

DICIONÁRIO CRÍTICO: PENSAR DEFINIÇÕES DE QUADRINHOS A PARTIR DE BATAILLE E BENJAMIN

CRITICAL DICTIONARY: THINKING COMICS DEFINITIONS BASED ON BATAILLE AND BENJAMIN

10.19177/memorare.v6e2201918-36

Lielson Zeni⁸

Resumo: A proposta deste artigo é construir um dicionário crítico conforme o modelo de Georges Bataille na revista *Documents*. Nela, o escritor francês publicava ensaios, textos curtos e fragmentários que chamou de “dicionário crítico”, nos quais definia termos como “o informe” e “o olho”, por exemplo. Os vocábulos que redigi a seguir tratam das histórias em quadrinhos, como “o espaço”, “a mão”, “a página”, entre outros. É tal como Bataille, proponho unir imagens e textos. A forma da escrita, além do próprio Bataille, se dirige mais ao modelo fragmentado e de citações de Walter Benjamin, sobretudo, *Passagens* e os pequenos textos, misto de ensaio, memória e ficção de *A rua de mão única*. Jogo aqui minha chance (palavra valiosa tanto para Bataille quanto para Benjamin) de confluência entre esses autores ao arriscar usá-los como modelo crítico para as histórias em quadrinhos, tema que trataram apenas de passagem

Palavras-chave: Dicionário Crítico. Georges Bataille. Walter Benjamin.

Abstract: My aim with this paper is to create a critical dictionary such as George Bataille created for *Documents*, his magazine. The french writer has published essays, short and fragmentary writings, which were called “critical dictionary”, in this texts he proposed definitions to terms like “the uniform” and “the eye”, for example. The words definitions I wrote orbit around comics, e.g.: the space, the hand, the page, and others. Alike Bataille, I propose to join images and verbal texts. My writing, despite Bataille's influence, is closer to Walter Benjamin's fragmentary and quotation work. Essentialy, I referred to his books “*As passagens*”, and the short writings, essay and memoir and fiction mix, “*A rua de mão única*”. Here, I take my chance (such a valuable word for Bataille and Benjamin) of confluence between the authors when I risk to use them like critical model to comics, a subject that both dealt very briefly.

Key Words: Critical Dictionary. Georges Bataille. Walter Benjamin.

1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Este ensaio surgiu como texto de avaliação para disciplina da pós-graduação em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Essa disciplina dedicou-se, durante um semestre, a buscar aproximações, relações e discrepâncias entre os escritores Georges Bataille e Walter Benjamin. O professor Marcelo Jacques de Moraes, responsável pela condução das aulas, propôs leituras de trechos de diversas obras desses dois autores e, a partir daí, estabeleceu contato entre o uso de alguns termos e de procedimentos argumentativos e epistemológicos que podem ser

⁸ Bacharel em Comunicação Social, Habilitado em Publicidade e Propaganda (UFPR, 2003), Bacharel em Português, Habilitado em Estudos Literários (UFPR, 2008), Mestre em Letras: Estudos Literários (UFPR, 2007), doutorando em Letras: Ciência da Literatura (UFRJ, previsão de conclusão em 2021). E-mail: lielson@gmail.com.

encontrados na bibliografia de ambos. Ao final do curso, foi pedido aos alunos que produzissem um texto inédito em que pelo menos um dos autores fosse tratado ou que se lidasse com algum paralelo possível entre eles.

Diante dos procedimentos bastante particulares de Bataille e de Benjamin para a escrita de artigos e ensaios, busquei trazer alguns dos métodos usados por eles para a análise no meu campo de pesquisa, as histórias em quadrinhos. Assim, este texto trata de definições de histórias em quadrinhos, sobretudo àquelas mais ligadas à esse dispositivo, tentando emular a fragmentação e a colagem de texto em processo dialético como o teórico alemão fazia, em obras como *Rua de Mão Única e Passagens*, mas em um formato de “Dicionário Crítico” usado pelo escritor francês e alguns dos outros colaboradores da revista *Documents*.

Palavras do léxico do pensamento de ambos aparecem vez ou outra na minha redação do Dicionário Crítico de Histórias em Quadrinhos, em mais um ato de buscar contato com ambos. Da mesma forma que na publicação francesa, a ideia não é gerar um dicionário completo, exaustivo, preocupado em dar conta do todo ou do que se poderia escolher como mais relevante na linguagem das histórias em quadrinhos. Portanto, alguns termos são escolhidos a partir da própria possibilidade de relação e de circularidade entre eles.

Também empenho no texto noções mais materialistas da forma da linguagem dos quadrinhos e de seus processos, tanto de produção quanto de leitura. Isso se deve ao entendimento de que ambos são autores que trabalham não com definições metafísicas, mas, sim, formulações de base bastante material e voltadas, mais acentuadamente em Bataille, ao próprio corpo que coleta as impressões que vão alimentar as reflexões.

Soma-se às alusões e citações de Walter Benjamin e Georges Bataille outras citações textuais, de teóricos das histórias em quadrinhos, de Charles Baudelaire — poeta caro a Benjamin —, entre outros autores. Um último procedimento é emulado a partir da revista *Documents*: o de relacionar texto e imagens não em simples relação de esclarecimento ou redundância, mas de modificação e contaminação.

Esta proposta dá continuidade, em certa medida, a uma prática iniciada em parceria com Maria Clara Carneiro no blog “Janota Balbúrdia”, em que nos propomos a explicitar alguns termos mais teóricos usados em textos do blog “Balbúrdia”, no qual escrevemos crítica de quadrinhos. Lá, entretanto, não há o desejo de aproximar da escrita de Bataille e Benjamin, e sim uma forma mais sintética de explicação, emulando notas de rodapé⁹.

