



DOSSIÊ

Quadrinhos: fronteiras e interfaces

organizado por
Renata Mancini
Daniele Barbieri

APRESENTAÇÃO

■ **M**ais de meio século se passou desde que Umberto Eco publicou, na Itália, *Apocalípticos integrados*. A crítica acadêmica acolheu mal o livro, acusando Eco de querer levar canções populares e quadrinhos para a universidade. Eco era hábil no jogo de argumentar que a universidade, em essência, não é o lugar onde se estudam as coisas sérias, mas sim aquele em que se estudam seriamente as coisas, quaisquer que sejam. Entretanto, mesmo equivocados e tendo-se colocado na posição daqueles que seriam lembrados no âmbito do ridículo, os detratores de Eco, em alguns pontos, tinham razão.

Porque, de fato, quando lemos as seções do livro dedicadas aos quadrinhos, encontramos não apenas proposições acadêmicas sérias e destacadas sobre fenômenos de consumo, mas também algo que justifica a ideia de que Eco acreditava que havia quadrinhos absolutamente dignos de serem considerados “coisas sérias”.

Se retomarmos *Apocalípticos integrados*, poderemos ver com clareza que há três objetos em quadrinhos que são abordados e analisados especificamente: *Superman* e, em geral, os quadrinhos de super-heróis; *Steve Canyon*, de Milton Caniff; e *Peanuts*, de Charles M. Schulz.

Em relação aos quadrinhos de super-heróis, Eco demonstra certa competência e uma evidente indiferença: fala-se em termos socioantropológicos, de um fenômeno de costume e de consumo.

À *Steve Canyon* e, em particular, à página dominical que abre a série, Eco dedica uma análise rápida, talvez ainda não passível de ser definida como estritamente semiótica (Eco começaria a se interessar pela semiótica pouco tempo depois, ao descobrir as obras de Ferdinand de Saussure e de Charles Sanders Peirce), mas, de fato, já pertencente àquele quadro conceitual. No memorável *Apocalípticos integrados*, Eco procura comprovar a capacidade narrativa de Caniff, feita de imagens e de montagens, com uma estratégia não diversa daquela que poderia empregar (e que, de fato, utiliza em outras páginas) para analisar a abertura de um romance. Estamos aqui, implicitamente, mas quase explicita-

mente, determinando que a narração por imagens é um instrumento nada pobre e primitivo, mas, ao contrário, que sua complexidade potencial não está longe nem da literatura, em sentido estrito, nem do cinema.

O ensaio sobre *Peanuts*, enfim, é uma verdadeira declaração de amor, e a capacidade analítica de Eco está abertamente voltada à demonstração da qualidade do trabalho de Schulz, que Eco não hesita em definir como *poético*, mostrando de modo perspicaz e no mais alto grau como vem a ser justamente a serialidade, isto é, a repetição variada do módulo, o motor insubstituível dessa poeticidade. Eis que, de desvalorizada, como era culturalmente considerada à época, a serialidade se torna potencialmente um valor positivo.

Eco certamente apreciava os quadrinhos. Mas apreciar os quadrinhos não quer dizer valorizar acriticamente tudo: nos quadrinhos, assim como na literatura e nas artes, há o interessante e o desprezível, o belo e o feio, o sublime e o ínfimo. Em 1965 (como conta mais detalhadamente Paolo Interdonato em artigo contido neste dossiê), Eco foi um dos fundadores da revista mensal *Linus*, a primeira no mundo a tratar os quadrinhos como um fenômeno culto, a partir de um ponto de vista culto. No diálogo entre o próprio Eco, Oreste Del Buono e Elio Vittorini, que abriu o primeiro número da revista, foi levada à luz, explicitamente, a diferença qualitativa entre a serialidade de *Peanuts* e aquela, por exemplo, de *Flash Gordon*. Nem todas as serialidades, nem todos os quadrinhos, consequentemente, têm o mesmo valor.

