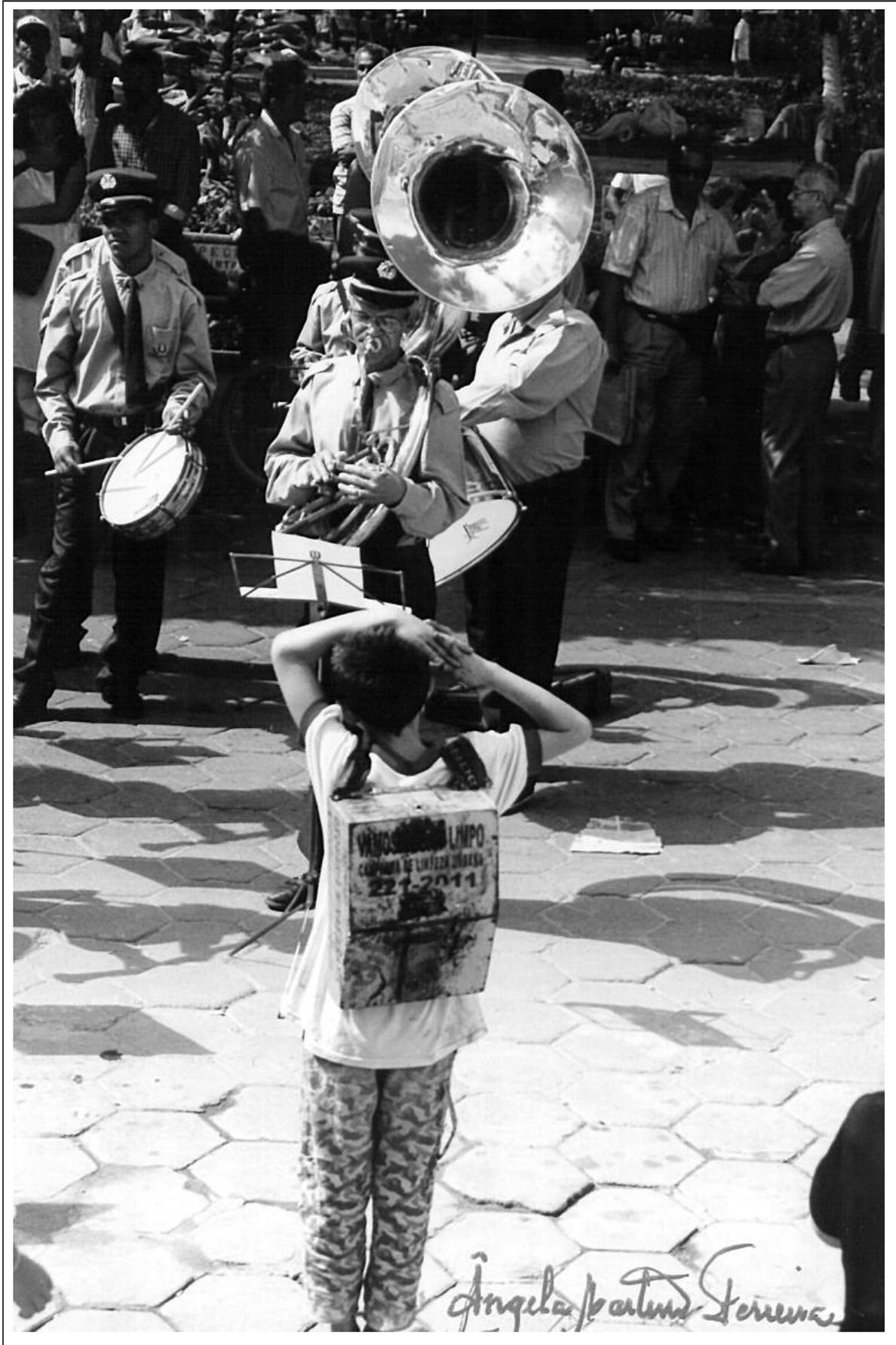
criou o personagem *Yellow Kid*, em 1895, que se discute: isto é arte ou indústria? Representação cultural ou meio de comunicação de massa, a verdade é que já ficou provado que nos quadrinhos é possível discutir qualquer assunto.