O ensaio aqui presente é inédito nesta forma, pois se trata de expansão e reescrita do trabalho entregue na disciplina. A expansão procura explicitar e apresentar os autores, as obras e os

⁹ O Balbúrdia é mantido por Liber Paz, Maria Clara Carneiro e eu, acessível pelo endereço <https://balburdia.net>; e o seu blog satélite, Janota, em <https://janotabalburdia.wordpress.com>.

procedimentos que serviram de base para a escrita do dicionário crítico, bem como dar clareza ao método. A reescrita (e inclusão de verbetes) surge a partir de observações de leitores do trabalho (como outros pesquisadores, minha orientadora e o próprio professor responsável pela disciplina) e da discussão a partir da apresentação de parte dessa proposta nas 6^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, na Escola de Comunicação e Artes, da USP, em São Paulo, em agosto de 2019.

Dessa forma, o texto se divide em dois momentos: o primeiro, mais formal e acadêmico em sentido estrito, em que introduz os autores e algumas de suas ideias; e o último, em que se aplica essas noções e se apresenta a redação do Dicionário Crítico de Histórias em quadrinhos.

2 APRESENTAÇÃO DOS AUTORES

Nesta seção do ensaio serão apresentados os autores e as obras que serviram de estímulo a última parte do texto, com os verbetes do Dicionário Crítico de Histórias em Quadrinhos. Pinço apenas elementos que parecem importantes para melhor compreensão da proposta.

2.1. GEORGE BATAILLE E A REVISTA *DOCUMENTS*

A revista *Documents* foi um empreendimento que se desenvolveu nos anos de 1929 e de 1930 em Paris, e era uma publicação destinada à arqueologia, às belas-artes e à etnografia, em dois volumes, um em cada ano de existência, com sete e oito edições respectivamente. Ao longo desses quinze números, os textos de verve ensaística eram, muitas vezes, acompanhados de fotos criadas especialmente para a publicação ou pela reprodução de obras de arte contemporâneas à época¹⁰.

O periódico teve como editor o escritor e ensaísta Georges Bataille (que aparecia nos créditos como “secretário geral”), e que também escrevia artigos para a publicação. Além dele, fizeram parte do time de autores da revista nomes como o historiador da arte Carl Einstein, o etnógrafo Michel Leris, o fotógrafo Jacques-André Boiffard, o escritor André Malraux e o poeta Jacques Prévert, para citar apenas alguns.

Bataille já havia publicado o livro *A História do Olho*¹¹, que se tornaria, anos depois, uma de suas obras mais conhecidas, mas sob pseudônimo de Lord Auch (a nova versão do texto surgiu uma década mais na tarde, nos anos 1940). A maior parte da produção em livro do autor aconteceu mais

¹⁰ No Brasil, todos os textos de George Bataille para a *Documents* foram compilados em livro pela editora Cultura e Barbárie (cf. Referências deste texto); a mesma editora também compilou os artigos de Carl Einstein para a revista, em edição de 2019, com tradução de Takashi Watamatsu. Também é possível acessar a versão digitalizada completa de todos os números dos dois volumes da *Documents* no site da Bibliothèque Nationale de France, no seguinte endereço: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34421975n/date>

¹¹ Atualmente, em edição no Brasil pela Companhia das Letras, com tradução de Eliane Robert Moraes.

ou menos dez anos depois do empreendimento com a *Documents* e de sua revista seguinte, publicada em quatro edições entre os anos de 1936 e de 1939, em parceria com o pintor André Masson e ensaísta e artista visual Pierre Klossowski, entre outros, a *Acéphale*¹².

O escritor ficaria conhecido de fato após sua morte, em 1962. Porém, em vida, de acordo com seu biógrafo, Michel Surya, em prefácio da edição brasileira de *Experiência Interior*:

[...] foi um escritor secundário, sobre o qual, no final das contas, não se sabia quase nada. Um exemplo entre muitos outros, mas dos últimos: em 1961 é publicado um dicionário antológico e crítico da literatura francesa contemporânea sob o título *Écrivains d'aujourd'hui, 1940-1960*. Ao contrário de um grande número de obras similares, esta dá mostras de verdadeira acuidade crítica [...] Ou seja, tudo que havia de melhor na literatura francesa em 1961, inclusive entre os jovens. Tudo exceto Bataille! E isso um ano antes de sua morte. Ou seja, quando sua obra já estava “completa”! Há razões para isso: sua obra “romanesca” é exígua então [...]. As narrativas eróticas estão todas assinadas por pseudônimos que só seus amigos sabem identificar [...]. Quanto aos ensaios, eles desconcertam ou escandalizam. (BATAILLE, 2016, p. 7-8).

Portanto, quando editava e escrevia na *Documents*, Georges Bataille era um escritor respeitado em círculos restritos como pensador, ensaísta e prosador, mas não gozava de grande notoriedade pública. Todas suas ousadias teóricas, formais e de pensamento são provocações de alguém sem posição consolidada até então na cena literária francesa e com muito a perder em desafiar figuras de proeminência. Mas isso não o impediu de debater com André Breton (que lhe dedicaria quase duas páginas de críticas na revista *La Révolution Surréaliste*), por exemplo, por considerar a proposição surrealista muito apegada a comercialização e ao valor de troca utilitário: “abordamos um marchand de quadros como entramos numa farmácia, em busca de remédios bem apresentados para doenças confessáveis” (BATAILLE, 2018, p.17). E proponho que é a partir dessa posição que a *Documents* deve ser pensada e analisada.

