

A ESCRITA-LUGAR – “A RUA É NÓIS!”: JUVENTUDE E POBREZA EM WILL EISNER E FERRÉZ

Carlos Alberto de Negreiro – IFRN – PPGLI/UEPB

O que se entrevê, muito entrecortado,
muito iluminado, mas imediatamente esvaecido:
corpo que vejo num carro que faz uma curva,
na sombra. A fantasia = projetor incerto que varre,
de modo entrecortado, fragmentos de mundo, de
ciência, de história – de experiências.

Barthes (2003)

Temos como escopo de nosso trabalho analisar o que denominamos de escrita-lugar em narrativas contemporâneas como uma forma de deslocar a identidade a partir do confronto cotidiano de um indivíduo com outro, uma expressão da dialética desse “um” com o “outro”. Essa escrita-lugar origina-se da questão primeira que é o lugar presente da vivência desses sujeitos e buscam meios de simplesmente ‘existir’.

Na narrativa gráfica de Will Eisner, em “**A Força da Vida**” (2007), e o romance de Ferréz, “**Manual prático do ódio**” (2003), observamos a luta pela sobrevivência fazendo com que as relações de alteridade se re-inventem e se permutem com códigos regidos pelo impulso de uma ‘sobrevida’.

No primeiro, os personagens migrantes em meio aos efeitos da Grande Depressão dos Anos 30 contam com uma estranha força para confrontarem as dificuldades do destino na periferia de Nova Iorque; no segundo, um painel de personagem e suas tragédias de convívio numa periferia violenta de São Paulo cujos valores de vida há muito se perderam, a linha tênue de vida/morte acompanha tacitamente o construto narrativo dessas obras.

A convergência dessas narrativas peculiares nos instiga a inquirir sobre o fenômeno humano, determinados culturalmente por um lugar geográfico, mas que se instaura na escritura. Este aspecto faz com que universalmente essas culturas locais transcendam seus nichos para compor um quadro do sujeito trágico moderno.

Ao falarmos de narrativas contemporâneas como as do quadrinista norte-americano Will Eisner e do escritor paulista Ferréz ensejamos um “momento de perigo” (BENJAMIM, 1993), esse perigo do presente. Mesmo que essas obras não tratem especificamente desse

presente, mas incidem sobre ele. E sendo assim, meu desejo em estudá-las se caracteriza um perigo, a época que elas surgem dentro do “campo literário” (consideraremos assim) é o hoje, pois, **A força da vida**, de Eisner, é editada em 2007 e **Manual prático do ódio**, de Ferréz, em 2003. Ambas são editadas nessa marca de tempo e, no entanto, tratam de histórias que, na primeira, se reporta a tempo passado remoto, e na outra a certo passado recente.

Não obstante o que as liga é justamente por retratar o ambiente da periferia, do subúrbio de grandes cidades, as pessoas com suas histórias de vida nesse ambiente. A pretensão foi ao criar obras ficcionais, essas obras trariam as experiências de vida dos autores, as suas próprias lembranças e afetos de tempos idos de suas existências, existo a partir do momento que conto minha história, mesmo a de outros. Mas “sou eu que conto” – essa figura não tem interesse no “puro em si”, mas sim mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”(BENJAMIN, 1993, p. 205).

Esses narradores contemporâneos escolhem a forma do romance para narrar essas “experiências”. No caso de Eisner, uma artista de histórias em quadrinhos, consolida e cria uma terminologia para o gênero de sua “forma de HQ” – a chamada *graphic novel*, ou “romance gráfico”, que seria nada mais, nada menos que uma longa história em quadrinhos, não só pelo fato de ser longa, mas pela condução dos temas e dos enredos propostos para cada HQ. Eisner inova quando escolhe desenhar e narrar histórias que se inclinam para a experiência das memórias de sua própria vida é vida-ficção, ou ficção-vida.

Eisner inaugura assim uma modalidade artística e peculiar de quadrinhos quando publica **Um contrato com Deus: & outras histórias de cortiço**, em 1978 - em sua capa está impresso a expressão *graphic novel*, termo que passa a denominar todas a “histórias em quadrinhos” que se utilizam de um aspecto externamente autoral, com as chamadas temáticas “adultas” e com liberdade para avanços estéticos quanto ao modo de “narrar”, se aproximando assim, analogamente, do que a forma “romance” representa para a Literatura.