O desenhista Art Spiegelman, por exemplo, confessou que se sentia ridículo ao tentar reconstruir uma realidade pior que seus pesadelos. Acreditava que essa realidade era por demais complexa para caber em quadrinhos, temia distorcer os acontecimentos. Provou que o seu temor era infundado, ao criar a série *Maus*, para narrar o horror do nazismo e a vida de seus pais nos campos de concentração da Polônia. Spiegelman não poupa ninguém. Seu olhar crítico vai desnudar alemães, poloneses e judeus.

Joe Sacco foi mais longe ao levar a reporta-

gem para os quadrinhos. Em *Palestina: Uma Nação Ocupada*, descreve com ironia e realismo o que viu nas ruas e bairros judeus e palestinos. E mostra o cotidiano de dois povos envolvidos em uma guerra que parece não ter fim.

No prefácio da edição lançada pela Conrad Livros em 2004, José Arbex chega a afirmar que o trabalho de Joe Sacco é bem mais eficiente do que o tradicional jornalístico ou mesmo histórico/acadêmico. “Não é uma questão fácil, muito pelo contrário. Há antes de mais nada um problema formal. O texto jornalístico tradicional aspira à “objetividade”, isto é, ao relato isento dos fatos, mesmo sabendo, de antemão, que fracassará em seu intento, pois não existe “objetividade” pura, independente do narrador, já que o sujeito da enunciação do discurso sempre deixará sua marca. Mesmo a demonstração de um teorema matemático, completamente impessoal, será marcada pelo estilo do matemático”, afirma ele.



Ângela Portinari Ferreira

José Arbex acredita que a linguagem dos quadrinhos é uma forma de manifestação estética. E, como arte, vai permitir a livre expressão de um sentimento, um desejo e até mesmo uma percepção do mundo. O quadrinho teria então como único compromisso dar forma ao imaginário de seu autor.

Outro desenhista, Will Eisner, reforça essa ideia de manifestação estética dos quadrinhos, ao dizer que ele também é um ato de percepção e esforço intelectual. Ao lidar com imagens que podem ser reconhecidas com facilidade, a arte seqüencial, ou quadrinhos, se tornaria realista, porque a sua proposta é contar uma boa história. Eisner vê o quadrinho como uma forma artística que trata da experiência humana.

Afinal, o quadrinho é arte ou cultura de massa? E, sendo cultura de massa, já que é consumido por milhões de pessoas em todo o mundo, pode ser considerado arte? O italiano Umberto Eco diz que a cultura de massa não é privilégio de regimes capitalistas. E cita antigos regimes socialistas, como a ex-União Soviética e até a China, onde as grandes polémicas políticas se desenvolviam por meio de cartazes e histórias em quadrinhos. Ele acredita que a cultura de massa nasce em uma sociedade em que o cidadão se vê participando da vida pública, dos costumes e da comunicação.

É seria possível falar de uma semântica das HQ? Ele também diz que sim, ao explicar que nelas não existe a construção de um repertório simbólico, ou seja, esse elemento fundamental da semântica seria o signo convencional como, por exemplo, a nuvenzinha que iria dizer se o discurso contido nos balõezinhos é pensado ou falado. Outro signo seria o gráfico, por expressar ruídos.

No entanto, Eco admite que a semântica da HQ é metafórica, uma vez que faz uso da linguagem comum e, como linguagem comum,

teria referências de vários outros signos. “Neste sentido, o balão se transforma em metalinguagem, uma espécie de sinal que impõe para a decifração dos signos contidos no seu interior a referência a um determinado código”, diz ele (pág. 145).

Em Apocalípticos e Integrados, Umberto Eco dedica várias páginas à HQ. Usa como exemplo os primeiros capítulos de Steve Canyon, publicada pela primeira vez por Milton Caniff em janeiro de 1947. E diz que já no início o personagem precisa da cumplicidade do leitor. “Steve nunca aparece inteiramente porque é melhor que o leitor primeiro encontre a cena para depois atribuí-la a um rosto” (pág. 129).