Entre seus diversos ensaios e textos especulativos, Bataille e outros autores produziram uma seção da revista como se fosse um dicionário crítico, em que temas das mais diversas ordens são tratados. São textos curtos que, de certa forma, tentam se passar por léxico de dicionário, mas que não têm nenhuma das marcas visuais como abonação, ordenação, separação silábica ou etimologia. Entretanto, mesmo quando Bataille redige textos maiores, parece buscar não exatamente definir algo, mas rodear o termo de alusões e de situações concretas, como em “Dedão do Pé”:

O dedão do pé é a parte mais humana do corpo humano, no sentido de que nenhum outro elemento desse corpo é tão diferenciado do elemento correspondente do macaco antropoide (chimpanzé, gorila, orangotango ou gibão). Isso se deve ao fato de que o macaco é arborícola, ao passo que o homem se desloca no chão sem se pendurar em galhos, tendo tornando-se ele próprio uma árvore, isto é, elevando-se reto no ar como uma árvore, e tanto mais belo na medida em que sua ereção é correta. Assim, a função do pé humano consiste

¹² Uma tradução para o português das edições em formato A5 foi feita por Fernando Scheibe, em 2014, para a editora Cultura e Barbárie.

em dar assento seguro a essa ereção de que o homem tanto se orgulha (o dedão do pé, deixando de servir para a preensão eventual dos galhos, aplica-se ao chão no mesmo plano que os outros dedos). (BATAILLE, 2018, p. 119).

Ao olhar especificamente para os termos redigidos por Bataille em “Dicionário Crítico”, se encontram palavras preciosas para seus ensaios e ficção e farão parte do léxico de obras posteriores do autor, como “informe”, “chance”, “metamorfose”, além de partes do corpo, por exemplo, “mão”, “boca”, “figura humana”, “dedão do pé” e, claro, “olho”. Alguns desses termos serão bastante associados ao autor, de modo que ler esses verbetes é acessar não só um princípio de pensamento bastante elaborado, mas uma proposta de como ler o mundo.

Além de textos mais concisos, semelhantes a entradas de dicionário ou de enciclopédia, em alguns deles havia ilustração em meio ao texto. Entretanto, essas imagens não reforçam nem exemplificam o que estava dito, mas propõem uma relação de outra ordem com os textos e buscam complementaridade. Tento emular em meu processo de escrita dos verbetes do Dicionário Crítico de História em Quadrinhos tanto a concisão do texto quanto a presença das imagens em alguns deles.

De acordo com João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes, em posfácio à coletânea de textos da *Documents* que eles traduziram para o português:

[...] *Documents* permanecerá de várias maneiras uma revista heteróclita, o que atestam as múltiplas chamadas interdisciplinares de seu subtítulo: Doutrinas, Arqueologia, Belas-Artes, Etnografia, elas próprias cambiantes ao longo dos anos, assim como os nomes, especialidades e participações de seus colaboradores. Revista que, além disso, traz em sua estrutura um pensamento singular sobre a composição entre texto e imagem, não de comentário ou de ilustração, mas de alteração, de intervenção ou de invasão recíprocas, diálogo intersemiótico em que um é sistematicamente deslocado pelo outro. (BATAILLE, 2018, p. 257).

Além desse jogo de texto e imagem, a revista traz outros artigos com ilustração e, ao final deles, a explicação das imagens, em que para além de crédito, descrição e contextualização há uso ensaístico do espaço. Procedimento que também recuperei em minha proposta.

2.2. WALTER BENJAMIN E SUA PROSA FRAGMENTÁRIA

De Walter Benjamin, procuro usar algumas marcas do estilo de escrita de livros como *Passagens e Rua de Mão Única*, como a montagem literária, que pode ser descrita assim:

Por tudo isso, Benjamin buscava na técnica da montagem um método capaz de justapor fragmentos literários destinados à evocação constelar de imagens dialéticas e cuja manifestação, apreendida conscientemente pelo sujeito histórico de uma determinada temporalidade, permitiria chegar ao abstrato através do concreto. Diríamos, em outras palavras, que a noção de montagem benjaminiana traz em si a evocação da imagem (*Bild*),

cuja apreensão já permite atingir o domínio escritural de uma reflexão a partir de uma base material, porém, sem mais fazer com que a sua legibilidade prescindia desta materialidade concreta do objeto histórico. (DINIZ, 2009, p. 79).

Esses fragmentos de texto provinham tanto de citações arrecadadas pelo autor na leitura de livros e revistas, quanto de suas produções originais. Não raro uma citação servia como ponto de partida para desenvolvimento de algum ensaio, memória ou reflexão. Ao final de sessões, capítulos ou livros, a sensação era de ter flanado por algumas teses e proposições de Walter Benjamin, de ter acesso a um passeio em maquete de suas caminhadas pelas passagens e ruas parisienses.

Os trechos e as citações são organizados como montagem, em um processo que os elementos aproximados mantêm relação de ordem dialética; a reflexão, por mais que busque algum lirismo, se concretiza em formas materiais, como os figos frescos do texto “Comer”, em *Rua de Mão Única*: “Jamais provou uma iguaria, jamais degustou uma iguaria quem sempre a comeu com moderação. Assim se conhece talvez o prazer da comida, mas nunca a avidez por ela, o desvio do caminho plano do apetite, que leva à mata virgem da comezaina.” (BENJAMIN, 1995, p.213).

Dessa postulação, o texto parte para uma redação que parece uma memória de passear por uma cidade italiana acompanhado de severa dúvida sobre enviar ou não uma carta quando é acochado pelo cheiro de figos frescos de uma vendedora de rua. O narrador compra grande quantidade e a vendedora não tem com o quê empacotar, o que o obriga a levar os figos nas mãos e nos bolsos da calça e casaco. “Quando arranquei o último figo do fundo de meu bolso, nele estava colada a carta. Seu destino estava selado: também ela devia ser sacrificada à grande limpeza. Tomei-a e rasguei-a em mil pedaços.” (BENJAMIN, 1995, p.214)

Uma indecisão catalizadora de prospecções e arrependimentos é destruída pela razão concreta e simples da sujeira que resta ao comer figos, desejo que foi fomentado por um impulso, da mais direta ordem concreta. Todos os desdobramentos, com exceção da dúvida em relação à carta, mesmo a própria origem do texto, devem-se a figos frescos. Em nenhum momento as comparações e o lirismo servem à fuga da materialidade da discussão. O processo de comparação é um dos procedimentos de aproximação de imagens via a montagem literária, em relação dialética.