Ao escolherem essa forma – o romance, aludimos, então, sem com isso querermos uma discussão ou revisão sobre o gênero, mas destacarmos uma intenção do autor, ao que Barthes pensa sobre o romance, “Os romances são simulações, isto é, experimentações fictícias sobre um modelo, do qual o mais clássico é a maquete. O romance implica uma estrutura, um argumento (uma maquete) através do qual se soltam assuntos, situações(...)” (BARTHES, 2003, p.25), pensamos aqui se não é o que acontece exatamente na obras

anterioemente citadas que constituem nosso *corpus* de análise. Nesses romances o que vemos é se não o conunto de experiências que os autores “miniaturizam”, constituído não uma cópia ou representação do real, mas esse real numa “escala” menor para podermos como leitores lançar nossos olhares desatentos nessa “miniatura” da realidade, ela estará lá no texto, incidindo em nossa percepção dessa mesma realidade que foi miniaturizada, (que Barthes chama de “maquete”).

Como dissemos em outro artigo,

Esses escritores construíram uma literatura que expressa uma voz.; palavras que dizem a prosa do mundo, um mundo peculiar em que se inscreve o que viam e sentiam do universo ao seu redor, há um ténue e por vezes contundente sentimento de expressar-se, tal qual aquele que relata as experiências vivenciadas, ao observar a tatuagem na pele, transpuseram para seus textos um olhar agudo sobre/da realidade. (NEGREIRO, 2007, p.164)

N’A força da vida, Eisner examina e demonstra um texto que desenho e verbo quase se confundem, o traço característico de cartum, deixando as figuras humanas e os espaços levemente realistas. Sim, esses são de um realismo contundente, um quase ‘desenho-crônica’, a cidade é incorporada e é devolvida em traços que por vezes partem de um panorâmico – mostrando o esplendor da paisagem urbana da periferia, de um bairro pobre e de trabalhadores de baixos salários; até desenhos metonímicos, destacando detalhes de, por exemplo, uma tampa de bueiro. Os becos e esquinas, prédios velhos e decadentes, com seus respectivos personagens e transeuntes, vão sendo apresentados num tal ritmo, que espaço as pessoas são tão interdependentes que formam um cenário só.

A grande perspectiva de Eisner é mostrar seus personagens vivendo nesse ambiente em nada favorece a uma vida pacata ou tranquila, ainda porque o contexto histórico é justamente o mais intranquilizador possível – a história se ambienta no período da Grande Depressão, a década de 30, logo após o Crack da Bolsa de Nova York, o bairro – do Bronx, em que se desfilam uma série de personagens e tipos como a esposa dedicada incansavelmente ao marido, até o escroque mais vil e desonesto, vão formando um grande painel humano de “sobreviventes” da grande crise econômica que avassala o país, a grande maioria são personagens judeus migrantes ou descendentes destes. A judeidade de um Eisner, ao contrário de parecer uma coisa etnocêntrica, pelo contrário, passa uma transcendência e um caráter universalizante de histórias “pequenas” e tão pessoais – (humanas, que

aconteceriam com qualquer um de nós), só nos apresentam o quanto somos humanos, e demasiadamente humanos.

Na parte inicial da *graphic novel* vemos,

Depois da Quebra da Bolsa de Valores em 1929 uma grande depressão esparramou-se sobre a sociedade ocidental como uma nuvem cinza! De repente, para um mundo que tinha estado em uma alegre busca pela boa vida, parecia que viver havia se transformado em sobrevivência! Muitas suposições incontestáveis até então, agora eram reexaminadas. As pessoas se mudavam para onde fosse possível, do campo para a cidade ou da cidade para o campo... À procura de pastagens mais verdes como caçadores em tempos antigos. Mas no Bronx, na avenida Dropsie, a maioria dos cortiços não arredava pé, simplesmente porque tinham acabado de chegar de outros lugares mais hostis. Eles carregavam consigo o tabernáculo de uma força da vida que mal compreendiam. Agora eram meados dos anos trinta... (EISNER, 2007, p. 9)

A ilustração na página e imaginamos que fora em estúdio feita numa grande prancha de desenho, mostra embaixo do trecho citado logo acima uma perspectiva frontal dessa avenida, num primeiro plano os itens movimentação de pessoas e carros e ao fundo os grandes prédios de Manhattan, como diz Eisner “Ao sudoeste, do outro lado do Rio Harlem, onde o Bronx termina, encontra-se a ilha de Manhattan. É ... a terra prometida.” – grifo do autor (2007, p.29).

