

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MESTRADO

Testemunho em Quadrinhos: reflexões sobre
a identidade palestina na obra de Joe Sacco

GOIÂNIA - GOIÁS

2012

MARÍLIA NOLETO GOMES

Testemunho em Quadrinhos: reflexões sobre
a identidade palestina na obra de Joe Sacco

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de mestre em História. **Área de Concentração:** Cultura, Fronteiras e Identidades. **Linha de Pesquisa:** Identidades, Fronteiras e Culturas de Migração. **Orientadora:** Prof.^a Dr.^a Libertad Borges Bittencourt.

Goiânia - Goiás

Setembro / 2012

Testemunho em Quadrinhos: reflexões sobre a identidade
palestina na obra de Joe Sacco

Dissertação defendida pelo programa de pós-graduação em História, nível Mestrado da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, aprovada em _____ de _____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Libertad Borges Bittencourt - UFG
Presidente

Prof^a. Dr^a. Gêisa Fernandes D'Oliveira - USP
Membro

Professor Dr. Carlos Oiti Berbert Júnior – UFG
Membro

Prof^a. Dr^a. Heloísa Selma Fernandes Capel - UFG
Suplente

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que já foram
surpreendidos na escola com gibis entre os livros.

AGRADECIMENTOS

Neste breve espaço, fica registrada a imensa gratidão a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho. Pontuações são sempre arbitrárias, e por vezes injustas, mas a presença de alguns nomes se faz imprescindível. Agradeço primeiramente à professora Libertad Borges Bittencourt, pela imensa colaboração, dedicação, paciência e amizade, sem as quais a realização deste projeto não seria possível. À minha família: Cássio, meu pai, e Marlene, minha mãe; aos meus irmãos Leandro, e principalmente Murilo, o caçula, sempre solícito na hora de “quebrar galhos”. Ao Dustan, por todo apoio intelectual e emocional que só um verdadeiro companheiro pode oferecer. À Nina, por sua companhia e sensibilidade felina. E a todos os colegas da turma de 2008 do curso de especialização do curso de História Cultural e alunos e professores que me acompanharam durante o período do mestrado da Faculdade de História da UFG, principalmente àqueles que colaboraram com sua amizade, incentivo, contribuições e provocações intelectuais.

“Nas histórias em quadrinhos, contamos com a repetição das imagens para criar atmosfera. O repórter-fotográfico está sempre atrás da boa foto – ele procura por um instante. Mas eu estou em busca de uma época.”

“Prefiro deixar algum trabalho interessante a morrer com um grande sorriso no rosto”.

Joe Sacco

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	08
RESUMO.....	10
ABSTRACT	11
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – O Criador e a Criatura	32
1.1 – Techné	41
1.2 - Balões de relato: os quadrinhos (auto)biográficos	65
1.3 - Narrativas de uma nação ocupada: memória e identidade	74
CAPÍTULO 2 – Jihad, História e Oriente Médio: o discurso em torno do vicioso círculo palestino.....	97
2.1 – Identidade forjada, identidade idealizada: a retórica dos oprimidos	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121
ANEXO 1: Ficha técnica – Joe Sacco – livros publicados no Brasil.....	126

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Nair de Teffé -----	21
Figura 02: Caricaturas de Rian: Marechal Hermes, Ruy Barbosa, Arthur Bernardes, Ataulfo de Paiva, Humberto Gottuzo, Nilo Peçanha, Eptácio Pessoa, Francisco Valadares, Antonio Azeredo, entre outros -----	22
Figura 03: <i>Derrotista</i> , 2006, p. 143 -----	23
Figura 04: <i>Derrotista</i> , 2006, p. 165 -----	25
Figura 05: <i>Derrotista</i> , 2006, p. 15 -----	26
Figura 06: <i>Derrotista</i> , 2006, p. 16 -----	28
Figura 07: <i>Derrotista</i> , 2006, p. 195 -----	41
Figura 08: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , 2004, p. 123. -----	43
Figura 09: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 31 -----	44
Figura 10: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 73 -----	45
Figuras 11: Da esquerda para direita, sentido horário: Refugiados de Mali, por Sebastião Salgado. Oscar Niemeyer. Soldado menino, Hankou, China, por Robert Capa. 1938. © International Center of Photography/Magnum. Consultado pelo endereço eletrônico http://www.icp.org/ , em 28 de julho 2012.	
Crianças refugiadas, por Sebastião Salgado -----	46
Figura 12: <i>Notas Sobre Gaza</i> , 2010, p. 49 -----	47
Figura 13: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , 2004, p. 110 -----	48
Figura 14: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 6 -----	50
Figura 15: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 7 -----	51
Figura 16: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , 2005, p. 33 -----	53
Figura 17: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , 2004, p. 9 -----	55
Figura 18: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 31 -----	56
Figura 19: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , 2005, p. 8 -----	57
Figura 20: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , 2004, p. 110 -----	59
Figura 21: Desenho de Robert Crumb -----	60
Figura 22: Desenho de Harvey Pekar -----	60
Figura 23: <i>Derrotista</i> , 2003, p. 180 -----	61
Figura 24: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , 2004, p. 10 -----	63

Figuras 25: Trechos destacados de Gen Pés Descalços, 2003-----	75
Figura 26: <i>Persépolis</i> , 2007, p.-----	76
Figura 27: <i>Maus</i> , 2005, p. 34 -----	77
Figura 28: <i>Maus</i> , 2005, versão original, retirado da internet -----	78
Figura 29: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 117-----	81
Figura 30: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 384-----	84
Figura 31: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 108-----	85
Figura 32: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 112-----	87
Figura 33: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 115-----	88
Figura 34: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 116-----	89
Figura 35: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 116-----	89
Figura 36: <i>Notas sobre Gaza</i> , 2010, p. 9-----	91
Figura 37: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , p. 112-----	98
Figura 38: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 12-----	101
Figura 39: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 13-----	102
Figura 40: Mapa atual do território da Palestina -----	104
Figura 41: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , p. 22-----	109
Figura 42: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 74-----	109
Figura 43: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , p. 62-----	110
Figura 44: <i>Palestina: Na Faixa de Gaza</i> , p. 124-----	111
Figura 45: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 137 -----	113
Figura 46: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 138 -----	114
Figura 47: <i>Palestina: Uma Nação Ocupada</i> , p. 139 -----	115

RESUMO

Através de um estudo sobre a série *Palestina* e as obras *Derrotista* e *Notas sobre Gaza*, de Joe Sacco, esta pesquisa busca evidenciar como a arte do quadrinho surge como uma linguagem apropriada para abordar um tema complexo como o conflito entre árabes e judeus na disputa pelo território da Palestina. Partindo da abordagem sobre Identidade, analisaremos como o jornalista e quadrinista Joe Sacco, maltês de nascimento, cosmopolita por vocação, constrói uma narrativa que evidencia a alteridade, estabelecendo um profícuo contraponto para se compreender este conflito que assola o Oriente Médio: através da perspectiva daqueles que, relevados pelas corporações ocidentais, foram lançados às brumas do esquecimento. A partir das novas perspectivas fornecidas por vertentes variadas dentro da historiográfica, como a História Intelectual e Estudos Culturais, agregadas a todo um rico arcabouço conceitual guarnecido por investigações sobre a questão imagética, é possível vislumbrar novos paradigmas que podem ser incorporados à pesquisa sobre o tema, de forma a introduzir o universo da HQ ao debate da historiografia contemporânea. Tema este cujo interesse é naturalmente despertado por transcender os lugares-comuns para este atribuídos *a priori*. Entenda-se por lugar-comum nesse caso a esfera do entretenimento, que engloba em sua grande maioria os produtos simbólicos disseminados em larga escala e com fins de comercialização para o lazer.

Palavras-chave: História em quadrinhos - Joe Sacco - Palestina – Identidade.

ABSTRACT

Through a study about Joe Sacco's series *Palestine* and his books *Notes from a defeatist* and *Footnotes in Gaza*, this research aims to show how the art of the comics emerges as an appropriate language to address a complex issue as the conflict between Arabs and Jews in dispute for the Palestinian territory. Based on the Identity approach, considering how the journalist and cartoonist Joe Sacco, Maltese by birth, cosmopolitan by vocation, constructs a narrative that highlights the otherness, establishing a productive counterpoint to understand this conflict in the Middle East: from the perspective of those that, by Western corporations that emerged, were thrown to the mists of oblivion. From the new perspectives provided by various historiography strands, as the Intellectual History and Cultural Studies, aggregate to a rich conceptual framework for research on mediated imagery issue, it is possible to envision new paradigms that can be incorporated into the research on the topic in order to enter the HQ universe into contemporary historiography discussions. Theme whose interest is piqued by naturally transcend the clichés for this conferred *a priori*. It is understood by commonplace in this case the sphere of entertainment, which includes mostly symbolic products disseminated on a large scale marketing purposes and for leisure.

Key-words: Comics – Joe Sacco – Identity – Palestine.

INTRODUÇÃO

Pesquisar constitui-se em uma busca incessante e num ofício por vezes instigante; tantas outras, ingrato, mas sempre surpreendente. Um projeto no qual seu proponente estipula uma meta que, ao mesmo tempo em que anseia alcançar, a afasta para longe de seu horizonte. Isto porque não é alheia a consciência de que esforço só será validado se descortinar, para si e seus pares, quiçá seguidores, novos caminhos a serem percorridos. A pesquisa que será apresentada nas páginas a seguir, uma contextualização histórica sobre a obra *Palestina*, do jornalista maltês Joe Sacco, não se abstém desta condição. Fruto de uma não muito longa, porém significativa vivência no mundo acadêmico, não é proveniente apenas de um extenso laborar debruçado sobre livros e diante de um computador. Mais que isso, é fruto, principalmente, da curiosidade, dúvidas e angústias que implica o ofício de pesquisador.

Nesse contexto, este trava consigo próprio um desconcertante desafio: por se tratar de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida há certo tempo, onde encontrar vigor suficiente para desdobrar-se em novas contemplações? Como não se deixar levar por reflexões repetitivas e que chegam a tornar-se mecânicas? Essas armadilhas ficam ainda palpáveis haja vista as comodidades proporcionadas pelos aparatos tecnológicos que incrementaram as práticas intelectuais. Entretanto, o mesmo cotidiano acadêmico que pode nos acomodar em uma zona de conforto é o mesmo que pode nos permitir uma conclusão alentadora.

Desse modo, a convivência e encontro com outros pesquisadores, a participação em simpósios, grupos de trabalho, congressos, enfim, toda uma rotina própria da área, nos permite vislumbrar novas percepções em torno do objeto de pesquisa. A partir dessas experiências, é possível constatar que o tema tratado em monografias, dissertações e teses nunca se esgota totalmente. Um trabalho jamais será completo o bastante para dar cabo de todas as questões. Sempre surgirão problematizações outras. Diferentes olhares sempre contribuirão com sugestões de abordagem. E assim, nesse círculo virtuoso, o objeto se reinventa, sobretudo quando se trata de incorporar

possibilidades inovadoras ao campo da pesquisa histórica, como se trata das histórias em quadrinhos¹.

A partir dessa constatação e no interior da minha problemática, torna-se fulcral refletir sobre um autor e sua obra, que considero singular, e por isso a elegi como fonte de pesquisa. O nome de Joe Sacco ganhou destaque no universo HQ com a série *Palestina*, publicada nos Estados Unidos em fascículos, entre os anos de 1993 e 1995; posteriormente foi reeditada em dois volumes. Em 1996, a obra ganhou o *American Book Award*, sendo considerada a melhor série em HQ pelos *Harvey Awards* (uma espécie de “Oscar” dos quadrinhos). No Brasil, *Palestina* foi publicada em dois volumes - *Uma Nação Ocupada* e *Na Faixa de Gaza*, em 2000, ano em que recebeu o prêmio HQ MIX de melhor *Grafic Novel* estrangeira. A publicação pode ser considerada uma espécie de cartão de visitas para o público brasileiro, que, anos mais tarde, teve a oportunidade de conferir os demais trabalhos do autor: a autobiográfica *Derrotista*, além de *Gorazde* e *Uma História de Sarajevo*, ambas sobre a sangrenta e obscura Guerra dos Bálcãs, e a mais recente *Notas sobre Gaza* (para conferir ficha técnica do autor, vide Anexo I).

Além dessas, outras duas obras são de fundamental importância para esta pesquisa e, naturalmente, também foram agregadas no rol das fontes utilizadas. Sem elas, a análise em torno de *Palestina* seria, no mínimo, incompleta, dado que há um inegável elemento de coesão entre elas. Não que o enredo seja interdependente entre si. É possível ler os livros sem qualquer cronologia estabelecida *à priori*. Entretanto, elas nos fornecem substância para uma reflexão mais consistente. A primeira delas é *Derrotista* (2003), produção anterior à série *Palestina*, mas que só foi publicada no Brasil em 2006. A obra é uma coletânea de histórias produzidas ainda no início da carreira do autor. O material é composto basicamente de sátiras, tirinhas e até mesmo pelo diário produzido na temporada pela Europa no final da década de 80. O diferencial de *Derrotista* não é o só o fato de Joe Sacco apresentar nesta uma faceta mais leve, mas sim seu teor preponderantemente biográfico, o que nos proporciona uma ponte para este pantanoso terreno onde autor e obra podem se confundir.

¹ O termo “histórias em quadrinhos” pode ser eventualmente substituído no texto pela sigla HQ.

Cabe aqui ressaltar a impossibilidade de uma vinculação efetiva entre autor e obra, buscando superar a crença de que possa haver entre a vida e o texto relações que LaCapra (1998, p. 256) chama de “perspectiva psicobiográfica” e que busca a motivação do autor, que este talvez só conheça parcialmente e que pode ser até mesmo inconsciente. O autor reitera a dificuldade do que ele denomina de “concepção intencional”, quando se coloca a suposição de unidade ou identidade plena entre a vida e os textos de determinado autor. Lembra ainda que um texto ou uma vida podem questionar-se a si mesmos de maneira mais ou menos explícita. O autor enfatiza que acreditar que uma compreensão relativamente simples dos problemas da “vida real” proporciona a chave causal ou interpretativa do significado dos textos ou a interação destes com a vida é pouco plausível.

Como nosso propósito é refletir sobre a perspectiva de Sacco sobre a Palestina, a partir de seus próprios textos, é importante reportar-nos mais uma vez a LaCapra (1998, p. 241) quando esse lembra que o “mundo real” é “textualizado” de diversas maneiras e mesmo que alguém acredite que o sentido da crítica é mudar o mundo e não simplesmente interpretá-lo, esse mesmo processo e os resultados da mudança estabelecem problemas textuais. O autor lembra ainda que para o historiador, a reconstrução de um “contexto” ou uma “realidade” se produz sobre a base de restos “textualizados” do passado. Essa compreensão moveu nossa pesquisa.

Ainda sob uma concepção de pesquisa fundamentada em fontes textuais, *reporto-me a Roger Chartier (1999, p. 77) ao destacar que “a leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados. Segundo a bela imagem de Michel de Certeau, o leitor é um caçador que percorre terras alheias”*. O autor lembra que a história da leitura pressupõe a “liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta”. Isso porque a leitura é conformada “por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura”. Nos quadrinhos, tal essa liberdade cognitiva é mais que possibilidade de abordagem fundamentada nas concepções da *linguistic turn*, mas sim uma condição *sine qua non* para a performatividade da linguagem em quadrinhos, como aponta D’Oliveira:

As calhas - espaços entre os quadrinhos que deverão ser preenchidos semanticamente para o desenvolvimento da história - funcionam como recortes, saltos, picotes da realidade narrativa, obrigando um posicionamento ativo por parte do leitor. Caso ele queira entender o que se passa, terá de completar, ele mesmo, a história. Ele não é testemunha ocular, nem oponente do autor, mas seu cúmplice: aceita a construção deliberada de uma realidade específica e as diferenças de significado entre os pontos retratados (pessoas, paisagens, histórias) nas histórias e sua experiência pessoal. A posição desse conflito nos quadrinhos não é um recurso estilístico, ainda que seja explorado como tal, mas sim uma condição de existência (D'OLIVEIRA, 2010, p. 98).