Em *Rua de Mão Única* o procedimento apresentado em “Comer” vai se repetir algumas vezes, nos textos curtos em que o ensaio de verve memorialista se apresenta de forma breve em torno de temas pontuais e que remetem, muitas vezes, a questões urbanas. Já em *Passagens*, apesar dos textos breves, separados por espaços, como pequenos respiros para que o leitor vá absorvendo aos poucos o jogo ensaístico de Benjamin, há outro jogo de organização de texto.

Projeto conduzido durante toda a vida de Benjamin, “Se tivesse sido concluída, as *Passagens* não teriam sido nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX.” (BENJAMIN, 2009, p. 13). O livro é construído com muitas citações, como se fossem anotações

que guiaram os pensamentos do autor pelas passagens. As citações eram tantas, que o editor original do livro viu-se tentado a descartá-las e focar nos textos de próprio punho de Benjamin.

No entanto, desse modo não teria sido possível nem mesmo adivinhar o projeto por detrás das *Passagens*. A intenção de Benjamin ao apresentar o material e a teoria, as citações e as interpretações em uma constelação nova, inédita, se comparada a qualquer forma de apresentação comum, na qual todo o peso recai sobre os materiais e as citações, era de manter a teoria e a interpretação de maneira ascética em segundo plano. (BENJAMIN, 2009, p.14-15)

Assim, a obra configura-se como um livro bastante particular, em que citações coladas lado a lado ganham dimensões e desdobramentos que só se revelam pelo contato entre elas. Por conta de toda essa especificidade do projeto benjaminiano, Natalie Souza de Araujo Lima questiona o sentido de se pensar nas passagens como um livro; para ela, seria mais produtivo pensar em *Passagens* como um arquivo:

Vejamos então esse arquivo: Benjamin nos legou de tudo um pouco quando o assunto é a Paris do século XIX, uma heterogeneidade que se mostra logo de início em seu não-livro, na maneira com que foi organizada a massa de textos que ele confiou a Georges Bataille ao tentar fugir da França ocupada [pelos nazistas, durante a Segunda Grande Guerra]. Os fragmentos mais provocadores estão na seção “Notas e Materiais” [de *Passagens*], com 36 entradas.

[...]

Em cada uma [das entradas] há a mistura de apontamentos redigidos por ele com citações colhidas em jornais e revistas da época, mas também em textos literários e filosóficos (*ready-mades* textuais que misturam cultura de massa e cultura erudita). Boa parte dessas colagens faz surgir a capital – material e simbólica – do século XIX como um território abarrotado de imagens. Elas aparecem na arquitetura, na moda, até mesmo “no tempo atmosférico” (Benjamin, 2007, K 1, 5); são o rastro de uma coletividade. (LIMA, 2017, p. 87)

A tentativa dos fragmentos é a de recuperar as imagens que já se proliferavam pelo poder crescente da reprodutibilidade técnica. A montagem coloca par a par os textos para que, da relação dialética entre as imagens evocadas pelas palavras, crie-se algo só possível por aquela justaposição.

Esse jogo entre citações e textos evocativos, e a montagem entre eles, é algo de Benjamin que busco reproduzir no Dicionário Crítico de Histórias em Quadrinhos na seção seguinte deste texto. Além do método, há também a tentativa de aproximar-me do estilo de escrita do autor, com alusões de ordem lírica, mas com pés no chão, além da observação de buscar passagem pelo singelo para se chegar a outros espaços menos visitados. Isso, claro, sem perder de vista a intenção de refletir sobre a linguagem e o processo produtivo das histórias em quadrinhos.

Jogo aqui minha chance (palavra valiosa para ambos os autores de quem busquei aproximar-me) de confluência entre esses dois autores, ao arriscar usá-los como modelo crítico para as histórias em quadrinhos, tema que ambos trataram apenas de passagem.

3. VERBETES

A seguir, apresento os verbetes que redigi e que são o resultado dessa investigação bibliográfica. Todas as citações estão creditadas, já as alusões, não, pois nem todas elas são conscientes e voluntárias.

Ao final de todos os verbetes, há a explicação das imagens, ao modo da revista *Documents*.

DICIONÁRIO

“Um dicionário começaria a partir do momento em que não desse mais o sentido, mas as tarefas das palavras.” (BATAILLE, 2018, p. 147).

Não creio que isso tenha sido exatamente possível nos verbetes abaixo, mas a própria presença dessa citação acima cria o jogo contaminado pelo desejo de saber se há ali a tarefa ou o sentido. Como se isso, de fato, importasse mais do que o ato de escolher estas palavras em vez do universo de todas as outras.

HISTÓRIA EM QUADRINHOS

“Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a provocar uma resposta no expectador.” (McCLOUD, 2005, p. 9)

Álbuns de foto, de figurinhas de futebol ou mesmo os *storyboards* – a documentação dos filmes –, podem até se parecer com história em quadrinhos, mas quase nunca as são. As histórias em quadrinhos colecionam instantes da mesma sequência, transformam tanto os textos quanto os desenhos em imagens e estabelecem relações solidárias entre essas imagens.