O lugar. É então um elemento constituidor do caráter de humanidade às pessoas que o habitam – mesmo sendo um lugar onde a pobreza é toante – a Avenida Dropsie é um lugar onde o encontro e desencontro de dezenas de personagens se sucedem num movimento de entrelaçamento ao longo da narrativa, de formas diretas e indiretas esses personagens estabelecem relações e tramas que se sucedem uma após a outra.

Um provocativo mote é lançado na narrativa – a sobrevivência – como as pessoas conseguem vencer as adversidades que surgem, principalmente, aquelas advindas do fator econômico – a questão material é uma tônica, mas não a única. As pessoas são levadas por uma “força”, que seria desde o aporte religioso até ao primitivo instinto de manutenção da vida, nesse ponto Eisner logo no início faz uma analogia que aparece no início e no fim da história – uma espécie de ato ligando as duas pontas do fio narrativo: ele sugere que a “força da vida” pode ser entendida perguntando aos insetos, então ele ilustra com o desenho de baratas, curioso, pois é um inseto do “baixo” e bastante desagradável aos humanos – como

podemos nos comparar como baratas – elas existem quase sem mudanças nenhuma a milhões de anos.

Um personagem, um velho carpinteiro, um senhor religioso que construiu e cuidava de uma sala de estudo na sinagoga, durante 5 anos, é então dispensado do direito de usufruir dessa sala, pois irão dar à sala um nome de uma casal de judeus que generosamente faziam doações em dinheiro. O velho carpinteiro replica “– Para mim vocês concederam cinco anos e para o Goldfarb estão concedendo a imortalidade!” (p.14) – após isso ao retornar muito transtornado para casa, onde sua esposa o espera para jantar, ele se lamenta de sua condição de “miserável” e cai sentado num beco junto a latas de lixo e começa a dialogar com as baratas “Então. Senhora barata? Por que você está se debatendo? Pra talvez ficar viva mais alguns dias?” (p.21).

Ele – Jacob Shtarkah, continua a refletir, se pergunta a qual seria a diferença entre o homem e barata – o que os mantém vivos afinal – qual seria o ímpeto? Ambos querem viver – e é esse o ponto em comum que une ambos. Mas a pergunta continua “Por quê?”. Não há resposta para o velho carpinteiro Jacob – só fica o único ponto “em que todos concordam” – fica vivo!

Temos uma questão a pensar com essa analogia “vinda do baixo”, essa força de vida é tão primitiva quanto podemos filosofar, a vida segue um ritmo natural, mas nunca determinista – por mais que as condições sociais e econômicas digam o contrário, os homens procuram forma de sobreviverem e situações da mais adversas possíveis – com o mesmo ímpeto da barata.

Há então o que se ponderar: esse lugar – a periferia, o subúrbio de uma grande cidade como Nova Iorque ou São Paulo, não constituiria um lugar de alteridades e de uma peculiar subjetividade – mesmo que por ser tão característico de miséria, fica parecendo um “lugar desumano”.

Sem cairmos na armadilha do sociologismo da análise da pobreza – há algo que se pode pensar, considerando o contexto de vida desses personagens, há algo de “sobre-humano”, dentro daqueles considerados subumanos; Eisner dá um tom “fabular-proverbial” a sua história, talvez a “proximidade” com a judeidade tenha levado a isso.

Enquanto que Ferréz parte para uma narrativa, inspiradas em nossos grandes prosadores, que parece uma crônica aguda de uma realidade extremamente adversa, uma

favela, uma grande periferia de São Paulo, as pessoas ali vivem, ou sobrevivem seguindo “códigos” particulares e singulares, à guisa da outra cidade – a dos formadores de opinião, assalariados, de classe médias e suas transições.