No que se refere ao corpus textual arrolado para esta pesquisa, outra obra selecionada é *Notas sobre Gaza*, publicado no Brasil em 2010, que registra a jornada de Joe Sacco em busca de resquícios dos fatos que marcaram o ano de 1956, mais especificamente o mês de novembro, nas cidades de Khan Younis e Rafah, numa tentativa de alargar a compreensão do embate entre árabes e judeus no Oriente Médio. No episódio, centenas de civis foram mortos pelo exército israelense em uma incursão militar que tinha tudo para ser uma operação rotineira de captura de guerrilheiros palestinos. Segundo um dos poucos relatórios da ONU disponíveis, os soldados teriam simplesmente entrado em pânico ao se depararem com uma multidão em fuga. Já de acordo com o primeiro-ministro israelense, as tropas teriam entrado em confronto com rebeldes armados, muito embora não tenha ocorrido uma única baixa em suas fileiras. Com *Notas sobre Gaza*, título que completa o índice de fontes utilizadas nessa pesquisa, viríamos a descobrir que o projeto “Palestina” não era, até então, uma etapa definitivamente concluída para Joe Sacco.

A tentativa de apreciação, à luz da historiografia, desses quatro livros, dos oito que compõem o corpus da obra de Joe Sacco já lançada pelo mercado editorial, é a sequência de um processo que começou bem antes de minha incursão pelo campo da História, ainda durante o curso de graduação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal de Goiás (UFG). É evidente que tal pretensão não existia à época, mas só mais

tarde foi possível perceber que já ali, de forma intuitiva, delineava-se um projeto que encontrou em meio aos debates propostos no âmbito da Especialização em História Cultural uma estruturação muito mais consistente. Tal amadurecimento teórico encontrou sequência durante o período do mestrado, no qual a análise passou a ser pautada por novas indagações. E é justamente na perspectiva de investigá-las que reside o propósito desta dissertação.

Pela característica da pesquisa em si, cabe frisar que o propósito estabelecido não é lançar a historiografia em meio a impactantes encruzilhadas conceituais, nem esquadrihar enigmas de cunho epistemológico ou filosófico. Tendo como objeto a questão sobre identidade e diferença na obra de Joe Sacco, a principal meta é fazer com que esta pesquisa venha a consistir em uma referência no que se refere ao rol de publicações que têm como tema a aproximação entre História e História em Quadrinhos, no empenho de possibilitar que o entrelaçamento de conceitos pertinentes a cada uma destas esferas semeie as diretrizes para a pesquisa voltada para a HQ, bem como um entendimento menos simplista sobre o tema.

Tomo emprestado como justificativa para este projeto o argumento bastante assertivo da pesquisadora Gêisa Fernandes D'Oliveira², no qual nos respaldamos: “Os quadrinhos constituem uma via alternativa de construção da realidade. Subestimá-la, nos dias atuais, será uma incoerência e, mais que isso, um luxo, ao qual não podemos e nem devemos nos dar” (D’OLIVEIRA, 2011, p.13). Endossando a necessidade de cada vez mais incorporar a HQ às pesquisas acadêmicas, há também a justificativa igualmente pertinente de Selma Regina Nunes de Oliveira:

A vocação das histórias em quadrinhos como fonte de pesquisa histórica é inegável. Como na literatura, podemos, num primeiro plano, vislumbrar personagens, cenários, modos e hábitos cotidianos, linguajar, a moda e seu vestuário; num segundo plano, como pano de fundo da aparência gráfica, as

² Doutora em Comunicação (USP). Membro do Observatório de Histórias em Quadrinhos (ECA/USP), colaboradora da Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta (Cuba) e do International Journal of Comic Arts (E.U.A.). Paralelamente à pesquisa acadêmica e à literatura, atua em projetos na área de música, como cantora e compositora.

condições que propiciaram o aparecimento desta ou daquela história, a constituição dos discursos engendrados, os movimentos da história, as redes de sentido que envolvem cada personagem, assim como as representações neles ancoradas. (OLIVEIRA, 2007, p. 18)

Partindo de uma análise mais aprofundada e respaldada por teóricos de campos afins, o foco desta dissertação são possibilidades oferecidas pela HQ, fonte tão estimulante quanto complexa, já que extrapola estreitos e tradicionais limites historiográficos³. O primeiro destes vários limiares por ela cruzados é justamente o da própria condição do quadrinho. Trilhando os caminhos de artistas como Art Spiegelman, criador de *Maus* (um testemunho em HQ sobre o holocausto), Joe Sacco integra um grupo de quadrinistas que encontraram nessa arte sequencial⁴ uma ferramenta para o registro do mundo, principalmente com a eclosão da contracultura na década de 1960 e as impactantes mudanças comportamentais advindas desse processo emblemático. Ao romper com as convenções culturais há muito arraigadas, monstros assustadores e super mutantes passaram a dividir o espaço das HQs com inimigos que não precisavam de tentáculos para espalhar o mal, fazendo com que os quadrinhos ganhassem vigor e maturidade.

Após transitar no território dominado por uma suposta “inocência”, os quadrinhos começaram a dar seus passos rumo à libertação do estigma de

³ Por motivos que acredito serem pertinentes, esta pesquisa se insere na linha de pesquisa Identidade, Fronteira e Cultura de Migração. Os entusiastas da linha História, Memória e Imaginários Sociais são contundentes em rebater tal opção. O trabalho em questão não renega esse aspecto, mas em prol da objetividade estabelece algumas hierarquias. Evidentemente, há o peso do caráter testemunhal, mas apesar da fonte ser uma coletânea de relatos por excelência, trata-se, em todas as instâncias, de um trabalho sobre a questão da alteridade e da fronteira, pois, nessa obra, várias delas são questionadas e até mesmo extrapoladas.

⁴ “A partir da década de 1980, as histórias em quadrinhos passaram a ser referenciadas como a 9a Arte. Nisso, completavam um conjunto formado por artes mais tradicionais (as seis primeiras: música, dança, pintura, escultura, literatura e teatro), acrescidas de duas outras de criação mais recente, o cinema e a fotografia. As histórias em quadrinhos passaram a ser também mencionadas como Arte Sequencial, uma denominação pouco satisfatória, uma vez que, a rigor, poderia se referir não apenas às histórias em quadrinhos, mas também a outras artes com as mesmas características, como o cinema e a animação (razão pela qual, prefiro utilizar *arte gráfica sequencial* quando me refiro às histórias em quadrinhos...). Já no início da década de 1980 intensificou-se o uso do termo *arte sequencial* por pesquisadores e artistas. O mesmo Will Eisner o utilizou em um curso sobre quadrinhos que ministrou na School of Visual Arts da cidade de Nova Iorque e posteriormente como título de seu primeiro livro teórico na área (EISNER, 2001 [1985])”. (VERGUEIRO, 2011, p. 9).

“cultura inútil” e passaram a abordar temas que até então lhes eram alheios, pois não era considerada uma linguagem suficientemente “séria” para tal propósito. Apesar dessa nova perspectiva, existe um imaginário que ainda insiste em vincular essa linguagem a um caráter menor e marginal. Adicione-se a essa questão o fato de que a pesquisa em torno de obras da literatura, do cinema, das artes plásticas já conquistou para si um *status* diferenciado. É uma tradição já consolidada nos programas de pós-graduação em distintas áreas. Tal condição ainda não é uma realidade para os didatas da nona arte. Contudo, graças às instigantes pesquisas realizadas país afora⁵, um novo panorama para os estudos sobre HQ começa a se cristalizar, no sentido de legitimar cada vez mais este objeto.

Como ressaltado, ser parte deste processo é um dos principais objetivos desta dissertação, visando contribuir para uma aproximação entre a chamada nona arte e a historiografia, de forma a enriquecer ainda mais esse campo do saber com uma larga amplitude de fontes e temáticas a serem discutidas, bem como avolumar o leque de referências bibliográficas para futuros pesquisadores do tema. Nesse cenário renovado, polos como a Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP), representados por pesquisadores como Valdomiro Vergueiro, Nobu Chinen, Grazy Andraus, Gêisa Fernandes, dentre outros, e a Universidade de Brasília (UnB), através dos trabalhos desenvolvidos sob a tutela da professora Selma Regina Nunes de Oliveira, têm dado significativa contribuição nesse sentido.⁶

⁵ Em 2011, por ocasião do XXVI Simpósio Nacional de História, promovido pela ANPUH - Associação Nacional dos Professores Universitários de História na Universidade de São Paulo, diversos pesquisadores de várias instituições do Brasil tiveram a oportunidade de apresentar suas pesquisas sobre HQ no simpósio temático (ST) *História e Quadrinhos: pesquisa e ensino em História e as interações com a nona arte*.

⁶ Em âmbito regional, uma referência pertinente de ser **destacada** aqui, por ser também uma tentativa não só de aproximar o HQ da historiografia, como propor ao gênero a condição de esfera para debate e investigação de questões relativas **às** identidades é a dissertação de Paulo Henrique Castanheira Vasconcelos, *Falando a Sério: configurações do real no universo dos quadrinhos de humor - Brasil 1985-1995*, defendida em 1996 para obtenção do título de mestre em História, no Mestrado em História da Universidade de Brasília (UnB). Nela, **o autor** busca identificar elementos de configuração do real e representações de identidade no universo das histórias em quadrinhos, lançando mão de um corpus constituído de uma coleção de HQ de humor produzidas no Brasil no período 1985 e 1995. Vasconcelos atualmente é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), na unidade de Inhumas; já atuou como Professor Assistente I em Teoria e Metodologia da História pela Universidade Federal de Goiás nos anos de 2003 a 2005, e pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), entre 2006 e 2010.

Outras fronteiras postas em xeque pela HQ em questão são aquelas cruzadas por Joe Sacco em um âmbito mais específico. A ele é atribuída a condição de precursor do chamado *jornalismo em quadrinhos*. O “pai” do estilo trabalha como qualquer outro repórter, mas sua obra provoca curiosidade, quando não desconfiança. Uma razão para essa recepção é o fato de Sacco praticar um jornalismo considerado subjetivo, na tentativa de, segundo palavras do próprio autor, “ser honesto; não verdadeiro, mas honesto”⁷. Uma provocação incontestável aos dogmas da profissão que ele exerce. “Verdade” é uma questão problemática sobre a qual não nos debruçaremos aqui, mas que, genericamente, pode ser compreendida como objetividade e imparcialidade em relação aos fatos narrados, o que, evidentemente, é uma questão sujeita a controvérsias. Tendo vivenciado e se inserido na narrativa, Sacco renega o distanciamento, se tornando também um personagem.

Sua obra se constitui basicamente de uma compilação de experiências pessoais, filtradas pela subjetividade do traço. O ponto de vista de um autor não é uma imposição da verdade, mas uma interpretação dela, o que foge do padrão quando se trata de mídia, a qual estabelece uma relação unilateral entre esfera produtora e esfera receptora. Apesar da grande interatividade proporcionada pelo advento da internet, os veículos de comunicação ainda arrogam a condição de determinar o que o grande público deve conceber como “a realidade nua e crua dos fatos”. Nesse sentido, a realidade é dada a conhecer de acordo com concepções arraigadas e difundidas pelas agências de notícia, que hierarquizam eventos em perspectivas quase sempre maniqueístas.

Nesse estágio, a dissertação passa a se concentrar nas questões apontadas pelos Estudos Culturais. O caráter multifacetado desta pesquisa nos força, a benefício de sua própria argumentação, a adentrar nas questões assinaladas por intelectuais que pensam o sujeito e o papel que desempenha enquanto indivíduo “polifônico”, de identidades múltiplas e fluidas, em uma contemporaneidade repleta de conflitos que lhe são próprios. Assumimos então

⁷ A declaração foi dada pelo autor em sua participação na sabatina promovida pela Folha Ilustrada e TV UOL, no dia 11 de julho de 2011, em São Paulo (SP). O evento foi realizado em virtude da passagem de Joe Sacco pela Feira Literária Internacional de Paraty (RJ), e pode ser conferida no link: <http://tvuol.uol.com.br/assistir.htm?video=assista-a-sabatina-folha-uol-com-o-cartunista-joe-sacco-04020D9C3368C4C11326>

como objetivo, tendo como estudo de caso o conflito abordado nas páginas de *Palestina* e *Notas sobre Gaza*, dar corpo aos debates sobre identidade e diferença que mobilizam inúmeros intelectuais da área. Afinal, como afirma Suzan Sontag, mostrar um inferno não significa dizer algo sobre como tirar as pessoas do sofrimento imposto por ele, mas:

[...] parece constituir um bem em si mesmo reconhecer, ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros. [...] (*Cabe sermos*) Alguém que se sinta sempre surpreso com a existência de fatos degradantes; alguém que continue a se sentir decepcionado (e até incrédulo) diante das provas daquilo que os seres humanos são capazes de infligir, em matéria de horrores e crueldade, a sangue frio contra outros seres humanos. (SONTAG, 2003. p.95)

Considero que a narrativa de Sacco se coaduna com essa observação de Sontag, porque indica a sensibilidade do autor diante da dor dos outros, desvelada na construção da narrativa visual e manual do artista em suas HQ's. Ainda reportando-nos às considerações de Sontag (p. 39), reputo à narrativa do autor a representação do cotidiano cerceado dos palestinos, diante das imposições israelenses, como algo a ser deplorado. Dessa forma, cada balão inserido nos quadrinhos é um comentário sentencioso sobre os destinos dos palestinos retratados nas imagens.

Destarte, a despeito da pequena ressonância que cabe prever para esse trabalho, contribuir para a divulgação no campo da historiografia da obra singular de Joe Sacco e sua tentativa quase quixotesca para ampliar a consciência à qual Sontag se refere, é o terceiro e derradeiro objetivo dessa dissertação. Esta pesquisa não foi elaborada com vistas a ambições utópicas, mas sim na crença de que, ao reivindicar para si uma postura mais humanista, a História contribui para “desconstruir fórmulas redutivas que afasta o pensamento da história e da experiência humana concreta e o arrasta para o campo da paixão ideológica” (SONTAG, 2003. p.95).

Ao tentar criar uma esfera que permita a enunciação de sujeitos até então estigmatizados por clichês disseminados em meios de comunicação de

ampla repercussão, Joe Sacco abre mão da imparcialidade, dogma da História e do jornalismo, para, sem pudores, tomar partido dos palestinos e abrir as portas para a performatividade de uma suposta identidade desse povo. Identidade idealizada, evidentemente, mas que encontra mérito justamente por estabelecer um contraponto aos jargões considerados ‘oficiais’. São relatos que pretendem romper com um discurso cujo referencial dominante se incumba de denegrir, atribuindo a essa população a condição de “desconhecidos”, “primitivos”, “ignorantes” e até mesmo “selvagens”, “violentos” e “terroristas”.