Mesmo filmes ou exposições e mostras de diversos quadros ou ainda os muros desenhados das cidades estão, sim, justapostos e, não, não são simples variação das histórias em quadrinhos.

Apesar de todas as dificuldades de definição que os especialistas da área têm (e sempre terão, pois, as próprias definições sabem que basta sua enunciação para caducarem), é suficiente estar diante de uma história em quadrinhos para saber o que aquele objeto é e o que ele não é.

Pode ser uma página de jornal com tiras no forro da gaiola do canário belga, um livro bem impresso na gôndola da livraria ou o gibi na banca da frente do último cinema de rua da cidade, quem encontra, seja pesquisador ou não, sabe o que é uma história em quadrinhos (talvez o único a duvidar seja o pesquisador lotado de conceitos que tão pouco lhe ajudam). Se esse expectador, com

a história em quadrinhos nas mãos e diante de si, responde, desiste ou se sente provocado, depende de cada um; isso, não tem como a história em quadrinhos definir.

A solidariedade icônica é a condição necessária para que uma mensagem visual possa, à primeira aproximação, ser assimilada a uma história em quadrinhos. Como objeto físico, todas as histórias em quadrinhos podem ser descritas como uma coleção de ícones apartados e solidários. (GROENSTEEN, 2015, p. 30-31).

A despeito do exercício essencialista da perigosa palavra “todas” acima, a ideia de solidariedade, da junção de fragmentos que se mantêm independentes, porém mais fortes unidos, é comovente. Não é só justapor imagens em sequência, é preciso que elas se solidarizem umas com as outras, estabeleçam relações de alguma forma consequentes e dependentes.

SOLIDARIEDADE

Solidariedade implica igualar, pensar como igual alguém ou algo que possa não ser similar, equalizar. Entre humanos, solidariedade significa doar posses, tempo, atenção e empatia. Em uma mata, árvores, grama, arbustos, musgo e animais são solidários para criar a paisagem.

São solidários os canibais que compartilham a carne do missionário cristão que queria redundantemente lhes ensinar justamente amar ao próximo e se solidarizarem. A antropofagia é o ato máximo de solidariedade entre humanos, pois só é devorado aquele que é um igual ou alguém tão admirável quanto eu gostaria de ser. Compartilha-se o corpo despedaçado para que todos os devoradores tenham algo daquele em si e, desse modo, todos sejam similares.

Definiremos como solidárias as imagens que participam de uma sequência, apresentando a dupla característica de estarem apartadas (faz-se essa precisão para descartar quadros individuais que encerram em si uma riqueza de padrões ou anedotas) e serem plástica e semanticamente sobredeterminadas pelo simples fato da sua coexistência *in praesentia*. (GROENSTEEN, 2015, p. 28).

Sem a solidariedade, não resta história em quadrinhos, mas, com sorte, uma bela sequência de imagens (o que não significa que o leitor não encontre ali algo que lhe interesse). Uma imagem canibaliza a anterior para a construção da sequência quadrinística. Não há quadrinho que não tenha sido devorado por aquele que o segue, não há quadrinho que não vá devorar o seu futuro.

IMAGEM

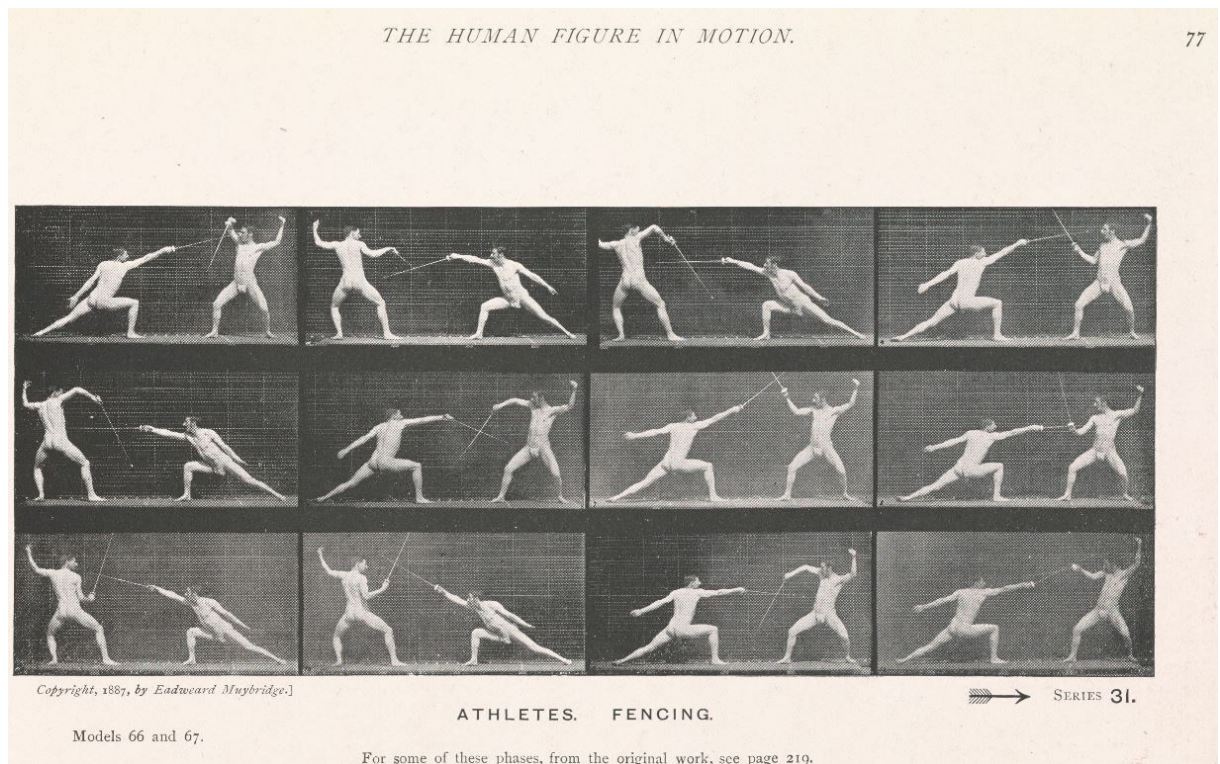
A imagem é uma espécie de artificialidade do momento, é o recorte congelado de parte do tempo em contínuo. O momento, que ao mesmo tempo representa, trai o tempo que se move

insistentemente. O tempo não é o relógio, por isso que as imagens mais interessantes de tempo não tratam de clepsidras ou cucos, mas dos instantes.