O grande problema da cultura de massa, para ele, é que ela é hoje manobrada por grupos econômicos que só querem o lucro. E o pior disso tudo seria o fato de que quem a realiza seria especialista em fornecer ao cliente o que julga ser mais vendável. Tudo isso, segundo Eco, sem que seja praticada uma intervenção maciça dos homens de cultura na produção. E a atitude dos homens de cultura deveria ser exatamente a do protesto e da recusa.

Pelo menos esse é o desejo de Umberto Eco, que vê na cultura de massa inúmeros defeitos, como o conservadorismo estético, o nivelamento do gosto pela média e até a recusa das propostas estilísticas que não corresponderiam ao que o público já espera. Mas, ao mesmo tempo, acredita em sua força enquanto comunicação.

Por acreditar nessa cumplicidade entre emissor e receptor ou, artista e seu público, é que o inglês Alan Moore vai mostrar através dos quadrinhos, que pode haver um novo mundo com outras possibilidades. Ao usar essa estratégia devolve ao leitor poesia e política através dos quadrinhos, como era sua intenção.

Na década de 1970, ao tentar recuperar uma

revista que fracassava nos EUA, O Monstro do Pântano, com roteiro de Len Wein e desenhos de Berni Wrightson, cria o primeiro personagem ecológico das histórias em quadrinhos.

No original, era a história do cientista Allec Holland que, junto com sua esposa trabalhava nos pântanos da Louisiana. Pesquisava uma fórmula biorestauradora que fosse capaz de acelerar o crescimento das plantas. Um sabotador lança uma bomba, que explode no laboratório, matando a esposa de Allec. Ele é projetado para o pântano, encharcado de produtos químicos que não tivera tempo de testar. Seu corpo desaparece e quando volta está transformado em um humanoíde vegetal. Allec agora é tronco, musgos, galhos e ervas.

Ao assumir essa história que parecia ter chegado ao fim, Alan Moore mistura a ela vampiros, lobisomens e espíritos furiosos, revoltosos e vingativos. Vai retirá-los dos cantos mais sombrios do imaginário humano, para trabalhar aspectos emocionais e psicológicos. Ironicamente, ambienta sua história em Gotham City, uma cidade por demais conhecida no universo dos quadrinhos. Uma espécie de obsessão e vingança do próprio Moore, que vê na cidade do homem-morcego um lugar onde florescem vilões cínicos e perversos.

Além dessas mudanças, cria a professora Abigail Cable, que vai fazer “par romântico” com o monstro. Mas ele não se “humaniza” através dela, já que o humano no contexto de Moore é o que desarmoniza, o que não faz sentido.

Enquanto cresce o amor do monstro por Abigail, aumenta o seu ódio pelos humanos que não entendem a natureza como um outro ser vivo, com o qual teriam que interagir e nunca tentar dominar.

Ambientalistas e especialistas em geologia costumam afirmar que seria muito fácil para

a natureza limpar a Terra de todos os povos. Bastaria um grande cataclisma, como um tufão, um maremoto, um terremoto ou um furacão. E depois dessa limpeza só seriam necessários perto de 500 anos para a água, o solo e o ar se refazerem. Parece assustador? Sem dúvida, principalmente pela condição de totalmente dispensáveis dirigida a nós, seres humanos e, nem tanto, se considerarmos a Terra como um ser vivo. E é justamente isso que Moore vai fazer ao dar voz e consciência ao seu monstro.

No episódio Volta ao Lar, já com argumento de Moore, o monstro tenta salvar a professora Abigail, presa sob a acusação de sexo grotesco com algo que nem é humano, ou seja, ele mesmo. E ele se dirige aos moradores de Gotham: “... Eu tolerarei sua espécie por tempo suficiente. Sua crueldade, sua ambição e sua arrogância insuportável. Vocês empestam o solo, envenenam os rios. Vocês destroem a vegetação até não poderem nem mesmo alimentar sua própria espécie. E então, vocês se gabam do triunfo do homem sobre a natureza. Idiotas, se a natureza desse de ombros ou erguesse uma pálpebra, todos vocês seriam destruídos...” (pág. 40).