Figura 1 – Nair de Teffé

alta sociedade. Uma mulher que cresceu e viveu sob a sombra e vigilância de grandes homens. Primeiro seu pai, o Barão de Teffé, figura ilustre durante o Império, herói da Guerra do Paraguai; depois seu marido Hermes da Fonseca, também militar, presidente da República, pivô da eclosão do movimento tenentista.

Entretanto, apesar de toda repressão, Nair não foi menos irreverente. Quando primeira-dama enfureceu o então senador da República Rui Barbosa, ao tocar o maxixe “Corta-Jaca”, de Chiquinha Gonzaga, em um de seus animados saraus no Palácio do Catete. Um verdadeiro escândalo para a época. Dona de uma técnica esmerada, Nair logo viria a encontrar na arte da caricatura uma forma de protesto, de se tornar visível num mundo onde as mulheres tinham que permanecer invisíveis.

Cabe aqui abrir parênteses para registrar a pesquisa da historiadora mineira Natânia Nogueira, sobre a obra de Rian, anagrama de Nair, a Nair de Teffé, a primeira caricaturista da imprensa brasileira (foto ao lado). *Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil* em muito se assemelha à nossa proposta, na medida em que o indivíduo-alvo da pesquisa tem como relevância a sua intencionalidade em dar visibilidade a segmentos marginalizados da sociedade. Rica, elegante e de família nobre, Nair usava seus desenhos para satirizar pessoas da

alta sociedade. Uma mulher que cresceu e

Ao caricaturar suas mulheres ela lhes dá visibilidade, mesmo que em alguns momentos essa oportunidade lhe seja negada pelas damas que se recusavam a serem traçadas pela caricaturista. Era sua maneira particular de retratar o ambiente em que vivia, de expor a sua visão particular de mundo, sua forma de descrever a elite - os políticos, empresários, suas esposas, enfim, os homens e mulheres de seu tempo. Rian se torna um símbolo, uma inspiração para o universo feminino, pois é para ele que seu trabalho é direcionado. (NOGUEIRA, 2010, p. 7-8)



Figura 2 – Caricaturas de Rian: Marechal Hermes, Ruy Barbosa, Arthur Bernardes, Ataulfo de Paiva, Humberto Gottuzo, Nilo Peçanha, Epitácio Pessoa, Francisco Valadares, Antonio Azeredo, entre outros.

Voltemos então a Joe Sacco: consegue o maltês atingir seus objetivos? É possível uma reversão do discurso unilateral em uma narrativa que desloque o olhar para a alteridade, para aqueles “invisíveis”, sobretudo, na TV; sem rostos, nomes, famílias, hobbies, amores, frustrações? Tendo sua obra como exemplo, seria possível atribuir à HQ a condição de linguagem suficientemente

portadora de legitimidade e “seriedade” necessárias para se abordar temas tão controversos e espinhosos, como política, História (com “H” maiúsculo, enquanto área do saber), conflitos internacionais, preconceito, guerra e, nesse caso específico, o embate entre árabes e judeus pelo território palestino? Grosso modo, poderíamos atribuir aos quadrinhos de Sacco a condição de fonte histórica? Poderíamos, dadas as proporções, considerar a narrativa do artista maltês historiografia?

Por mais tentador que seja, antecipar a resposta não passaria de uma constatação aferida em uma esfera muito particular, o que para uma pesquisa acadêmica é problemático, para não dizer um equívoco. Postula-se então como desafio para o trabalho a necessidade de permitir uma experimentação de tal sensação em um âmbito passível de mensurações conceituais.

Em termos teóricos-metodológicos, cabe então entender os mecanismos de construção de um conceito que muita ressonância encontra no âmbito destas discussões: alteridade; o que se entende por alteridade, como é caracterizado o “outro”, o “diferente”, o “desconhecido”, levando em consideração reflexões a respeito do pós-colonialismo/globalização. Torna-se necessário, nesse contexto, atentar para o fato de que a necessidade da alteridade é invariável e recorrente. Para Mary Louise Pratt, esse “Outro” é “fruto de construções que funcionam nas teorias como caixas vazias, que podem ser preenchidas com quaisquer atributos, dependendo de qual qualidade contrastiva se pretende, se deseja salientar” (PRATT...et al, 1999, p. 45). Ainda segundo a autora, as contradições sobre tais atributos se tornam evidentes nas chamadas “zonas de contato”⁸, onde “os ‘eus’ modernizadores e seus supostos outros estão co-presentes, co-habitando os mesmos territórios (ou os mesmos corpos), e partilhando o desafio de criar sociedades factíveis” (PRATT...[et al], 1999, p. 50).

Nesse campo, a compreensão sobre o Outro se ancora nas questões pertinentes às perspectivas pedagógicas da fonte para o ensino da História, ampliando o leque de estratégias que permitam maior abstração de seus conteúdos. Tais processos se tornam mais complexos e mais carentes de

⁸ José de Souza Martins atribui para a mesma situação o conceito de “zona de fronteira”, a partir de dois conceitos específicos: frente pioneira e frente de expansão. Cf. MARTINS, José de Souza. *Fronteira. A degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

compreensão com o advento da globalização que, segundo Stuart Hall (2006), se refere àqueles processos atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A percepção é de que o mundo torna-se, aparentemente, menor e as distâncias mais curtas e que os eventos em determinado lugar têm impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a grande distância. Paradoxalmente, apesar dessa aparente aproximação e conexão, os padrões ocidentais informam os olhares sobre esse outro para além das fronteiras reconhecíveis, que é considerado estranho e exótico e, portanto, alijado das considerações agregadoras.

Diante de tantas possibilidades fornecidas pela fonte, torna-se imperativo tentar contemplá-las globalmente, algumas com maior, outras com menor ênfase. O que irá definir essa hierarquização será o crivo arbitrário, o qual sempre dará margem para novos desdobramentos, permitindo a pesquisadores agregar novos conceitos, parâmetros e abordagens. Na nova História Cultural, muitas vezes o que move a discussão são mais as perguntas que as respostas. O historiador se vê em uma situação desafiadora: seu ofício o obriga a problematizar seu objeto, mas de forma que este não seja cerceado pelo referencial teórico.

Sob esses parâmetros, como encontrar o equilíbrio entre deixar que a fonte exprima uma concepção sobre o passado, uma versão plausível deste, sem deixar que a pesquisa resvale para um vazio relativista, sem objetivo, sem conclusões construtivas? Esse tênue limite é o novo território no qual os pesquisadores se encontram, não somente os que trabalham com quadrinhos. Entretanto, aqueles que incorporaram aos seus trabalhos novas fontes, somente consideradas como tais na atual conjuntura da historiografia e sob a valorização de novos paradigmas, ainda devem se pautar nos conceitos em voga para problematizar seus mananciais teóricos de forma adequada.

A escolha da temática nunca está isenta de um crivo arbitrário, proporcionado por uma escolha deliberada, mas que envolve tanto critérios racionais, como subjetivos e até mesmo inconscientes. Tal crivo, entretanto, é necessário para delimitar o foco de ação do pesquisador, permitindo assim um tratamento adequadamente balizado por parâmetros que possam delinear

hipóteses, objetivos e conclusões. Apesar de tais rigores, a seleção do tema aqui apresentado não fugiu à regra sabiamente apontada por Lucia Santaella, acreditando que tal opção nasce basicamente “da livre escolha do pesquisador”, tendo como origem quase sempre “um desejo que é, por sua própria natureza, sempre obscuro” (SANTAELLA, 2001, p. 56-57).

Apesar dessa intenção imprecisa que determina a afinidade com o tema, das motivações subjetivas que obviamente impulsionam este trabalho, a fonte teve papel fundamental no empenho de tal decisão. Foi ela que chegou ao nosso encontro no primeiro momento, para só então deparamos com a consequente delimitação do objeto e recorte temporal. Só a partir daí, é que podemos avançar rumo à elaboração da hipótese, que também só foi possível após muita leitura sobre os temas pertinentes à pesquisa. O leque de possibilidades de estudo que ela oferece permitiu a intersecção de caminhos aparentemente desconexos. Para alguém que teve formação em Comunicação Social, o mergulho nos domínios de Clio não seria isento de conflitos. A natureza da fonte, de certa maneira, iluminou os indícios de familiaridade entre os dois universos, dissipando possíveis dificuldades e incongruências no trato metodológico.

Diante de tantas frentes a serem trabalhadas, o texto a seguir se desenvolve em dois estágios distintos. No Capítulo 1, *O Criador e a Criatura*, a intenção é desvelar, em várias dimensões, quem é o sujeito da fala. Em se tratando do nosso estudo de caso: Joe Sacco. Quem é? De onde veio? Quais caminhos percorreu e, num exercício que pode ser compreendido como de arrogância analítica, qual mensagem busca transmitir, que público busca atingir, o que pretende alcançar? Quais são seus parâmetros técnicos e teóricos? Antes de partir para uma investigação da obra em si, é de fundamental importância compreender de forma mais abrangente o contexto no qual se situa o responsável por sua criação.

Primeiramente, por uma questão didática. A jornada que terá sequência nas próximas páginas será mais interessante e instigante se, em algum nível, for possível estabelecer um vínculo de familiaridade com nosso “protagonista”. Mesmo que esta identificação seja efêmera. Em segundo lugar, levando-se em consideração a proposta desenvolvida nesse primeiro capítulo, torna-se

obrigatório um diálogo com a História Intelectual⁹ e a consequente interação com a metodologia correspondente, de forma a identificar em Joe Sacco características que permitam atribuir-lhe a condição de intelectual por excelência, utilizando para tal os conceitos de “exilado” de Edward Said e “narrador sucateiro”, de Walter Benjamin.

Ainda no primeiro capítulo, abriremos espaço para contextualizar a obra de Sacco no interior do universo HQ. O trabalho desse artista é tributário de uma tradição que vem se fortalecendo desde a década de 60, época que viu nascer o começo de um movimento em prol do reconhecimento dos quadrinhos como manifestação artística, em meio a toda ebulição que inflamou setores diversos tanto da arte, como da sociedade de maneira geral. Caberá apresentar este cenário de maneira breve, já que o objetivo não é fazer uma cronologia da história das histórias em quadrinhos. Como esta pesquisa parte do pressuposto de que adota um objeto legítimo por excelência, não se desgastará com apresentações desnecessárias, não referendando perspectivas tradicionalistas que hierarquizam fontes e metodologias, em detrimento da incorporação de novos objetos e novas abordagens, muitas vezes oriundos de disciplinas afins e que enriquecem o campo historiográfico.

Assim, nessa primeira etapa de nossa empreitada, buscamos nos munir de mais alguns elementos que permitirão direcionar um olhar mais acurado para a narrativa de Sacco. Não que a intenção seja descobrir a pessoa, mas sim a obra e a concepção que ela nos transmite. Tal conhecimento não será pretexto para estabelecer uma relação de causalidade entre criador e criatura; de que os eventos em âmbito pessoal se reflitam na narrativa e possam chegar a explicá-la. Entretanto, elas podem fornecer pistas de algumas intenções do autor enquanto interlocutor, enquanto intermediário entre nós, seu público, e os palestinos, seus entrevistados. Tal percurso é deliberadamente arquitetado de forma a conduzir essa pesquisa rumo à ansiada constatação positiva das hipóteses aqui estabelecidas.

⁹ Por se tratar de uma vertente historiográfica relativamente recente, o campo da História Intelectual ainda é circundado por grandes indefinições de ordem conceitual. Reporto-me então à historiadora Helenice Rodrigues da Silva; esta entende que “a história intelectual oscila, por um lado, entre uma sociologia, uma história e até mesmo uma biografia dos intelectuais e, por outro, entre uma análise das obras e das idéias como, por exemplo, uma versão da história da filosofia”. (SILVA, Helenice Rodrigues da. A história intelectual em questão. In: LOPES, Marcos Antonio. (Org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 15.)

O capítulo 1 se encerra com o tópico denominado *Narrativas de experiências: memória e identidade*, no qual são apresentadas passagens das obras analisadas que, segundo parâmetros subjetivos de escolha, parecem melhor ilustrar a presença do elemento (auto)biográfico. Elemento que, automaticamente, remete ao debate relacionado à questão do testemunho, do trauma e do ressentimento. Agregaremos à análise destes as críticas de estudiosos que tratam essas questões, de modo a permitir uma interpretação própria acerca da dinâmica que esses elementos estabelecem entre si na narrativa de Joe Sacco, bem como o propósito do autor em recorrer a este método. Dominick LaCapra é um destes referenciais de grande contribuição, na medida em que fornece um relevante conceito para esta pesquisa: a do *trauma histórico* ou, ainda *trauma fundante*:

Ese trauma fundante es el acontecimiento real o imaginario (o la serie de acontecimientos en límites o extremos) que desafía de forma acentuada la cuestión misma de la identidad y, no obstante, puede, paradójicamente, convertirse en base o fundamento de la identidad individual o colectiva. Puede presentarse como experiencia de desconversión o conversión – incluso como secuencia o fusión de ambas – y desorientarse y reorientar el curso de una vida. Puede estar relacionado – o ser más o menos conflictivamente convertido en – una experiencia “mística” de percepción interior o relevación aparentemente no mediada, y convertirse en fundamento de una nueva identidad (LACAPRA, 2006, p. 84)

No Capítulo 2, *Jihad, História e o Oriente Médio: o discurso em torno do vicioso círculo palestino*, o foco busca transcender o espectro da fonte para adentrar o contexto histórico do episódio retratado pela HQ. Nessa etapa da escrita, a intenção é refletir, mesmo que brevemente, sobre os aspectos históricos envolvendo o conflito entre árabes e judeus pelo território palestino. A partir desse pano de fundo, a análise será transportada para mais uma etapa, que centrará as atenções na questão da identidade e diferença. Para isso, destacará novas passagens nas quais as imagens se reportam a momentos em que a narrativa busca evidenciar o choque cultural, a demarcação da diferença e a evidência de elementos que dão suporte a uma possível performatividade da identidade palestina.

Tais aspectos não são reforçados aleatoriamente. E aqui estabelecemos não só apenas mais uma hipótese, como também um segundo dispositivo de análise. Acreditamos que a presença desses elementos é necessária para elaborar uma verdadeira “retórica dos oprimidos”, atrelada ao conceito de trauma histórico de LaCapra, na qual o sentido de comunidade, de pertencimento, se estabelece a partir do compartilhamento de experiências marcadas pelo sofrimento, violência, luto e revolta. Essa narrativa configura um novo estilo de HQ, ao qual se pode atribuir nomenclaturas diversas, mas a qual não é exclusiva de Joe Sacco. São quadrinhos produzidos por vários autores, que tem como personagens centrais indivíduos ou grupos de indivíduos que, em determinado momento da vida, passaram a ser aquilo que Norbert Elias denominou de “outsiders”¹⁰.

No percurso da análise, pretende-se demonstrar como, em sua narrativa não convencional, Joe Sacco transcende a condição de autor-observador para se tornar mais um personagem de sua HQ. Ademais, a hipótese é de que ele venha a personificar a interpretação ocidentalizada do mundo árabe, a representação do ocidente em meio aos personagens palestinos, funcionando como parâmetro para estabelecer a diferenciação entre polos tão distintos quanto distantes. É essa a hipótese central a nortear esse estágio da análise. A partir dos próprios preconceitos, pré-julgamentos, enfim, de todas as suposições pessoais do autor, enquanto sujeito ocidental, masculino e demais conceituações possíveis, é possível estabelecer um contraponto a toda uma possibilidade de interpretação/representação da identidade palestina.