Uma forma possível de caçar o instante, capturá-lo e mantê-lo cativo é transformar em imagem o corpo em ação. No corpo em ação, a foto, a pintura, o desenho, a escultura, mesmo que enredados pela técnica que as congela, está de mãos dadas com o momento posterior e também com o anterior.

“Em fotografia, há uma plástica nova, função de linhas instantâneas; nós trabalhamos no movimento, uma espécie de pressentimento da vida, e a fotografia deve captar, no movimento, o equilíbrio expressivo.” (CARTIER BRESSON, 2004, p. 24).

Figura 1 – Ver explicação da figura ao final do texto [a]

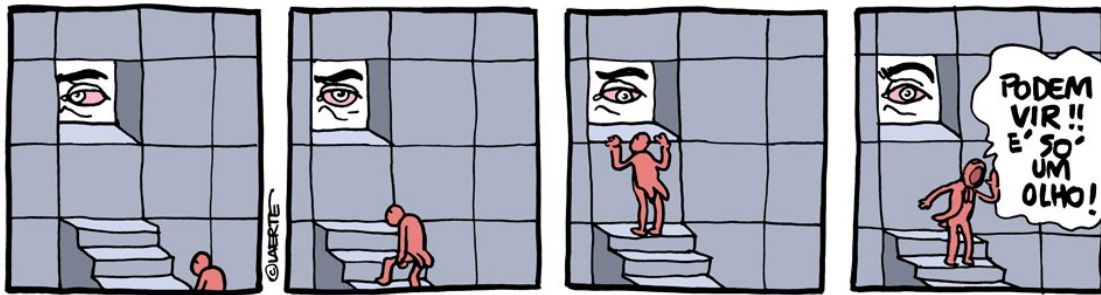


Fonte: MUYBRIDGE, 1901.

Em uma página de quadrinho, o olho do leitor passa de uma imagem a outra, de um quadrinho a outro, relacionando tudo que já leu ao conjunto que absorveu no instante em que chegou à página. As imagens preparam-se umas às outras, alimentam-se mutuamente, armam-se para passear nos olhos de quem as encontra.

OLHO

Figura 2 – Ver explicação da figura ao final do texto [b]



Fonte: COUTINHO, 2013.

Georges Bataille, em seu dicionário crítico da revista *Documents*, no verbete “Olho”, diz que nossos olhos não podem ser mordidos por nós mesmos; além disso, também não podemos jamais ver nossos olhos. O que o espelho, a fotografia, o vídeo nos lança ao rosto é a imagem refletida, a representação do olho.

É para cada um de nós, partindo do nosso olho, que começa o espaço que vai se ampliando até o infinito, espaço presente que nos surpreende com mais ou menos intensidade e que vai imediatamente fechar-se nas nossas lembranças e ali modificar-se. (CARTIER BRESSON, 2004, p.18)

Iguaria refinada, as imagens que se *imagofagizam*, também se alimentam desses olhos que *escaneiam* a página assim que chegam nela e voltam para a apreensão de cada elemento. O olhar dança pela página e o ritmo é dado pelos ícones e pelo grau de sua solidariedade.

ESPAÇO

1) Questões de conveniências. Ninguém há de se espantar que o simples enunciado da palavra espaço introduza o protocolo filosófico. Os filósofos, sendo os mestres de cerimônia do universo abstrato, indicaram como o espaço deve se comportar em todas as circunstâncias.

Infelizmente, o espaço permaneceu vadio, e é difícil enumerar o que ele engendra. Ele é descontínuo como somos escroques, para grande desespero de seu filósofo-papai.

Eu não me perdoaria, aliás, se não refrescasse a memória das pessoas que se interessam, por profissão ou por ociosidade, por confusão ou para rir, pelo comportamento do incorrigível bandido: a saber, como, sob nossos olhos pudicamente desviados, o espaço rompe a continuidade habitual.

[...]

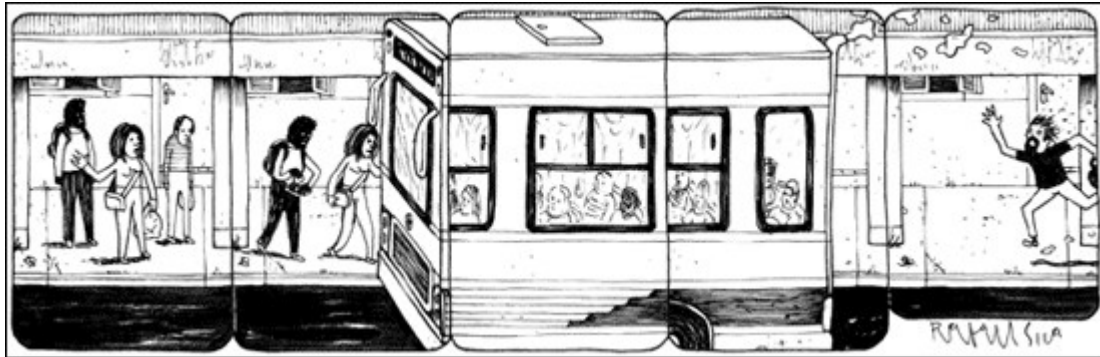
O espaço faria bem melhor, claro está, se fizesse seu dever de casa e fabricasse a ideia filosófica no aposento dos professores!