A posição de Eco encontrou muita dificuldade para se firmar no mundo acadêmico e da alta cultura em geral. Além disso, o crescimento acadêmico dos quadrinhos teve como contrapartida o estabelecimento do formato *graphic novel*. Em suma, a dita alta cultura continuou (e continua) a desconfiar da serialidade e aceitou os quadrinhos apenas quando esses começaram a se apresentar materialmente sob a forma de livro, isto é, sob a forma de romance acabado. A serialidade, no fim das contas, continua indubitavelmente a apresentar problemas, inclusive analíticos, para uma crítica literária que se desenvolveu nos últimos séculos em torno do conceito de obra como produto concluído, unitário, autônomo.

Por outro lado, ainda que *Peanuts* e outras séries de valor, que *Linus* publicava desde o seu início, sejam – tantas vezes sem terem procurado sê-lo – produtos artísticos e, de certo modo, literários, somente naqueles anos iniciais é que também os autores de quadrinhos começaram a se colocar o problema de confrontar ativamente a literatura, em sentido estrito, e a alta cultura. A própria *Linus* tornou-se rapidamente o primeiro laboratório (pelo menos na Itália) para esses experimentos; mas na França, na Argentina, no Japão e nos Estados Unidos, manifestavam-se tendências semelhantes. Nos anos 1970 e 1980, existiam nesses países, ainda que de modo minoritário, quadrinhos bem mais intelectualizados do que a média da crítica que ousava debatê-los. Os Estados Unidos, inclusive, perceberam isso: a idealização do formato *graphic novel* por parte de Will Eisner e o prêmio Pulitzer conquistado por Art Spiegelman, com *Maus*, em 1992, são um testemunho evidente do que estamos dizendo.

Em todo caso, a coleção de artigos que dão corpo a este dossiê é certamente filha ou neta da ruptura feita por Eco, em 1964, e da evolução dos quadrinhos que começou a se delinear no mesmo período: aqui abordamos os quadrinhos dentro de uma revista de estudos literários e linguísticos. Não obstante os instrumentos necessários para falar de uma forma verbo-visual sejam inevitavelmente

diversos daqueles que servem para analisar o discurso verbal, o espírito que anima as análises das próximas páginas não está distante daquele que anima a crítica literária; e também a diversidade das perspectivas de pesquisa que se encontra nestes artigos pode ser vista como análoga a tal espírito. Para todos os efeitos, enfim, os quadrinhos constituem uma literatura independente, com uma tradição própria, com as obras-primas reconhecidas, com uma história em crescimento e um ambiente em constante debate sobre as obras tanto do presente quanto do passado (em que, por obra, devem ser entendidas tanto aquelas autoconclusivas quanto aquelas seriais, as quais fizeram e continuam a fazer a história dos quadrinhos).

Entre teórico, analítico, histórico e aplicado, encontramos abordagens diferentes e frequentemente complementares. Pode-se trabalhar sobre as especificidades da linguagem e do modo de comunicar dos quadrinhos em sentido geral, como fazem aqui Groensteen, Barbieri, Tosti, Pellitteri e Mancini, ou concentrar-se em obras específicas, como ainda faz Mancini, mas também Soares Duarte, Farinaccio, Picado-Baroni-Senna Teixeira e Favaro. Ou, então, pode-se entrar nas especificidades de gêneros e momentos históricos, como no caso de Castro Muanis, Interdonato, Nogueira Gama e Duarte Ferreira-Cambrussi, focando eventuais potencialidades didáticas, como faz Souza Costa. A entrevista a Nick Sousanis, que fecha o dossiê, aborda, sobretudo, o que há de específico em comunicar por meio de palavras e imagens.

No Brasil, muito tem sido feito para ampliar o espaço de aceitação dos quadrinhos no universo acadêmico e fortalecer sua merecida circulação na dita alta cultura. O sucesso das Jornadas Internacionais de Quadrinhos, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), é um exemplo disso, que aqui merece menção especial por ter sido onde o projeto desta publicação nasceu.

Os organizadores entregam este dossiê com a convicção de que a pesquisa sobre a literatura em quadrinhos pode ser útil não apenas para o próprio universo dos quadrinhos, mas também para os estudos de literatura e de linguagem, em senso estrito, que passam a ser convidados a olhar para dentro de um mundo um pouco diferente dos seus e, assim procedendo, talvez consigam ver a si mesmos a partir de fora – uma prática sempre útil para colocar em foco aquilo que, estando muito próximo de nós, não conseguimos habitualmente enxergar.

Renata Mancini
Daniele Barbieri