Isso porque é possível estabelecer conexões inegáveis entre a posição de um único sujeito a toda uma concepção pré-existente sobre o povo palestino. Ou seja, Joe Sacco operaria na história em quadrinhos mais que como uma ingênua e imparcial presença. Essa constatação se aplica adequadamente ao aspecto jornalístico, mas na perspectiva historiográfica, a situação tem desdobramentos mais complexos. Pressupõe-se que, conscientemente ou não, Joe Sacco se insere na narrativa para deixar evidente que estava equivocado quanto às suas concepções sobre a alteridade palestina e busca adeptos para essa constatação.

¹⁰ ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L.: *Os estabelecidos e os Outsiders*. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade, Rio de Janeiro, Zahar 2000.

Sua intenção é provar não só a si mesmo, mas a todo um contingente de indivíduos que todos assimilaram um discurso unilateral, discurso este que busca em sua essência reforçar estruturas legitimadoras de poder político, econômico e cultural. Essa possibilidade de leitura do trabalho de Joe Sacco, que em momento algum se pretende ser a única possível, é factível no âmbito da recepção, “já que o significado contido num dado texto jamais é da posse do seu autor, mas sim de quem o interpreta” (LACAPRA, 1983, p. 36-38 *Apud*: SOUZA, 2008, p. 18). Entretanto, é necessário reiterar que essa pesquisa não investirá na seara das questões pertinentes ao contexto da recepção, dos grupos de leitores dessa obra, mas sim ao de sua produção.

Não é intenção aqui afirmar que Sacco representa este ou aquele indivíduo. Também não se trata de afirmar que, se existe um discurso em questão, que todos os ocidentais são partidários de tais ideias. Generalizações de toda ordem são sempre problemáticas e inconsistentes e não é objetivo aqui estabelecê-las. O que cabe registrar, enquanto uma forma de compreensão entre tantas possíveis, é que existe uma evidente identificação entre preconceitos dramatizados nas histórias em quadrinhos analisadas e os discursos disseminados em escala global, em suas mais diversas possibilidades de repercussão. No caso de Joe Sacco, compreender seu repertório de ideias é delimitar uma investigação não só dos recursos linguísticos, verbais, mas também imagéticos.

Entrecruzando as particularidades tanto do objeto, como das hipóteses e metas da pesquisa, a metodologia que consideramos melhor se adequar ao propósito desse exame é a Análise de Discurso¹¹. Outra estratégia de cunho teórico-metodológico, principalmente no que tange ao aspecto imagético da fonte, de modo a conciliar tanto a análise em âmbito verbal quanto no âmbito

¹¹ As práticas de leitura localizadas no interior da Análise de Discurso são práticas de leitura que localizamos nos estudos em Análise de Conteúdo. Sob o signo da abordagem, a produção de sentido se refere apenas a uma realidade dada a priori, ou seja, o objetivo do tipo de análise preconizado pela Análise de Conteúdo é alcançar uma pretensa significação profunda, um sentido estável, conferido pelo locutor no próprio ato de produção do texto. “Na verdade, a principal pretensão da Análise de Conteúdo é vislumbrada na possibilidade de fornecer técnicas precisas e objetivas que sejam suficientes para garantir a descoberta do verdadeiro significado. Nesse sentido, é importante reafirmar aqui a certeza de que haveria um sentido a ser resgatado em algum lugar, e de que o texto seria seu esconderijo. Ao analista, encaminhado pela ciência, caberia descobri-lo. Chegamos assim à principal questão referente aos objetivos perseguidos pela Análise de Conteúdo: a ultrapassagem da incerteza e o enriquecimento da leitura. (DEUSDARÁ e ROCHA, 2005, p. 310)

visual, é a apropriação de discussões concernentes, mesmo que estejam focadas em outras tipologias de fontes. Uma observação pertinente, que diz respeito não aos HQ's de maneira específica, mas ao recurso a fontes 'heterodoxas', é feita por Ulpiano Meneses (2003), segundo o qual a História continua a privilegiar, fora algumas exceções, a função da imagem em seu uso como ilustração.

Conforme a perspectiva do autor, a ilustração age em direção fortemente ideológica, quando o papel que ela desempenha é o de mera confirmação de conhecimento produzido a partir de outras fontes ou, o que é pior, de simples indução estética em reforço ao texto. Os usos ilustrativos da imagem são flagrados em estudos de qualidade e ornados de farta e bela documentação visual, que dizem respeito à história do cotidiano, da vida doméstica, das relações de gênero, das crianças, dentre outros. As imagens, contudo, não têm relação documental com o texto, no qual nada de essencial deriva da análise dessas fontes visuais; ao contrário, muitas vezes algumas destas poderiam mesmo contestar o que vem dito.

Para Meneses, apesar da aproximação bastante efetiva, principalmente na década de 60, a História encontra-se ainda longe do patamar já atingido pela Sociologia e pela Antropologia no que tange à aproximação das fontes visuais enquanto recurso metodológico. O objetivo prioritário dos autores é iluminar as imagens com informação histórica externa a elas, e não produzir conhecimento histórico novo a partir dessas mesmas fontes visuais. Ao se debruçar sobre os balanços da disciplina ou ramos dela, observa-se o não reconhecimento da cidadania plena, seja da fonte visual, seja da problemática visual. A expressão "História Visual" não significa estabelecer mais uma compartimentação da História, mas sim um campo operacional, no qual se elege um ângulo estratégico de observação da sociedade. A História Oral, no raciocínio de Meneses, comporta o maior equívoco nesse sentido: o de caracterizar-se um objeto de conhecimento histórico a partir de um fato documental.

A proposta aqui descrita se identifica com o ponto de vista desse autor, ao defender as fontes visuais não como objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade. Não são os documentos os

objetos da pesquisa, mas instrumentos dela: o objeto é sempre a sociedade. A escola dos *Annales* ampliou a noção de documento, incorporando registros visuais. A imagem, porém, é convertida em tema e tratada como fornecedora de informação redutível a um conteúdo verbal, podendo assumir uma função meramente ilustrativa. Todo o esforço da nossa pesquisa é no sentido de não negligenciar o aspecto imagético da HQ que compartilha, ao lado do discurso verbal, a grande carga de sentido proporcionada por essa arte sequencial.

Para Michel Vovelle (1987), autor de um fabuloso compêndio sobre suas investigações em torno da iconografia e do saber historiográfico, os estudos de caso ganham relevância de cunho heurístico na medida em que possam ser recepcionadas “não a título de ilustração particularista – (...) – mas como um instrumento específico de análise em profundidade”. Dentro desta abordagem, “as imagens nos interessam como expressão de um olhar oblíquo e, por isso mesmo, revelador tanto do que se vê como do que não se vê: os silêncios da iconografia são tão significativos quanto a ênfase posta em certas particularidades ou em certos temas privilegiados” (p. 22). Calando-se ou impondo-se, as imagens transmitem mensagens. A tentativa de contextualizá-las historicamente faz parte dos novos desafios que agora cruzam o horizonte dos pesquisadores.



Enfim, esse foi o mapeamento inicial de todos os pressupostos conceituais, metodológicos e heurísticos referendados na pesquisa. O propósito é possibilitar um aprofundamento de todas as reflexões que se fizeram pertinentes, a fim de alcançar uma aproximação rumo ao propósito aqui estabelecido.

CAPÍTULO 1

O criador e a criatura

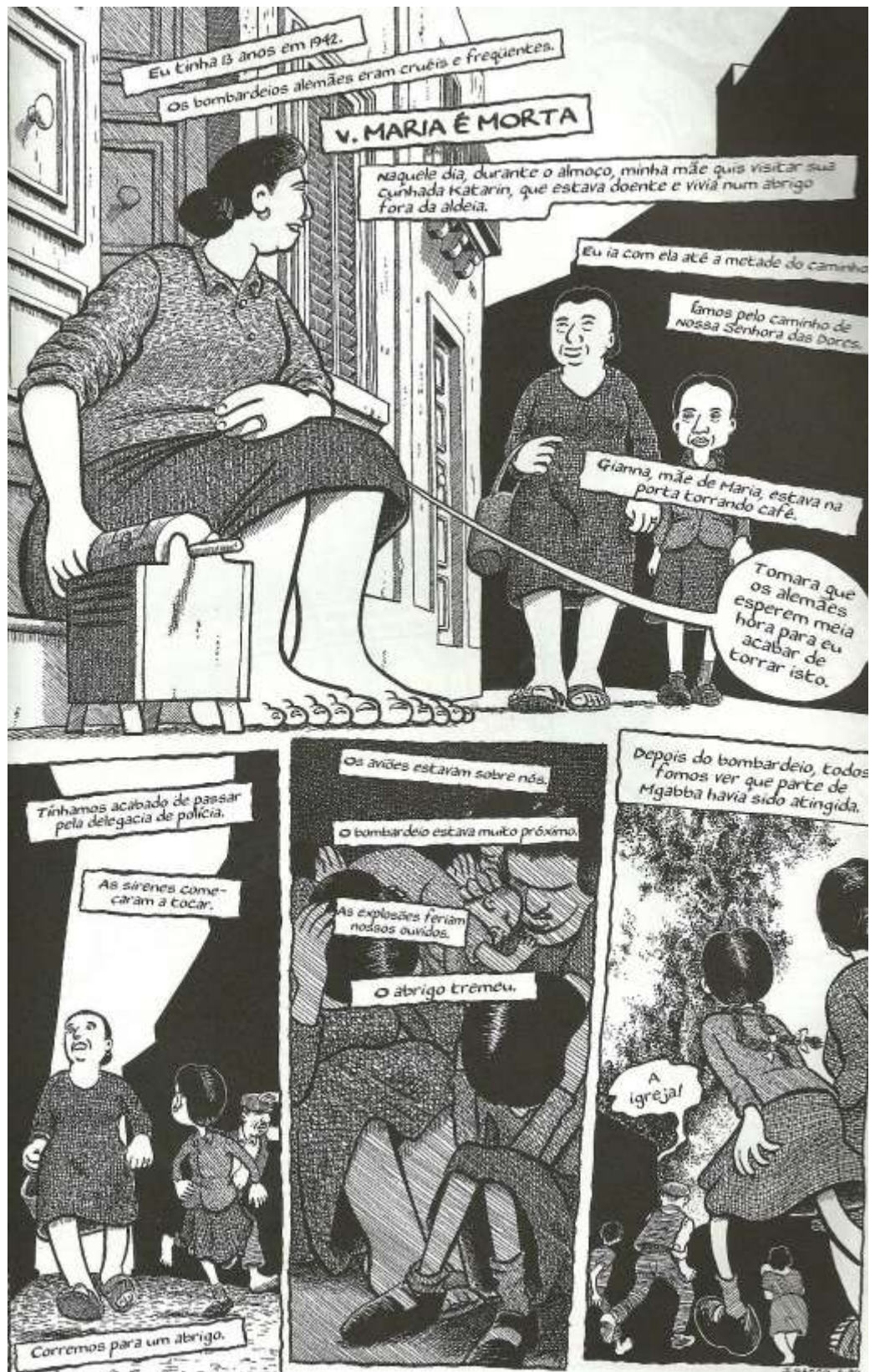
Iniciamos esse tópico com uma reflexão do próprio Joe Sacco, segundo a qual "Os quadrinhos são uma nova literatura. E são como um vasto território inexplorado. Há possibilidades em todas as direções". A frase proferida pelo autor, em entrevista ao caderno Folha Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo¹², traduz a tônica dessa pesquisa. Joe Sacco nasceu no ano de 1960, em Malta, arquipélago localizado na parte sul do continente europeu, na região banhada pelo Mar Mediterrâneo. O autor teve uma vida marcada por diversas mudanças de domicílios. A primeira despedida da terra natal seria logo na infância, quando sua família decidiu partir para a Austrália. Aos 12 anos, experimentou nova mudança. Dessa vez, para Los Angeles, Estado da Califórnia, nos Estados Unidos. O estilo de vida relativamente errante não seria modificado quando se tornasse adulto. Pelo contrário, a profissão que passaria a exercer seria um estímulo ainda mais forte para que o autor seguisse sua jornada mundo afora.

Ainda nos Estados Unidos, Sacco optou por cursar a faculdade de jornalismo pela Universidade do Oregon, formando-se em 1981. Após completar seus estudos, Joe Sacco retornou a Malta. E foi na terra natal que começou a dar os primeiros passos na arte que iria posteriormente consagrá-lo. Ali, publicou a primeira HQ produzida no país. A Ilha também é o país de origem de sua mãe e, inexoravelmente, ela se tornaria uma das entrevistadas do filho, em *Mais Mulheres, Mais Crianças, Mais Rápido*, a oitava história apresentada em *Derrotista*. Nela, a mulher relembra o bombardeio que presenciou, no ano de 1942, por ocasião da Segunda Guerra Mundial. Nessa história, o autor registra o drama sofrido por seus familiares e pessoas de seu convívio social. Interessante observar como a guerra, à qual o nome de Sacco é extremamente atrelado, é uma situação muito presente em suas reflexões. O episódio marcante na vida de sua mãe, ainda muito jovem, seria objeto

¹² "Desenhar conflitos é perturbador, diz Joe Sacco, que vem para a Flip", matéria de Fernanda Mena, publicada em 02/07/2011. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/937534-desenhar-conflitos-e-perturbador-diz-joe-sacco-que-vem-para-a-flip.shtml>

recorrente na trajetória profissional que Sacco percorreu desde então, desvelando sua sensibilidade com os traumas remanescentes desses conflitos.

Figura 03: *Derrotista*, 2006, p. 143.



Este viria a ser o “marco zero” daquilo que a imprensa e o mercado editorial atribuem à sua condição de pioneiro: a reportagem em quadrinhos. O “pai” do novo estilo trabalha com técnicas comuns à de qualquer outro repórter. No entanto, o seu diferencial é que, ao invés de transformar o material coletado em texto jornalístico (reportagem), Sacco o transforma em história em quadrinhos. Para Rocco Versaci:

[...] quadrinistas jornalistas aproveitaram ao máximo a linguagem gráfica do meio para reanimar a mais distintiva característica do Novo Jornalismo: o aprofundamento da perspectiva do indivíduo como um organizador da consciência. Além disso, os quadrinistas jornalistas atingem camadas de significado inacessíveis ao jornalismo em prosa sozinho devido à linguagem gráfica dos quadrinhos que agrega palavras e imagens. E ainda mais, como os Novos Jornalistas, os quadrinistas jornalistas abraçam uma destacada atitude anti-“oficial”, anticorporação. Entretanto, diferentemente da absorção do Novo Jornalismo pela indústria e a resultante diluição de sua mensagem radical, os quadrinistas jornalistas retêm, paradoxalmente, um poderoso status marginal que dificultará que esses trabalhos sejam totalmente “co-optados.” Quando alguém fala sobre a literatura do jornalismo, trabalhos de quadrinistas jornalistas devem ser incluídos, pois eles proporcionam histórias e levantam importantes questões de representação e verdade de maneira que não estão disponíveis ao jornalismo estritamente em prosa, “Novo” ou de outro modo. (VERSACCI, 2007. p. 111. Apud: VERGUEIRO, 2001, p. 14).