Evidentemente, ninguém teria a ideia de trancar os professores na prisão para ensinar a eles o que é o espaço (no dia em que, por exemplo, as paredes desabassem diante das grades de suas celas). (BATAILLE, 2018, p.165).

Os quadrinhos são um dispositivo em que o tempo é representado visualmente como espaço. O tempo entendido como instante é congelado na imagem e ganha concretude em sua forma espacial.

Esse tempo, que se veste como espaço, é fragmentado e despedaçado. Ele se faz porção a porção; diversas porções de instantes.

Figura 3 – Ver explicação da figura ao final do texto [c]



Fonte: SICA, 2011.

O INSTANTE

De que forma pode-se pensar no instante? É necessário bem mais do que um instante em que se dedique à compreensão para entender uma noção tão abstrata dessas. Claro, que o entendimento pode relampejar, vir de estalo. A tradição budista fala de um momento de entendimento pleno, em que de repente, se compreende o todo, que é o *satori*. De um momento singular para o infinito da iluminação.

“Essas diversões nervosas não existem sem risco, que podem nos custar caro. Mas o que importa a eternidade da danação a quem encontrou em um único segundo o infinito do gozo?” (BAUDELAIRE, 2010)¹³.

Em uma proposta cartesiana, poder-se-ia dizer que o tempo se move pelo eixo de “instante” até “eternidade”. A troca de Baudelaire de um pelo outro não é uma permuta, mas uma opção pelo fascínio. Ele vê o infinito no eterno, assim como percebe o gozo como infinito, mesmo que seja por um único segundo. E prefere tudo o que puder desse gozo, mesmo que por um segundo, por um instante a qualquer custo. Esse instante estará com a voz poética durante toda a danação eterna.

Tudo segue e tudo muda em um momento identificável. Instante talvez seja o menor recorte que o humano consegue lidar do tempo contínuo, um grão artificial do tempo? Se é mesmo, a vida humana, montada pelo acúmulo de instantes, seria ela também um andamento artificial? Estaríamos arremessados no fluxo temporal que preferimos pensar a cada metro?

¹³ Tradução minha para o conto de número nove “Le Mauvais Vitrier”, do *Spleen de Paris* de Charles Baudelaire; este é o trecho original: *Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril, et on peut souvent les payer cher. Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance ?*

O instante é uma paralisia artificial do tempo sempre em movimento. A fotografia captura os momentos, os instantes. Porém, há na imagem, em menor ou maior grau, alguma presença do antes e do depois.

Figura 4 – Ver explicação da figura ao final do texto [d]



Fonte: COLEÇÃO FOLHA Grandes Fotógrafos, 2009.

Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação de um fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato.” (CARTIER BRESSON, 2004, p. 29)

MÃO

O estar no mundo como um jogar de fichas na mesa de jogo.

“Este fato se manifesta no hábito dos jogadores de fazerem suas apostas, se possível, só no último instante – quando resta espaço apenas para um comportamento de puro reflexo...” (BENJAMIN, 2009, p.553)

O manejo do mundo todo é pelo toque. É com a mão que o jogador aposta as fichas, segura as cartas, lança os dados; é com a mão que o leitor vira uma página após a outra e persegue a continuidade da frase da prosa ou vai ao enalço da imagem seguinte na história em quadrinhos; é à mão que o autor de quadrinhos desenha e assina sua obra.

A mão vai em busca do próximo instante pela porosidade do papel, pela tinta impressa, pela transparência da página que entrega involuntária seu futuro.

Figura 5 – Ver explicação da figura ao final do texto [e]



Fonte: CREPAX, 2006.

PÁGINA

O retângulo – vez ou outra quadrado – contém entre os seus ângulos retos a coleção de instantes, solidários entre si e com o leitor diante deles. Numa história em quadrinhos, o espaço, o instante, o olho, a mão e a solidariedade são página; é da página que a proposta ficcional pode surgir.

Figura 6 – Ver explicação da figura ao final do texto [f]



Fonte: EISNER, 2009.

PESCOÇO

A reverência da leitura é o pescoço curvado diante do texto e da imagem. O pescoço se abaixa e ajusta os olhos no ângulo correto da leitura.

Há as dores desse jugo, que se penduram no pescoço. A leitura é ação do corpo, que começa no ajuste do pescoço para que o olho encontre o livro aberto pela mão; não importa se lê no sofá de casa, em pé no ônibus, deitado na grama do parque, o pescoço se dobra para que a leitura inicie. O pescoço se ergue para que a leitura ganhe o mundo visível.

Figura 7 – Ver explicação da figura ao final do texto [g/]



Fonte: TOMINE, 2012.

EXPLICAÇÃO DAS FIGURAS

[a] Eadward Muybridge, um dos pioneiros do estudo de movimentos a partir de fotografias.

Isso não é uma história em quadrinhos.

[b] Laerte, em seu blog *Manual do Minotauro*, 2013. Possivelmente publicado na *Folha de S.Paulo* Tira da quadrinista Laerte que faz parte de uma série sobre o olho. Os quatro quadros é uma das formas mais usadas por ela em suas tiras. No primeiro quadrinho, o olho não cuida quem se aproxima, mas olha distraído para fora do quadro. Com a aproximação do personagem arredondado de cor avermelhada suave (destaque diante do fundo azul com quadros de ângulos retos), o olho se vira para ele e o encara no terceiro quadrinho. A tensão se resolve com as palavras gritadas em negrito em balão de fala mais informe que redondo: “É só um olho!”.