A vingança do monstro é invadir a cidade com o seu verde, que começa a brotar do asfalto, dos edifícios e carros, até que ela não consiga mais se cumprir como urbanidade. E, poeticamente, apenas quem a entende são as crianças, os loucos, vagabundos e miseráveis. Todos aqueles que a ordeira Gotham coloca à margem.

Na história seguinte, Jardim das Delícias Terrenas, vamos encontrar uma Gotham City totalmente invadida pelas plantas e seus habitantes obrigados a mudar seus hábitos. O próprio Batman é convocado para enfrentar o monstro, luta com ele mas é derrotado. Reconhece a sua “estranha” superioridade. Ele

só é destruído ao cair em uma armadilha da polícia que usa até bombas de napalm.

Em Da Terra a Terra, a professora Abigail Cable, depois de viver sua solidão é finalmente perdoada. A cidade, para provar o quanto a racionalidade é superior aos sentimentos, a convida para participar de uma cerimônia em homenagem ao monstro destruído. Erguem-lhe uma estátua no centro de Gotham City. Uma atitude tipicamente americana: o monstro vai ser exaltado pela própria gente que ele combatia. Nada mais ambíguo, farsesco e contraditório. E Moore faz Batman, que acompanhava os discursos a um canto, como uma sombra, sussurrar a um amigo: “... Há algo na morte semelhante ao amor: ambos instigam o homem à eloquência...” (pág. 34).

Enquanto isso, o monstro vaga por outros mundos através do espaço. “... Cortaram meu laço com a Terra, queimaram meu corpo mas minha mente saltou através do espaço...”, diz o monstro ou, Allec ou, sua consciência, ou, sua alma/essência, ao herói espacial Adam Strange, um tipo esquisito que se veste de azul, voa, namora uma criatura interplanetária e que, como ele, saiu da Terra para ficar perdido no espaço. Aqui, a história se desloca para um outro imaginário, um planeta desconhecido em uma galáxia distante.

No episódio Toda Carne é Grama, o monstro começa a entender o seu drama. Seu padrão bioelétrico o havia tornado incompatível com o seu próprio mundo, a Terra. E, as-

sim, procurando pela cura, ele vaga pelo espaço, com direito a dar lições de filosofia a quem encontra pelo caminho: “... Não é sábio deixar o orgulho interferir na compreensão...” (pág. 10), aconselha ele a um arrogante viajante intergalático. Nos episódios finais ele consegue voltar à Terra, reencontra Abigail Cable e vai viver com ela nos pântanos, não sem antes criticar e desistir da humanidade. A lição de Moore é simples e clara: o homem não consegue conviver bem com a natureza porque não é capaz de pensá-la como parte de si mesmo.

Desde a invenção dos meios de comunicação de massa que os quadrinhos se transformaram em uma forma poderosa de transmitir mensagens. Basta nos lembrarmos que o marinheiro Popeye foi criado para divulgar uma campanha contra a desnutrição infantil, e que Walt Disney usou seus personagens para vender ao mundo o ideal de vida norte-americano. Mas, ao contrário de Disney, Alan Moore não quer manter a ordem. Com seus argumentos e roteiros propõe acordar os milhões de zumbis que somos todos nós, embalados pela propaganda de ilusão da felicidade.

Alan Moore, ao dar consciência ao monstro não romantiza a natureza. Ela é bela, mas sua beleza obedece a uma outra lógica: a natureza é perigosa. Assim a entendiam nossos avós que, sabiamente, a temiam. E, como observou o poeta mexicano Heriberto Yépez, o homem deveria temer a natureza porque só assim não se aproximaria dela para destruí-la. Para Yépez, deveríamos entender que a natureza é a morte.

REFERÊNCIAS

ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1984. ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 6ª edição, ed. Perspectiva, SP, 2001. MOORE, Alan.

O Monstro do Pântano. Números 9, 10, 11, 17 e 19. Ed. Abril, SP, 1990. SACCO, Joe. *Palestina: Uma Nação Ocupada*. 3ª edição, ed. Conrad Livros, SP, 2004. SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História De Um Sobrevivente*. Volume I e II. Ed. Brasiliense, SP, 1995.