Retomando nossa retrospectiva sobre o autor, após essa temporada em Malta, há um novo retorno aos Estados Unidos, mas por breve período, mais especificamente ao ano de 1988, quando Sacco voltou à Europa, especificamente para a Alemanha. Neste período, viveu em Berlim, onde obteve seu sustento pessoal desenhando pôsteres de shows de bandas de rock como *Yo La Tengo*, *Sound Garden* e *Mudhoney*. Alguns momentos dessa experiência serviram de matéria-prima para *Derrotista*. Na fase da vida em que

se encontrava, Sacco passou por questionamentos de ordem pessoal, profissional e filosófica; enfim, esse emaranhado de aflições que acomete o sujeito contemporâneo: “a crise de identidade é um produto de um processo dominante em nossa civilização, a saber, uma superabundância de comunicação que por via de ultra-reação conduz a seu oposto, i. e., à busca de isolamento e diferenciação” (BARBU, 1980, p. 294). A passagem a seguir ilustra bem essa insegurança: aos 30 anos e a total incerteza diante das escolhas que realizou até então:



Figura 04: Derrotista, 2006, p. 165.

A despeito de ser um momento de certa insatisfação nos mais diversos âmbitos, foi uma fase crucial para a determinação de princípios pessoais e profissionais, talvez guiado pelos rompantes da juventude, mas que inegavelmente reforçaram sua postura contestadora. Esse caráter é desvelado pelo próprio autor, talvez numa tentativa de revigorar junto ao seu público a imagem de jornalista e artista isento, antenado às questões de grande impacto no cenário internacional, não comprometido com nenhum tipo de instituição. Imagem esta idealizada para si e para seus leitores, obviamente:



Figura 05: *Derrotista*, 2006, p. 15

A postura de Joe Sacco, nos quadros destacados acima, nos remetem à figura do “exilado”, de Edward Said:

A questão central, [...], é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, uma filosofia opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. (SAID, 2005, p. 25-26)

No entanto, as contradições são inerentes à natureza humana, originalmente complexa, imprecisa, misteriosa. Logo, estas se evidenciariam e com a mudança radical no tom do discurso nas páginas seguintes, quando Sacco recebe um telefonema no qual combina um possível trabalho, que lhe renderia uma significativa remuneração, o que minimizaria seus problemas pessoais. Essa passagem é emblemática, ao referendar que obra e autor não podem estabelecer uma relação mecânica de causalidade, no sentido de que um possa explicar/ser explicado pelo outro. A partir daí, Sacco, usando da ironia, levanta argumentos para justificar sua atitude contraditória. Afinal, “arte é arte, mas bife é bife”; como Said reitera:

O intelectual no exílio é necessariamente irônico, cético e até mesmo engraçado, mas não cínico. [...] Para o intelectual, o deslocamento do exílio significa ser liberto da carreira habitual, em que “fazer sucesso” e seguir a trilha das pessoas consagradas pelo tempo são os marcos principais. O exílio significa que vamos estar sempre à margem, e o que fazemos enquanto intelectuais tem que ser inventado porque não podemos seguir um caminho escrito”. (SAID, p. 68-69)



Figura 06: Derrotista, 2006, p. 16

Ainda sobre essa passagem, cabe ilustrativa reflexão de Said:

O intelectual propriamente dito não é um funcionário, nem um empregado inteiramente comprometido com os objetivos políticos de um governo, de uma grande corporação ou mesmo de uma associação de profissionais que compartilham uma opinião em comum. Em tais situações, as tentações de bloquear o sentido moral, de pensar apenas do ponto de vista da especialização ou de reduzir o ceticismo em prol do conformismo são muito grandes para serem confiáveis. Muitos intelectuais sucumbem por completo a essas tentações e, até certo ponto, todos nós. Ninguém é totalmente autossuficiente, nem mesmo o mais livre dos espíritos. (Idem, p. 90)

Nesses moldes, a figura de Joe Sacco se enquadraria também naquilo que Walter Benjamin, citado por Gagnebin, denomina “narrador sucateiro”, que:

[...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. O que são esses elementos de sobra do discurso histórico? A resposta de Benjamin é dupla. Em primeiro lugar, o sofrimento, o sofrimento indizível que a Segunda guerra Mundial levaria ao auge, na crueldade dos campos de concentração (que Benjamin, aliás, não conheceu graças a seu suicídio). Em segundo lugar, aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo-

principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (GAGNEBIN, 2005, p. 54)

Bem ou mal resolvido consigo mesmo, Joe Sacco não abandonou seus projetos, muito menos seu estilo pessoal, e alcançou renome justamente pela execução destes trabalhos tão marcantes. Entretanto, a prática leva a exaustão. Sacco incorporou este perfil de tal maneira que, atualmente, é uma tarefa quase impossível para ele se desvincular da insígnia de “quadrinista de guerra”. Atualmente residindo no Estado do Oregon, Joe Sacco fez questão de disparar em declarações recentes, como as que deu nas várias entrevistas concedidas por ocasião da edição de 2011 da Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP), da qual foi convidado como autor representante do segmento HQ, o quão incomodado está com a chancela que pré-define suas criações:

Não quero mais descrever incidentes horríveis. Definitivamente, isso me marcou. No início, achei que conseguiria lidar bem com o fato de desenhar imagens de violência. Mas, no último livro sobre Gaza, retratar os dois massacres ocorridos em 1956 foi muito duro. É duro também para o leitor. Quando você entrevista alguém, não importa quão trágica seja sua história, é preciso ir além das lágrimas e da histeria para chegar aos fatos que interessam. Você tem de ter uma atitude fria para ser um bom jornalista. Mas, para desenhar propriamente um soldado armado, um tiroteio ou um corpo no chão é preciso coabitar aquela cena. Fazer isso dia após dia, ao longo de anos... Todos aqueles cadáveres... É muito duro¹³

Esse desabafo foi proferido não só em virtude de um suposto questionamento de sua identidade como artista, mas pelas consequências que os anos a fio acompanhando episódios trágicos provocaram em sua vida. Seu interesse, em muitos momentos, se transformou em obsessão, da qual o

¹³ Trecho da entrevista contida na reportagem “‘Fugir do conflito ao contar a História é impossível’, diz Joe Sacco, publicada no site do jornal O GLOBO, em 18/08/2012. Disponível em <http://oglobo.globo.com/mundo/fugir-do-conflito-ao-contar-historia-impossivel-diz-joe-sacco-5832646>

próprio Joe Sacco tinha convicção, mas da qual não conseguia se desvencilhar, nem mesmo em momentos que lhe exigiam uma renúncia quanto às suas ocupações (ver a imagem destacada na próxima página):



Figura 07 – Derrotista, 2006, p. 195

1.1 – *Techné*

No que se refere à técnica, Joe Sacco e seu esmerado e característico domínio dos recursos da arte em HQ, contribui para dar ritmo à narrativa. Tão importante quanto o texto, a disposição dos ‘balões’¹⁴ é muito explorada, de forma a estabelecer a cadência conforme a circunstância registrada. Por exemplo, nos momentos em que Sacco quer transmitir ao seu leitor os sons, o ambiente e cenário em questão, o visual extremamente ‘poluído’ é proposital na medida em que o autor pretende reforçar o caos provocado por um protesto de rua que acabou em conflito (NEGRI, 2003, p.8-9). Mas essa dinâmica não

14 Balão é a representação gráfica das falas e diálogos dos personagens na história em quadrinhos. Um espaço contornado por um traço que parte dos personagens e onde se põe seu discurso ou pensamento. Há vários tipos: o balão de tracejado contínuo simula a fala normal, o serrilhado é o sussurro, o dentado é grito, ou voz mecânica, como TV, e, na forma de nuvenzinha, tem-se o pensamento. Na Itália, os balões são chamados de “fumacinhas” ou “fumetti”, em italiano, termo pelo qual se designa as HQs nesse idioma.

diferencial apenas de nosso personagem-objeto, mas sim, uma particularidade marcante desta arte sequencial:

A história em quadrinhos é um tipo de narrativa que envolve (com algumas exceções) dois tipos de mensagens: uma linguística e outra icônica. Ambas as mensagens podem ser tomadas juntas ou separadamente para análise, dependendo da função que cada uma cumpre no relacionamento que mantém com a outra. Na mensagem publicitária, a relação que se estabelece entre as duas mensagens é de repressão da mensagem linguística sobre a icônica. Aqui, a função da mensagem linguística é de desviar a amplitude da interpretação, localizando um sentido específico que se quer dar à mensagem publicitária. Ora, na publicidade a função da mensagem linguística é exatamente dissolver a polissemia da imagem, não permitir mais uma 'interrogação sobre o sentido' (PIMENTEL, 1989, p. 41-42)

O trecho destacado na página a seguir narra um princípio de tumulto com a chegada de soldados israelenses a Ramallah; os quadros são jogados de maneira desordenada para dar a sensação de tumulto e confusão, desvelando o cotidiano conflituoso na convivência forçada entre as tropas israelenses que ocupam parte do território palestino e a população local, que reage contra esse agente invasor, utilizando para isso dos meios ao seu alcance para fustigar os soldados. Os diálogos entrecortados nos quadros sinalizam que o objetivo é fustigar o exército israelense também com ações aparentemente inócuas, mas que expressam a revolta popular contra a ocupação. A conjuntura traumática da ocupação israelense transforma o trauma em ressentimento, que retroalimenta as distintas instâncias.

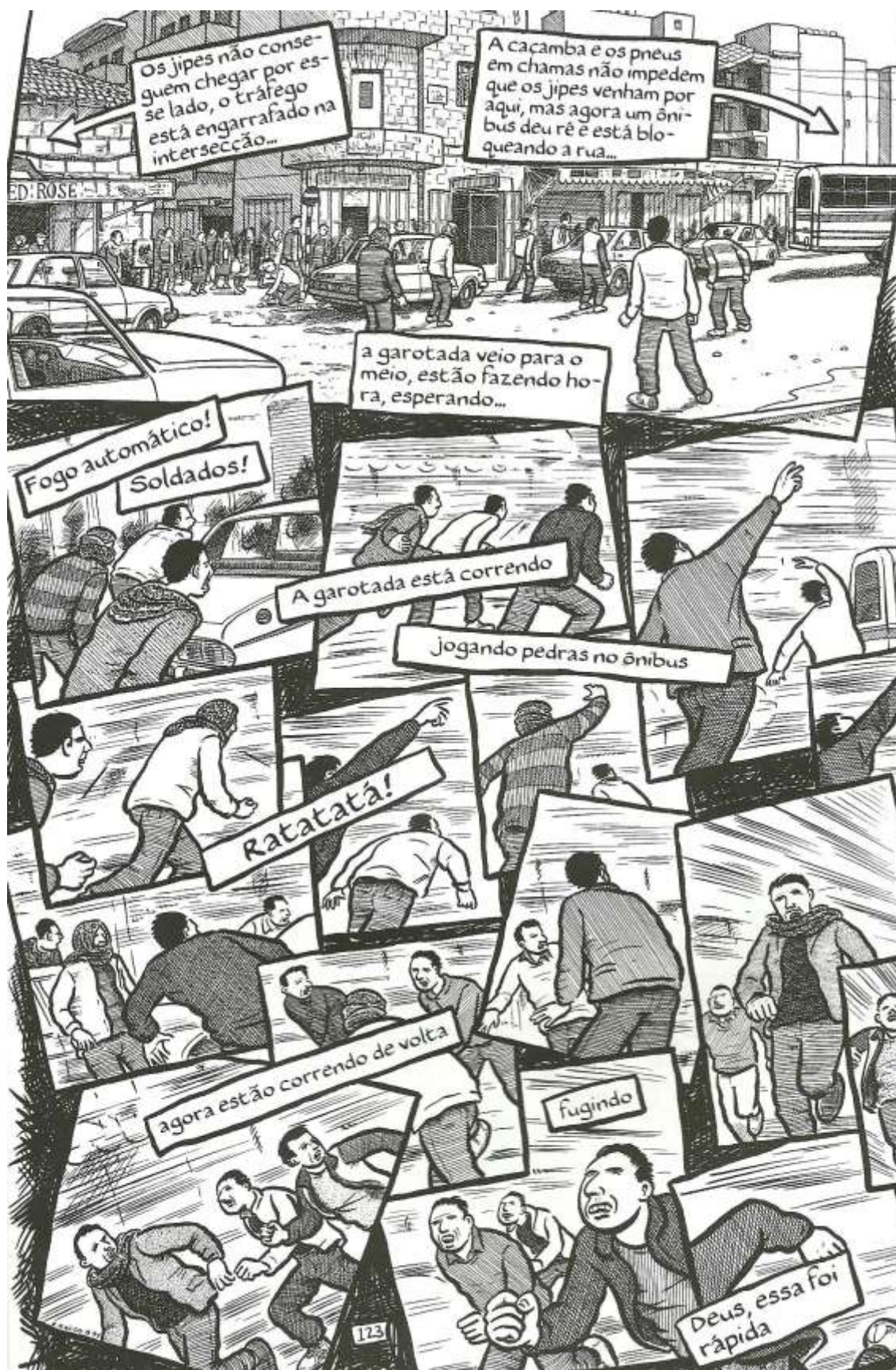


Figura 08: Palestina: Uma Nação Ocupada, 2004, p. 123.

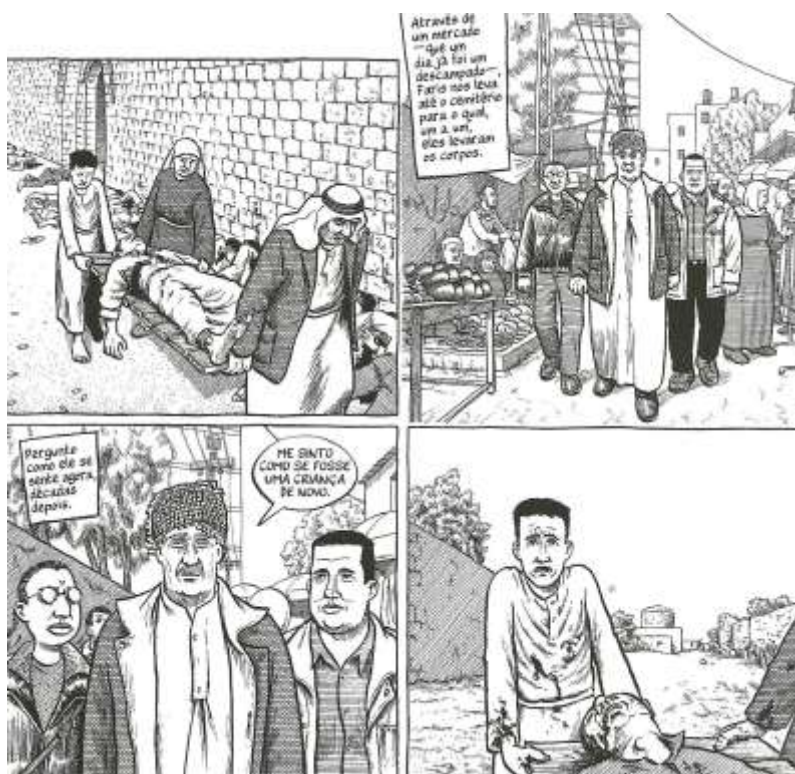


Figura 09 - *Notas sobre Gaza*, 2010, p. 31

O recurso dos balões também é explorado no sentido de contextualizar o discurso empregado. E para tal, um critério é definitivo em toda a narrativa. O traço curvilíneo delimita o discurso direto, os diálogos dos personagens, conferindo às conversas um

aspecto visual mais fluido. Em contraposição, o texto é demarcado por retângulos ou quadrados desconexos quando ocorre o discurso indireto, aquele no qual o narrador, pode ser os entrevistados ou o próprio autor narram sua experiência em enfrentamentos.