Privada da visibilidade não-medida do historicismo – “vendo a legitimidade de gerações passadas como provedoras de autonomia cultural” – a nação se transforma de símbolo de modernidade em sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” dentro da cultura moderna. Tal mudança de perspectiva surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na repetição e pulsação do signo nacional. (BABHA, 2003, p.209)

Babha, quando fala em nação faz-me pensar, a periferia mimetizada por Ferréz em “Manual prático do ódio” faria parte dessa “nação” – o Brasil, no caso de Eisner, o Bronx, a avenida Dropsie faz parte de uma nação – os EUA, pensemos a partir dessa aporia, um detalhe que o crítico destaca – a narrativa, Ferréz a utiliza, justamente para “contar” a história dessa comunidade, dessa periferia pobre de São Paulo, seus personagens são pobres, miseráveis, excluídos socialmente, lúmpem social, dejetos humanos, mas que sobrevivem, como provocativamente Eisner cotejou, vivemos, como também querem viver as baratas.

Sobre “justificar historicamente”, bem, para essa comunidade não há justificativa histórica da “grande nação” brasileira, esse lúmpem, existe apenas para as estatísticas e estudos sociológicos, mas no tocante ao imaginário cultural, advindo de um sistema literário. Ora a escrita – traço marcante de uma literatura mundial oficial, como uma pessoa de uma comunidade pobre poderia se adentrar pela seara da criação artística-literária, se o povo é quase ágrafo e excluídos socialmente de bens simbólicos de uma cultura oficial dessa nação. Temos aqui uma impertinência – o que une as narrativas de Ferréz e Eisner – é “miniaturização” da periferia e seus sujeitos, que passam a existir pela escrita, pela narrativa escrita.

Em Bhabha, temos

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos estão na “minoria”. (2003, p.21)

Em Ferréz, notamos que a forma tanto do autor se expressar, já que o ele cria é sua forma de expressão ao mundo, quanto aqueles a quem ele-autor dá vida no texto, simbolizando, por vezes, pessoas que o autor conheceu ou teve contato na realidade, sua obra, não é um documentário, mas um peça de ficção em que vida/obra não se extremam, se articulam a partir de um pacto ficcional que toma o real como um universo paralelo, essas vozes adquirem “vez” na narrativa escrita de Ferréz.

A escrita-lugar se constitui a partir do conjunto de referências que o autor lança mão do mundo, cria um território de instituição de subjetividades, os sujeitos existem a partir do momento que se narra sua história, “eu me narro – eu me sou”.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2.reimp. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.
- BARTHES, Roland. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Texto estabelecido e anotado Claude Coste. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – Obras escolhidas I. 5.ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993
- EISNER, Will. **A força da vida**. Trad. Marquito Maia. São Paulo: Devir Livraria 2007.
- FERRÉZ. **Manual prático do ódio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- NEGREIRO, Carlos Alberto de. A modulação de um orbe: as narrativas da periferia e ação no mundo em Ferréz. In: **Sociopoética – o uno e o diverso**: revista interdisciplinar sociedade cultura literatura, v. 1, n.2, Campina Grande: EDUEPB, julho a dezembro de 2007. p. 163-170.
- NEGREIRO, Carlos Alberto de. A escrita-lugar como mediação das temporalidades e subjetividades em “Cidade de Deus” e “Capão Pecado”. In: **Anais...** XI Congresso Internacional da ABRALIC - “Tessituras, Interações, Convergências”, 13 a 17 de julho de 2008, FFLCH - Universidade de São Paulo (USP) São Paulo/SP – Brasil.

NEGREIRO, Carlos Alberto de. A ação no mundo e a intuição de sujeitos em Cidade de Deus, de Paulo Lins e Capão Pecado, de Ferréz. In: NEGREIRO, Carlos A. de; RIBEIRO, M.L.M.; NUNES, A.O (Orgs.). **Linguagem e ensino**: relações de ciência e sociedade na educação tecnológica. Ipanguaçu-RN: Editora IFRN, 2008. p.11-19.