[c] Rafael Sica tira coletada em *Ordinário*.

O espaço aqui não é o mesmo. O ponto de vista é fixo e o fundo não muda, mas as pessoas se movem, o ônibus passa. A compressão do espaço representado nos cinco quadros que formam essa tira nos traz uma panorâmica estática, mas o olho atento vê: são cortes justapostos de instantes, que, solidários, comprimem o longo ônibus em figura estranha e absolutamente familiar. O quadro final, no ritmo da piada, entrega uma reviravolta dentro da expectativa, mas algo inesperada. Não há humor aqui, no entanto, mas a representação de cena simples do cotidiano, a representação do atraso, do relógio invencível de Baudelaire. Rafael Sica brinca com diversos tempos; há os cinco instantes, que pela forma dos quadrinhos são a criação da cena; o enredo com atraso do personagem na ficção; e a tentativa de eterno na assinatura do artista, justamente no último quadro, na parte de baixo. Justamente a última coisa que o leitor lê desse quadrinho.

[d] *The cyclist caught gliding down a cobbled hill at the base of some stone steps in Hyères*, (1932), de Henri Cartier Bresson.

O movimento em um só momento; há antes e depois, mas só está aos nossos olhos um instante, uma presentificação rasteira. A escada nos convida à descida, mas se chegássemos lá, o ciclista já se foi, fez a esquina e não mais o veremos.

[e] Guido Crepax. *Valentina 65-66*, 2006.

As histórias da personagem Valentina de Guido Crepax chamam a atenção, entre outros elementos, pela forma fragmentária da distribuição dos quadrinhos pelas páginas e pelo conteúdo erótico (muitas leituras contemporâneas veem inclusive objetificação da mulher na obra). Aqui, neste trecho, a imaginação ganha a concretude no ato das mãos que masturbam. O prazer de Valentina depende só dela e de seu próprio corpo.

[f] Will Eisner. “O último homem” in *Nova York: A vida na grande cidade*, 2009.

Esta página de Will Eisner faz parte da sua coletânea de histórias curtas sobre Nova York. Nela, os pequenos dramas dos grandes centros se mostram uma luta enorme e por isso, crescem de intensidade e se tornam grandes. Não se olha nesta história em quadrinhos para o porquê, mas para o durante; o problema do homem que corre não é se deslocar do trabalho para casa (ou seria o contrário?), mas as condições em que isso se dá. O personagem chega a tempo do trem, mas não há espaço para ele, a cidade já ocupou todo o vagão.

Apesar da luta insistente, só lhe resta agora esperar mais alguns minutos pela próxima condução.

[g] Adrian Tomine. *New York Drawings*, 2012.

Capa para a revista *New Yorker* de 8 de novembro de 2004, coletada com outros desenhos do artista dedicados a Nova York e os nova-iorquinos em livro capa dura de 180 páginas.

Essa capa do quadrinista Tomine não é uma história em quadrinhos, mas bela ilustração de um momento de protonarrativa. Há nela a pulsão e o fetiche da leitura. O instantâneo do encontro efêmero de olhares na parada do metrô da talvez principal capital do mundo hoje remete ao

passageiro da talvez principal capital do mundo no século 19, Paris, cenário do poema “A Uma Passante”, de Charles Baudelaire. Talvez o quadro isolado de uma hipotética história em quadrinhos, configurado como capa seja uma forte marca da efemeridade de que trata essa narrativa.

A UMA PASSANTE

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! "nunca" talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **A Experiência Interior**: Seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. **Documents**: Georges Bataille. Trad. João Camillo Penna; Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BAUDELAIRE, Charles. “Le mauvais Vitrie” in **Le Spleen de Paris** : Petits Poemes En Prose. Paris: Gallimard, 2010.

_____. **As Flores do Mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995

_____. **As passagens**. Trad. Alemão: Irene Aron; Trad. Francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CARTIER BRESSON, Henri. “O Instante Decisivo” in **O Imaginário Segundo a Natureza**. Trad. Renato Aguiar. Barcelona: GG, 2004.

COLEÇÃO FOLHA Grandes Fotógrafos. **Vilarejos**. vol. 11. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2009.

COUTINHO, Laerte. O olho. **Manual do Minotauro**. Publicado em: 4 mai. 2013. Disponível em: <<http://manualdominotauro.blogspot.com/2013/05/04-05-2013.html>>. Acesso em: 26 ago. de 2019.

CREPAX, Guido. **Valentina 65-66**. Trad. Michele de Aguiar Vartuli. São Paulo: Conrad, 2006.

DINIZ, David Oliveira. “Walter Benjamin e as Passagens: uma narratividade poética do histórico”. **Cadernos Benjaminianos** n.1, pp. 74-93, 2009.

EISNER, Will. **Nova York: A vida na grande cidade**. Trad. Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GROENSTEEN, Thierry. **O Sistema dos Quadrinhos**. Trad. Érico Assis e Francisca Ysabelle Manríquez Reyes. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

LIMA, Natalie Souza de Araujo. **O Mais Perto Possível** : Efeitos de intensidade na teoria contemporânea. Tese (Tese em Letras). PUC-Rio de Janeiro, p. 204, 2017.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho; Marisa Nascimento. São Paulo: Makron Books, 2005.

MUYBRIDGE, Eadward. **The human figure in motion**: an electro-photographic investigation of consecutive phases of muscular actions. London : Chapman & Hall, ld, 1901. Disponível em: <<https://exhibits.stanford.edu/muybridge/catalog/jf437nt9771> >

SICA, Rafael. **Ordinário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TOMINE, Adrian. **New York Drawings**. Montreal: Drawn and Quarterly, 2012.

Submetido em: 21/10/2019. Aprovado em: 10/12/2019.