Outra característica marcante do quadrinho de Sacco é o uso do preto-e-branco. O autor carrega no preto ou clareia o quadrinho conforme a informação que pretende passar ao leitor, tais como tensão, ironia, medo, etc. A excelente instrumentalização da dinâmica *chiaro/oscuro* permite a Joe Sacco obter uma miríade de tons cinzentos, através dos quais consegue expressar com precisão uma situação de nervosismo ou de tristeza, permitindo uma leitura não verbal do evento. A ausência de cores, para Joe Sacco, esbarra na questão técnica. "O estilo é também determinado pela limitação. Não sei trabalhar com cor. Nunca aprendi a usar"¹⁵. Entretanto, em uma avaliação mais elaborada, podemos atribuir essa "limitação" a uma circunstância mais complexa.

O preto-e-branco é uma estética bastante recorrente no jornalismo impresso e, conseqüentemente, no fotojornalismo. Posto isso, poderia se tratar

¹⁵ Ver nota número 7.

de uma influência inconsciente, já que não assumida. Afinal, essa é a “zona de conforto” de Sacco; é o campo que lhe dá respaldo, que lhe legitima em seu projeto. Sendo assim, é pautado pelo dogma da objetividade, que norteia os representantes da imprensa, pelo menos em teoria. Se tal objetividade é possível é outra discussão. Entretanto, aqueles que nisso acreditam, buscam imprimir em sua narrativa uma aura de imparcialidade. E para tal, a ausência de cores assume grande significação, na medida em que essa característica se constituiria em um acréscimo de significantes, as quais Joe Sacco não gostaria ou não teria condições de administrar, dada a “limitação” mencionada pelo próprio autor.

Ainda nessa dimensão da obra, outro efeito bastante presente na imagética das fontes trabalhadas é a penumbra. Em diversos momentos da narrativa, nos deparamos com personagens envoltos em uma atmosfera mais soturna, seja pelo aspecto obtuso de suas personalidades, seja pelo ambiente que envolvia o depoimento registrado. Aqui também podemos estabelecer uma conexão entre a prática jornalista e estética de Sacco, na medida em que o recurso da penumbra é um artifício recorrente na estética dos veículos de imprensa. Vejamos abaixo a comparação entre um quadro de “Notas sobre Gaza”, que ilustra um dentre vários exemplos possíveis, e registros fotojornalísticos:



Figura 10 - Notas sobre Gaza, 2010, p. 73



Figuras 11 - Da esquerda para direita, sentido horário: Refugiados de Mali, por Sebastião Salgado. Oscar Niemeyer. Soldado menino, Hankou, China, por Robert Capa. 1938. © International Center of Photography/Magnum. Consultado pelo endereço eletrônico <http://www.icp.org/>, em 28 de julho 2012. Crianças refugiadas, por Sebastião Salgado.



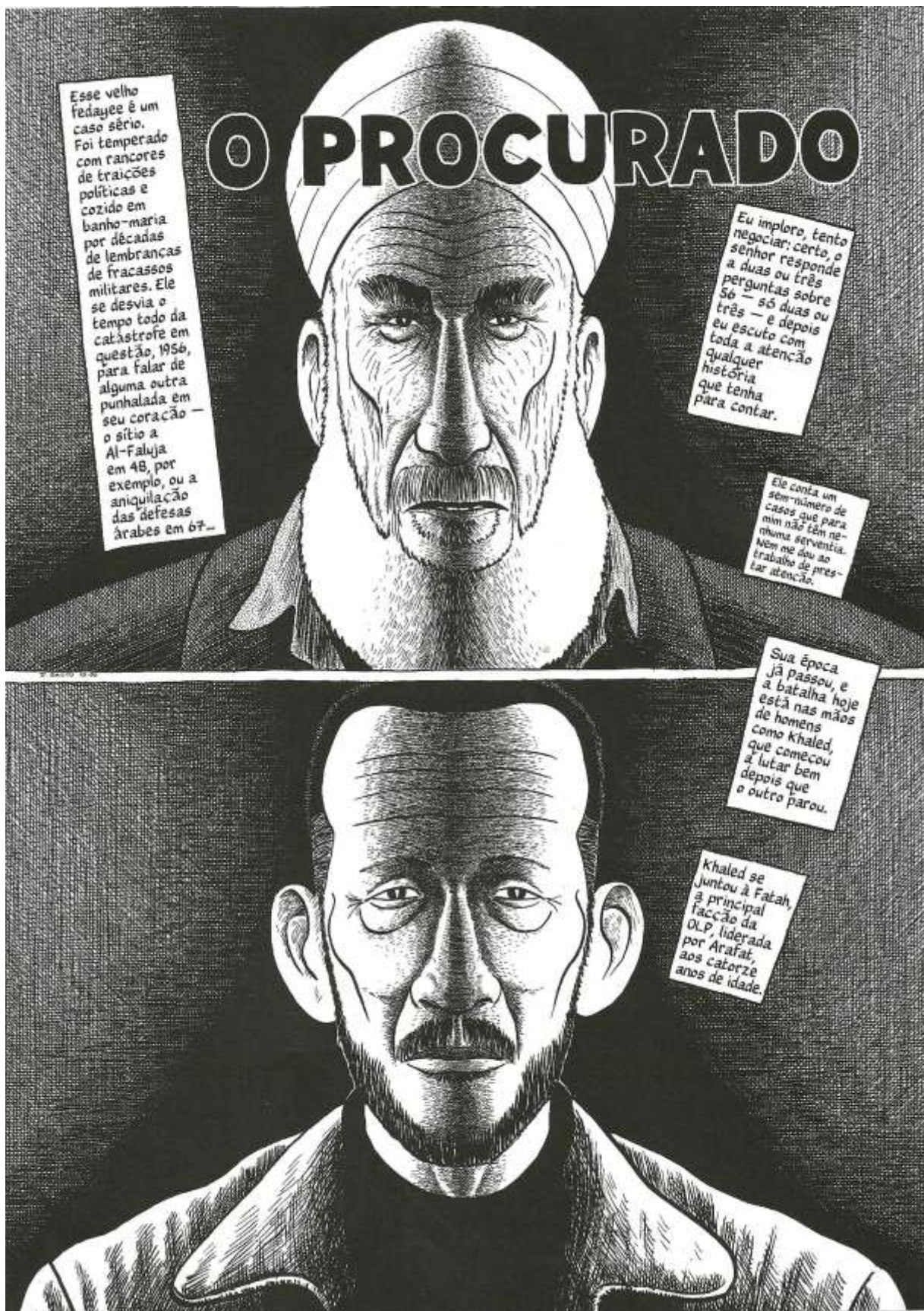


Figura 12 – Notas Sobre Gaza, 2010, p. 49

A estrutura dos quadros também varia bastante de acordo com a mensagem a ser transmitida. Ao narrar a prisão de Ghassan, a dimensão dos quadrinhos vai se alterando; estes vão se tornando cada vez menores no momento da prisão, com o intuito de transmitir ao leitor a sensação de claustrofobia do personagem, que se encontra preso com um saco na cabeça (imagem abaixo). O ritmo de leitura é sufocado pelo ínfimo intervalo deixado entre um quadro e outro, impregnando a imagem com o desconforto que o personagem experimentou em uma dimensão incalculavelmente maior. As dimensões voltam a ser ampliadas quando o personagem reencontra a liberdade:



Figura 13 – Palestina: Uma Nação Ocupada, 2004, p. 110

Em relação a essa complementaridade entre as instâncias verbais e não verbais das HQs, cabe mais uma reflexão de Pimentel:

Em observância à ideia de que entre a mensagem linguística e a icônica existe uma função complementar que proporciona a evolução narrativa, ambas as mensagens devem ser consideradas em sua unidade simbólica indissociável, existindo entre ambas uma relação de ligação (*relais*), por oposição à repressão determinada pela relação de ancoragem (*ancrage*). (Idem, p.42)

Ainda na observação dos caracteres imagéticos do autor, outra marca de seu estilo é a ausência de um elemento essencial à narrativa em quadrinhos: as onomatopeias, recurso no qual é possível representar graficamente sons produzidos por personagens ou pelo cenário que compõe o quadro. Em entrevista à Revista Época¹⁶, ele declara:

Não queria parecer exagerado. Imagine desenhar essas cenas como se fossem quadrinhos de super-heróis, com onomatopéias e tudo. Tentei desenhá-las da forma mais objetiva possível. Não queria ser melodramático. Mas é a minha interpretação. Outro artista faria diferente.

As peculiaridades de Sacco não se resumem à instrumentalização dos de seus dispositivos narrativos e imagéticos; o projeto de apresentar um mundo até então pouco conhecido para a maioria dos ocidentais, principalmente os jovens, chega a ser quase uma cruzada pessoal do autor. Alguns nomes que fizeram parte das leituras de Sacco soam familiares e extremamente pertinentes, levando-se em consideração seu propósito; porém estas não se tornam menos tendenciosas, como informa José Arbex no prefácio do primeiro volume, *Uma Nação Ocupada*:

¹⁶ Trecho da reportagem Joe Sacco: “Meu cérebro funciona no modo reportagem”, publicada na coluna Mente Aberta da Revista Época, em 4 de julho de 2011. Disponível em <http://colunas.revistaepoca.globo.com/menteaberta/2011/07/04/joe-sacco-meu-cerebro-funciona-no-modo-reportagem/>

[...] leitor de Noam Chomsky [...] começou a se interessar pela ‘questão palestina’ a partir de 1981, quando Israel bombardeou o Líbano. Seu interesse tornou-se indignação em 1982, quando as tropas israelenses, comandadas pelo facistóide Ariel Sharon, deram suporte militar e logístico ao massacre de cerca de 5 mil palestinos (a imensa maioria crianças, mulheres e velhos) nos campos de refugiados libaneses de Sabra e Chatila. Sacco suspeitou que havia algo de muito errado nas descrições da mídia que fazia de Israel um Estado ‘vítima’ dos ‘sanguinários’ vizinhos árabes. Começou a investigar o assunto por conta própria. (Arbex in: Sacco, 2004, p. 10)

É importante destacar algumas das motivações do autor, buscando identificar seu lugar de fala. Através desses vetores, podemos apreender a estratégia do autor para criar um contraponto para a identidade palestina, munido de elementos que irão resguardar tal personificação da ‘sombra’ do que Said (1990) denominou “orientalismo”: “esse sistema estático de ‘essencialismo sincrônico’” (BHABHA, 2003, p. 122) que eclipsa miríades de povos, línguas, culturas sob o espectro do desconhecimento e da denegação. Em muitos momentos, o próprio Joe Sacco assume a pecha desse suposto “orientalismo”. O autor se insere na narrativa na figura de um personagem múltiplo: é narrador, observador e participante. Assim, a presença de Sacco no enredo é muito mais que o registro de sua presença física. O personagem Joe Sacco atua como um mediador entre dois extremos: o Ocidente, representado por ele,

e o Oriente. E mais: na condição de referencial do mundo ocidentalizado, deixa claro que, dependendo da ocasião, ele bebe na fonte que busca renegar. Ou seja, revela suas idiossincrasias, como sinaliza as passagens a seguir:



Figura 14 – Palestina: Uma Nação Ocupada, 2004, p.6



Figura 15: *Palestina: Uma Nação Ocupada*, 2004, p. 7

Essa é uma passagem emblemática por mostrar que, não obstante seu trabalho, sua filosofia, o autor também nutriu preconceitos contra os povos árabes. Ao participar de uma sabatina¹⁷ promovida por veículos de comunicação brasileiros, Joe Sacco confessou que, antes, “achava que todo palestino era terrorista”. Uma trajetória que culminou em vários livros publicados e até mesmo premiados, começou graças a uma situação trivial: o interesse em se relacionar com outra pessoa. A simpatia pela causa, mais que posicionamento político, princípios éticos, foi, inicialmente, fruto de motivação

¹⁷ Ver nota de rodapé número 1.

peçoal. Interessado por uma garota de origem árabe, o mergulho na questão palestina e a sua defesa foi o passo seguinte ao estabelecer uma aproximação para impressionar positivamente a garota. A visão do mundo árabe do autor começou a se alterar. Entretanto, para a sua decepção, a estratégia não alcançou os resultados almejados e a recusa do objeto de desejo estimulou uma série de impropérios contra a senhorita em disputa, como mostra os quadros, mas não em sua relação com a causa palestina.

Destaque para as expressões utilizadas: ao descobrir que a amada não lhe dava atenção porque já estaria envolvida com seu “Romeu palestino”, Sacco usa a expressão “groupie de terrorista”. “Groupie” é um termo do showbizz, atribuído às garotas que acompanham permanentemente celebridades, especialmente astros do rock, almejando um relacionamento pessoal. Esse ambiente povoado por bandas de rock e suas “groupies” foi bastante frequentado por Sacco, marcando principalmente sua experiência de viver parte da juventude na Alemanha. O termo, mais que a intenção de denegrir a mulher e seu namorado, desvenda indícios do passado do autor, bem como a idealização acerca de seu público leitor, certamente jovem e inteirado sobre o universo pop.

Podemos aqui fazer uma conexão entre este exemplo e a concepção de múltiplos contextos de Dominick LaCapra, segundo o qual o texto deve ser articulado a seis dimensões específicas: intenções, motivações, sociedade, cultura, o corpus e a estrutura. Através dessa perspectiva, LaCapra busca romper com um exercício de leitura causal, refutando a crença de que baseando-se exclusivamente na compreensão de episódios da vida pessoal do autor seria possível alcançar a total compreensão de seus textos.

Ainda sobre seu ‘background’, outra influência explícita no trabalho de Joe Sacco é Edward Said, um dos ícones na defesa da causa palestina; influência esta, aliás, assumida pelo próprio jornalista-quadrinista. Além de ter afirmado em várias entrevistas ter lido a obra *The Question of Palestine*, Sacco aproveitou o advento de *Palestina* para, com seus traços, dar forma e conteúdo à sua convicção não apenas ideologicamente, mas também quanto à causa defendida por Said. Ademais, o respaldo de Edward Said, um intelectual renomado e reconhecido internacionalmente, tendo transitado entre os dois mundos (o Oriente e o Ocidente), certamente confere a Sacco a chancela de

portador de legitimidade em sua narrativa não convencional do cotidiano palestino, por meio da HQ. A página 33, extraída do livro *Faixa de Gaza* enfatiza essa questão:



Figura 16 - Palestina: Na Faixa de Gaza, 2005, p.33

Ao final de 1991 e início de 1992, Joe Sacco passou dois meses em Israel e territórios ocupados, viajando e levantando informações, chegando a presenciar confrontos nas ruas. Voltou aos Estados Unidos em 1992, com o propósito de divulgar o que testemunhou e ouviu de seus entrevistados durante sua pesquisa no Oriente Médio, combinando as técnicas da reportagem produzida 'in loco' com a arte do quadrinho. Em entrevista, quando da sua participação na sabatina promovida pela Folha de São Paulo/UOL, Sacco revelou que o interesse pela questão da Palestina cresceu justamente com a quantidade de informações parciais publicadas pela imprensa norte-americana. "No colegial, associei os palestinos a terroristas. Até por osmose da informação que chega por lá. A mídia americana não fala a verdade sobre certos eventos e não os apresentam com as nuances necessárias".

Anos mais tarde, Joe Sacco mostraria ao seu público que a causa palestina não era ainda um ciclo encerrado em sua vida profissional. O quadrinista voltou a campo obsecado em desvendar a "verdadeira" história por trás dos massacres de Khan Younis e Rafah, no ano de 1956. A ideia surgiu em 2001, no encontro com outro jornalista, Chris Hegdes, para a elaboração de um artigo especial para a revista Harper's. O trecho do artigo que mencionava o episódio foi cortado pelos editores da revista, o que deixou Sacco ainda mais perplexo. A pesquisa foi ganhando força até culminar em uma coletânea de entrevistas realizadas com testemunhas do episódio, entre os meses de novembro de 2002 e março de 2003, até que finalmente foi publicada e lançada no ano de 2010.

O fruto destas experiências foi, respectivamente, *Palestina* e *Notas sobre Gaza*, cujo fio condutor é construído pelo depoimento de diversas vítimas da ocupação; desde famílias expulsas de suas casas pelos assentamentos patrocinados pelos israelenses, até pessoas que ficaram detidas nos campos de prisioneiros, inclusive aquelas que tiveram parentes torturados e/ou mortos. Como arguto repórter, Sacco observa tudo e todos à sua volta. Homens, mulheres, jovens, idosos: todos se mobilizam para contar suas histórias (ver figura 17 e 18), que em não raras ocasiões, são distintas e ao mesmo tempo repetitivas, uma vez que os dramas individuais e coletivos se assemelham, sobretudo num quadro de confinamento forçado como o que vive os palestinos.



Figura 17 – Palestina: Uma Nação Ocupada, 2004, p. 9



Figura 18 – *Notas sobre Gaza*, 2010, p. 31

Tais registros são passíveis de:

[...] uma reflexão *convergente* sobre a memória traumática, sobre a experiência do choque (conceito-chave das análises benjaminianas da lírica de Baudelaire), portanto, sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem. (GAGNEBIN, 2006, p. 51).

Joe Sacco chega a ser irônico com a situação (ver figura 19); a ironia é uma constante, até mesmo como recurso para dar mais leveza à narrativa. Entretanto, o autor é dotado de sensibilidade suficiente para saber que aquela se constituía numa oportunidade singular de finalmente ouvir o outro lado.



Figura 19: Palestina: Na Faixa de Gaza, 2005, p. 8

A despeito de sua condição de agente da imprensa, o que lhe garantiria legitimidade para cobrir fatos com a isenção necessária ao ofício, Joe Sacco não busca sua história com recursos textuais, de forma a revestir a narrativa com uma suposta imparcialidade jornalística. Seu texto é dramaticamente simpático aos palestinos e essa opção assomaria seus registros, apesar do caráter jornalístico, conferindo-lhes a condição de legítimos. E essa é uma armadilha a qual o autor deliberadamente arma para a sua narrativa. Sobre esta questão, LaCapra faz um alerta:

Demasiado a menudo se confunde empatía con identificación – especialmente con la víctima -, confusión que conduce a la idealización y hasta la sacralización de la víctima así como a una frecuentemente histórica autoimagen de víctima sustituta que pasa por experiencia vicaria (...). La empatía és, creo, una experiencia virtual pero no vicaria en la que el historiador se pone en la posición del otro sin tomar su lugar ni convertirse en su sustituto y sin sentirse autorizado a hablar con su voz. (LACAPRA, 2006, p. 94-95)

Ao abrir mão da postulação de imparcialidade, o trabalho de Joe Sacco não se abstém das polêmicas que suscita. Ao contrário, as alimenta ainda mais. Em seu artigo *Estigmas Gráficos* (2007), Alcebíades Diniz Miguel rechaça o trabalho do maltês, reiterando que, em *Palestina*, “a destruição em massa dos judeus surge como medida de “defesa” (p.11)”. Entre os argumentos para tal conclusão, o autor elenca distorções de perspectiva ‘estigmatizantes’, setorialização da catástrofe, a insistência na “mística dos ‘heróis que lutam com pedras contra tanques’”, entre outros aspectos, revelando por sua vez o desconhecimento sobre o estilo do autor, notadamente sarcástico e visualmente quase anárquico:

Os palestinos são mostrados, assim, como um “povo abandonado” pelo mundo, coisa que os próprios refugiados, em uma fúria de vitimização, insistem em reiterar com freqüência. [...] O clima de fanatismo antisemita é denso, e o

próprio autor adere a ele com certo prazer. [...] Quando surgem as cidades e antagonistas israelenses [...], a caracterização é novamente estigmatizante, pois a riqueza e mesmo a multiplicidade cultural de Israel são colocadas como *contraste*, acentuando a miséria dos palestinos em *seu* território “roubado” por estrangeiros que trouxeram um pedaço do Ocidente para terra alheia. As mulheres israelenses que surgem [...] são repulsivas e, como constituem a única voz de oposição ao posicionamento do autor de seus *protegés*, torna-se por metonímia a opinião de Israel e, claro, dos judeus. (MIGUEL, 2007, p. 14)

Exemplo de um trecho que suscitou a crítica exposta por Miguel é a destacado a seguir:



Figura 20 – *Palestina: Na Faixa de Gaza*, 2005, p. 110

Entretanto, outra versão interpretativa para os aspectos imagéticos privilegiados por Sacco pode ser evidenciada. A estética escrachada foi um recurso estilístico bastante explorado pela “escola underground” do quadrinho



Figura 21 – desenho de Robert Crumb

diversos quadrinistas de destaque. Dentre eles, nosso maltês. O próprio Joe Sacco não esconde a influência que ambos tiveram em seu trabalho. “Crumb foi o cartunista que mais me influenciou. Isso é visível no começo do meu trabalho”¹⁸. “Há uma enorme influência dos quadrinhos underground quando você projeta os quadrinhos para o campo do jornalismo”¹⁹. A semelhança do traço e do estilo é perceptível até mesmo para aqueles menos familiarizados, como podemos comparar nas imagens 21, 22 e 23:

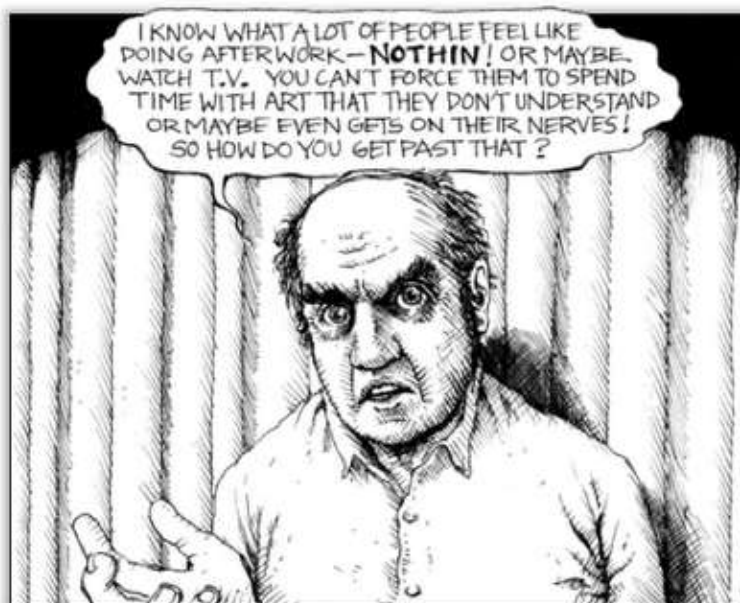


Figura 22 – desenho de Harvey Pekar

¹⁸ Ver nota de rodapé nº 7.

¹⁹ Ver nota de rodapé nº 16.



Figura 23 – Derrotista, 2003, p. 180

Levando-se ainda em consideração o contexto da contracultura, não é de se estranhar o fato de que os ícones desta “escola” viriam a se tornar referência para Joe Sacco, já que esta cena revolucionária “permitiu o florescer desta planta rara, a história em quadrinhos de autor, em pleno desacordo com que os publicitários e editores do mercado profissional do momento achavam o que os quadrinhos deveriam ser”, na visão de Patati e Braga (2006, p. 110). Ainda de acordo com estes dois estudiosos do HQ, o estilo provocou “efeitos que se estendem até os dias de hoje, particularmente do ponto de vista do direito de livre expressão e manifestação, que tantos países têm em suas constituições, mas encontram sérios problemas para pôr em prática” (idem).

Esta colocação casa com as palavras de José Arbex, jornalista que assina o prefácio de *Palestina: Uma Nação Ocupada*, já antecipando aos desavisados a preocupação do autor em dar “cara aos árabes invisíveis”. Sacco encontrou em seu trabalho uma forma de atingir esse objetivo: “em um mundo onde imperam as imagens, (ele) produz as suas próprias (...) para subverter, questionar uma percepção uniformizada pela mídia” (In SACCO: 2004, p.11). Para se aproximar de seu objetivo final, o jornalista lança mão de uma poderosa ferramenta: o relato, pois o mesmo “permite que uma pessoa construa uma identidade. Não é privilégio de homens ilustres. (...) Todo indivíduo, em algum momento de sua existência, por uma razão qualquer, se entrega a este exercício”, segundo Artières (1998).

Conforme Artières, nas sociedades ocidentais, desde o fim do século XVIII, estabeleceu-se progressivamente um formidável poder da escrita que se estende sobre o conjunto do nosso cotidiano; a escrita está em toda parte: para existir, é preciso inscrever-se. É um dever produzir lembranças; não fazê-lo é reconhecer um fracasso, confessar a existência de segredos. Manter arquivos da própria vida é querer testemunhar. Com a visita de Sacco à Palestina, os moradores se entregaram a essa prática. Um dos entrevistados, ao se despedir do jornalista, lhe faz um pedido enfático (vide a figura 23 na página a seguir).



Figura 24: *Palestina: Uma Nação Ocupada*, 2004, p. 10

“Escreve sobre nós”. “Conta algo sobre nós”. Essas frases são verdadeiras sentenças. Não de morte. Muito pelo contrário; para povos e comunidades em situações extremas, fazer-se notado, visto, é uma estratégia fulcral à própria sobrevivência. Seja numa perspectiva mais prática, na tentativa de captar atenções de órgãos ou entidades internacionais capazes de interferir a favor no âmbito político; seja num âmbito mais subjetivo, ao fazer com que a trajetória de suas existências venha a fazer sentido para si próprios. Mas são também decretos de uma legitimidade delegada. Ao mesmo tempo em que isso confere certa autoridade, implica em grandes responsabilidades para Joe Sacco. Se apropriar das memórias alheias e confeccionar, a partir delas, uma trama histórica complexa é uma tarefa que, dadas as devidas proporções, em muito aproxima o seu ofício ao de um historiador, na medida em que a prática, em determinadas situações, passam a ser limítrofes:

O momento da escrita pode ser apontado como o ponto de encontro entre o trabalho do historiador e do ficcionista, como lugar teórico privilegiado para a investigação das fronteiras entre ficção e história. Ao se levantar a questão da escrita para o saber histórico, é colocado o problema de sua legitimidade, em sua face epistemológica e ética, na medida em que essas reflexões colocam em xeque os acordos possíveis entre a prática do historiador e o ideal de cientificidade - a saber: a obtenção da verdade (COSTA LIMA 1989, p. 15-68).

Essa atmosfera intimista imbricada nos relatos faz com que o gênero biográfico, segundo defendem Dauphin e Poublain (2002), seja particularmente ávido por esses documentos, que se tornam provas e indícios ao sabor dos desígnios dos autores. São narrativas que desvelam a vida privada, o que se esconde atrás da cena pública, o que não é acessível no mistério da obra ou na fulgurância do acontecimento, parecendo manter-se bem longe do documento oficial e do discurso construído, produzindo esse “excesso de sentido” que insufla força, convicção e veracidade aos comentários. Atualmente, o gênero biográfico é uma presença marcante no universo HQ, mas este espaço conquistado nos domínios da nona arte é uma tendência recente. Essa interseção é fruto de uma congruência de fatores, os quais serão delineados a seguir.

1.2 - Balões de relato: os quadrinhos (auto)biográficos

Na primeira metade do Século XX, o campo temático das HQ's ainda se restringia quase exclusivamente ao humor e à aventura. Os quadrinhos se mantinham numa quase absoluta ingenuidade. Enquanto isso, a literatura, o teatro, a pintura e outras artes tradicionais se constituíram em arena de debates e revoluções, tanto estéticas quanto ideológicas. Até os anos 50, a questão ideológica nos quadrinhos era perceptível; contudo apenas no âmbito subliminar. A HQ ganhou independência com histórias que, na maioria das vezes, exploravam o universo da fantasia e da ação. Terreno fértil para as vindouras críticas influenciadas pela escola de Frankfurt e por concepções marxistas de alienação política, pela ideologia das classes dominantes.

À época, os adeptos de Adorno e sua Teoria Crítica eram enfáticos na concepção de que a “civilização atual a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádios e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si, (...), representando a pura racionalidade sem sentido dos grandes cartéis internacionais a que já tendia a livre iniciativa desenfreada”. Nesse contexto, “filme e rádio se autodefinem como indústrias, (que impõem) métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em inúmeros locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandarizados”. (HORKHEIMER, ADORNO, Apud: LIMA, 1982, p. 156-160)

Segundo esses mesmos autores: “Não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento”, cuja força “reside em seu acordo com as necessidades criadas e não nos simples contrastes quanto a estas, seja mesmo o contraste formado pela onipotência face à impotência”. Assim, o “*amusement* é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio” (p. 174). E quem não se adapta “é massacrado pela impotência espiritual do isolado. Excluído da indústria, é fácil convencê-lo de sua insuficiência” (p. 171).

Nesse contexto, a HQ, assim como os demais produtos direcionados para o consumo em larga escala, funcionavam como suporte para a supremacia das classes hegemônicas, sobretudo os grandes conglomerados da indústria de informação e entretenimento. E, como tal, reforçavam “características comuns no que se refere à narrativa: individualismo excessivo

do herói, falta de participação das outras personagens, função do destino e da magia, o sobrenatural, a competência e o prêmio em dinheiro, a defesa da propriedade privada e de uma justiça institucionalizada e sacralizada, e a ação pela ação” (PIMENTEL, 1989, p. 18). Atrelado a essas questões havia outro agravante, que se reportava à dimensão lúdica do HQ, cuja significância foi distorcida durante décadas, na medida em que esta operava como instrumento de alienação:

O fato do desenho como forma de expressão humana estar atrelado à tenra infância, época em que a criança parte de garatujas até chegar ao rudimento da figura de um ser humano, casas e natureza, cedendo lugar aos poucos quando, principia o aprendizado da escrita (a qual também evoluiu da forma simplória de desenhos esquemáticos representando, por exemplo, uma cabeça de boi, dando origem à letra “A”, que em verdade não passa de um desenho padronizado) acaba por estigmatizar qualquer forma de desenho como algo de irrelevante importância. Infelizmente, nossa cultura, tomando como fator de comunicação preponderante, a linguagem da escrita, racionalizada, porém muitas vezes limitante (vide as diversas línguas existentes no mundo e a busca por uma língua única, o frustrado Esperanto), acabou por desprezar a linguagem do desenho, não mantendo uma continuidade de seu desenvolvimento nas escolas (bem como a música), o que na realidade acarretou um grave preconceito com tudo relativo ao desenho, considerando-o como uma rudimentar forma de expressão “infantil”, exclusivamente, o que nos leva, por esta linha de raciocínio, a considerar também infantil qualquer história em quadrinhos, mesmo quando seu texto seja de temática exclusivamente adulta, e seus desenhos também destinados ao público maduro. (ANDRAUS, 2010, p. 48-49)

Para Humberto Eco (2004), a cultura de massa²⁰ é fenômeno típico de um momento histórico no qual as massas “ingressam como protagonistas na vida associada, co-responsáveis pela vida pública. Frequentemente essas massas impuseram um *ethos* próprio; fizeram valer, em diversos períodos históricos, exigências particulares, (...) isto é, elaboraram propostas saídas de

²⁰ Nesse debate, o termo “massa” sugere uma incapacidade quantitativa, já que remete a um público de grande escala, indefinido, amorfo. Eco atribui ao termo a condição de ‘conceito-fetichê’, pela sua ambiguidade, representando “um híbrido impreciso em que não se sabe o que significa cultura e o que significa massa” (ECO, 2004, p. 15). Para Thompson, “se o termo ‘massa’ deve ser utilizado, não se pode, porém, reduzi-lo a um a questão de quantidade. O que importa na comunicação de massa não está na quantidade de indivíduos que recebem os produtos, mas os fatos de que estes produtos estão disponíveis em princípio para uma grande pluralidade de destinatários” (THOMPSON, 1998, p. 30).

baixo” (p. 24). Paradoxalmente, o seu modo de divertir-se, de pensar, imaginar, é imposto pela comunicação de massa, “proposto sob forma de mensagens formuladas segundo o código da classe hegemônica”. Ainda para o autor, esse mundo, que alguns (apocalípticos) alardeiam recusar e outros (integrados), aceitam e incrementam, nasce:

[...] com o acesso das classes subalternas à fruição dos bens culturais, e com a possibilidade de produzir esses bens graças a processos industriais. (...) O universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo. (...) Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso (apocalíptico) que, indignado com a natureza inumana desse universo de informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa” (ECO, 2004, p. 110).

Não é intenção aqui prolongar a respeito da contribuição significativa que a perspectiva crítica erigiu para a compreensão do fenômeno da Indústria Cultural. Entretanto, esse trabalho se identifica mais com a tradição hermenêutica que se remete, grosso modo, à interpretação contextualizada das formas simbólicas. A recepção destas, incluindo os produtos da mídia, implica “um processo criativo de interpretação, no qual os indivíduos se servem dos recursos de que se dispõem, para dar sentido às mensagens que recebem” (THOMPSON, 1998, p. 17). Para melhor contextualização conceitual desse trabalho, é necessário reportar-se ao estudioso da comunicação John B. Thompson (entusiasta da hermenêutica), para quem a crítica de Horkheimer, Adorno e Marcuse era muito negativa. Conforme Thompson, deve-se:

[...] abandonar a idéia de que os destinatários dos produtos da mídia são espectadores passivos, cujos sentidos foram permanentemente embotados pela contínua recepção de mensagens similares. Devemos descartar também a suposição de que a recepção em si mesma seja um processo sem problemas, acrítico, e que os produtos são absorvidos pelos indivíduos como uma esponja absorve água. (THOMPSON, 1998, p. 31)

Thompson se reporta a alguns estudos para defender que o processo de recepção deve ser entendido fundamentalmente como um “processo hermenêutico”: “mesmo que os indivíduos tenham pequeno ou nenhum controle sobre o conteúdo das matérias simbólicas que lhes são oferecidas (pela Indústria Cultural), eles os podem usar, trabalhar e reelaborar de maneira totalmente alheia às intenções ou objetivos dos produtores” (p. 42). Essa posição vai de encontro com a perspectiva que essa pesquisa defende, mas que, entretanto, não pretende desdobrar. Até porque, posteriormente, surgiria uma grande reviravolta:

Com os anos 1960 e 70 da contracultura, dos hippies e do pop, os quadrinhos foram virados de pernas para o ar. Alguns autores radicalizaram o caráter fantasioso das histórias em quadrinhos, com uma ficção científica absolutamente lisérgica, enquanto outros preferiram subvertê-la com uma espécie de choque de realidade. Dentro desta segunda vertente, desenvolveu-se uma linha de quadrinhos autobiográficos, geralmente de histórias curtas ao modo de pequenos depoimentos ou de uma crônica do banal, do cotidiano. As obras curtas acabaram por inspirar outros autores a tentar autobiografias mais longas e abrangentes. (DUTRA, 2003, p. 11)

Com a revolução *underground* da década de 1960, as HQ's desempenharam, então, um duplo papel: de um lado, permitiram ampliar o leque de ferramentas a serviço dos processos revolucionários; de outro, operaram uma inversão de valores ao trazer histórias que exploravam novas concepções, muito mais realistas para uma linguagem onde antes reinavam alegres bichinhos falantes e exemplares e corajosos heróis:

O mundo ocidental não estava preparado, e muito menos a indústria norte-americana de quadrinhos, para a emergência do HQ underground, inserida no contexto da contracultura. Uma boa parte dos potenciais leitores de HQ estava aderindo a um apelo mais radical. Por mais que o Homem-Aranha fosse da idade deles, era bom menino demais. [...] Os tempos estavam procurando seu porta-voz no submundo dos quadrinhos, tanto

quanto na música. E encontrariam, logo. (PATATI, BRAGA, 2006, p.100)

Tais transformações fizeram com que esse universo abrisse suas portas para obras que apresentavam a linguagem do HQ com novas roupagens: relatos biográficos, fatos marcantes da política, que antes só repercutiam nos noticiários; uma gama de novos assuntos encontrou no quadrinho um espaço privilegiado para ser discutido. Contexto esse em que os chamados quadrinhos autorais ganhariam destaque²¹. Agrega-se, ainda, a questão de que “movimentos (arte pop, arte conceitual, performance, instalações, arte ambiental, etc, que) estiveram no centro da inserção das histórias em quadrinhos no mundo das artes. Elas adentraram o ambiente museológico pelas mãos da arte pop, na obra de artistas como Andy Warhol e Roy Liechtenstein, que re-significaram elementos da linguagem gráfica seqüencial em seus trabalhos artísticos, produzindo intenso impacto visual” (VERGUEIRO, 2011, p. 1).

Assim, os quadrinhos evoluíram de preocupação de pais e mestres a tema para a reflexão também de intelectuais, professores e universidades da França e Itália, tendência que se espalhou pelo mundo. Essa perspectiva foi possível graças aos estudos de um grupo de europeus que, “corajosamente”, depois de consagrados artisticamente no mundo todo, tiveram a audácia de se afirmarem formados pelo meio da expressão que seus pais e professores condenavam como deletérios para a infância. Intelectuais, como Eco, McLuhan, Marcuse, Resnais, Fellinni e os estudiosos da Universidade de Roma mostraram com suas próprias experiências a negação das acusações do Dr. Frederic Werthman, no livro *a Sedução dos Inocentes* (1954), que pregava quase a danação dos infernos para as crianças que tivessem lido HQ. (Cf. MOYA, 1970. p. 24)

²¹ As HQs podem ser consideradas em duas distintas categorias: como veículo de expressão objetivamente comercial, como os são, por exemplo, os super-heróis e personagens Disney, ou como veículo autoral, onde se propaga o ideário e o senso estético e artístico pessoal do autor, independente de laços subordinativos externos a ele, como é o caso de artistas como Will Eisner (EUA), Caza e Moebius (França), Alan Moore (Inglaterra), ou Lourenço Mutarelli e Edgar Franco (Brasil). (ANDRAUS, 2010, p. 54)

Enquanto isso, na França, os estudiosos cuidavam mais do aspecto artístico e estético das *bandes dessinées*; os italianos viram o aspecto educacional dos *fumettis*. Foram os estudos desenvolvidos na Universidade de Roma que lançaram luz sobre esse universo obscuro, até então, das histórias em quadrinhos e as conclusões foram surpreendentes. De acordo com o professor Luigi Volpicelli, presidente do comitê científico na mostra de Bordighera, em 1965, “o *fumetto* oferece aquela leitura inteiramente assimilável pelos olhos, erradamente atribuída, no passado, ao cinema”. (MOYA, 1970. p.22). Na década de 1970, o paulista Álvaro Moya ficou conhecido na Europa devido às suas destacadas participações nos congressos anuais de Lucca, Itália, onde, junto com Maurício de Souza, foi um pioneiro e defensor acérrimo do *comic* brasileiro. O autor enfatizava que “o adulto lê história em quadrinhos porque não será completa a sua atualidade sem mais essa força de expressão.” (MOYA, 1970. p. 18)

O golpe de misericórdia dessa revolução HQ seria dado já nos anos 80, com mais um episódio da transformação cultural da linguagem. As ideias de Will Eisner e sua proposta de modificar os estereótipos que existiam em relação às publicações de histórias em quadrinhos têm como marco *Um contrato com Deus*, obra de sua autoria, considerada por muitos como a primeira *graphic novel*²². A nova terminologia se reveste de grande importância, no sentido de que:

[...] abriu as portas de outros espaços de comercialização e exposição para as produções quadrinísticas, elevando-as a um novo patamar artístico no último quarto do século 20 e início do século 21. Mais que isso: como formato de produção, as *graphic novels* tornaram possível quebrar a barreira entre os quadrinhos industrializados e os alternativos. Elas criaram condições para um mercado diferenciado, em que a qualidade artística, o aprofundamento psicológico, a ousadia do design e

²² Will Eisner criou o termo “Graphic Novel” (Romance Gráfico), designando HQs de temática adulta, para tentar burlar os editores norte-americanos, a fim de que publicassem este tipo de HQ em formato de livro, a ser vendidos nas livrarias, atraindo o público leitor maduro, tentando cultivar nele o hábito da leitura destes gêneros narrativos (como já ocorria desde os anos 70 na França). ANDRAUS, 1999, P.59

a complexidade temática passaram a ter seu valor melhor equacionado. (VERGUEIRO, 2011, p. 8)

Muito antes de todos esses eventos, Umberto Eco preconizava uma nova forma de entender o fenômeno “Indústria Cultural” aos apocalípticos, que acreditavam que a cultura de massa era a ruína dos “altos valores” artísticos,. Em *Apocalípticos e Integrados* (1964), no artigo *O Mundo de Minduim*, no qual tem como exemplo o HQ, Eco reconhece que o gênero, enquanto produto industrial, “encomendado de cima”, encerrado nas regras férreas do circuito mercantil da produção e do consumo, se destinava a oferecer pura e simplesmente produtos padronizados, operando como reforçador de mitos e valores vigentes do sistema.

Entretanto, questionava: “Tendo elaborado, como elaborou, módulos estilísticos, talhes narrativos, proposta de gosto indiscutivelmente originais e estimulantes para a massa que as assimilava, (a HQ) sempre usará, no entanto, dessas astúcias artísticas para uma constante função de evasão e de mascaramento da realidade?” (ECO, 2004, p. 283). Tomando como exemplo o trabalho satírico de Jules Feiffer (Nova York, 1929-****)²³ e o personagem Krazy Kat²⁴, o autor ressalta:

Desde que mundo é mundo, artes maiores e artes menores só tem, quase sempre, podido prosperar no âmbito de um dado sistema que permitisse ao artista certa margem de autonomia [...]; no interior desses vários circuitos de produção e consumo, viram-se artistas que, usando oportunidades concedidas a todos os demais, conseguiam mudar profundamente o modo de sentir dos seus consumidores, desenvolvendo, dentro do sistema, uma função crítica e liberatória. Como sempre é questão de genialidade individual, de saber elaborar um discurso de tal forma incisivo, límpido, eficaz. [...] Assim, num

²³ Escritor, roteirista e cartunista norte-americano, criador de personagens como Clifford (1949), Munro (1960). Ganhador do Prêmio Pulitzer em 1986. Escreveu o roteiro para adaptação de Popeye para o cinema. Atua desde 1956 como colaborador do jornal Village Voice (NY, USA). (MOYA, 2003, p. 38)

²⁴ Personagem criado em 1913 pelo norte-americano George Herriman, cartunista do jornal de Willian Randolph Hearts (Nova Orleans, USA, 1880-1944). Cf.: <http://www.krazy.com/herriman.htm>; Acesso em 25 de Ago. 2009

oscilar contínuo de reações, dentro de uma mesma estória, ou entre uma estória e outra, [...] percebemos que saímos, num ou noutro caso, de um circuito banal de consumo e evasão, e quase chegamos ao limiar de uma meditação. (ECO, 2004, p.283 e 287)

É fundamental destacar a utilização pedagógica como novo horizonte que se abre para os quadrinhos, como exercício dos estímulos ao desenvolvimento do pensamento lógico, principalmente em crianças. Claude Moliterni afirma que o uso dos *comics* em pedagogia sempre o interessou (GUBERN, 1979, p. 75). Klawe e Cohen, em seu artigo *Os quadrinhos e a comunicação de massa*, mostram que "testes psicológicos aplicados em crianças demonstram que a informação, quando transformada em quadrinhos é apreendida num tempo assustadoramente pequeno". (COHEN, KLAWE. In: MOYA, 1970, p. 113)

Numa época em que a amplitude e complexidade do conhecimento é cada vez maior, fica evidente a relevância de se colocar em discussão, literatura, ensino e a linearidade do conhecimento abstrato. Partindo de objetos de estudo como *Palestina*, estariam sendo abertos caminhos para uma mudança paradigmática sobre a concepção que se tem sobre HQs; uma concepção que examine o gênero enquanto meio para aliar diversão e esclarecimento político-social. Os quadrinhos seriam um meio indiscutivelmente legítimo para a formação educacional infanto-juvenil e para aprofundar o nível de conscientização de adultos a respeito de temas com os quais se depara na comunidade globalizada. Como Andraus, de forma pertinente, enfatiza:

As HQs precisam, portanto, ser melhor estudadas, para averiguar-se a real magnitude de sua influência e reflexo na cultura dos povos, e sua importância como instrumento educador crítico-social, trazendo aos cidadãos conhecimentos, que aparentemente são díspares e desnecessários a suas vidas pessoais e profissionais, mas que na verdade escondem informações indispensáveis, principalmente no que diz respeito às idiossincrasias dos povos, facilitando assim as relações

personais ou profissionais, nacionais e/ou internacionais.
(ANDRAUS, 1999, p. 35-36)

O mundo saturado de imagens, que se configurou com o advento das sociedades modernas, estabelece uma nova forma de comunicação. A comunicação show; a espetacularização da tragédia humana é a isca do jornalismo sensacionalista, do cinema de ação, dos documentários manipuladores. Outro fator é que, atualmente, é quase impossível separar imagem de notícia como sinaliza FEIJÓ:

A cultura contemporânea é cada vez mais visual, e isto fortalece todas as formas de comunicação que tem por base ou explora a imagem. Quer promover a música? Faça um vídeo-clipe bem caprichado [...] O gênero quadrinhos também se fortalece nesse processo de valorização da imagem e também da comunicação visual [...] pelo seu enorme apelo popular, funcionam como laboratório de ensaios para projetos de cinema, televisão ou multimídia. Até mesmo as escolas ou livros didáticos, reconhecendo este apelo popular, fazem uso deles como instrumento de ensino. (1997, p. 8-9)

Assim, uma nova perspectiva se abriria para essa arte sequencial: a emancipação de sua condição “menor” em relação à literatura, com uma via para a possível desvinculação quanto ao estigma de ser considerada um veículo de “cultura inútil”. O universo das histórias em quadrinhos apresenta exemplos de obras que são verdadeiros registros de memória daqueles a quem a História incorporou como testemunhas oculares de seus momentos mais marcantes. Cabe agora analisar a performance do elemento (auto)biográfico na obra de Joe Sacco e trazer a lume reflexões acerca do aspecto testemunhal e de conceitos pertinentes, como memória, ressentimento e trauma. Como afirma Lacapra, “el problema del trauma y su relación con la historiografía y la representación en general es un problema crucial que debe ser analizado sostenidamente por todos aquellos que invocan el concepto de experiencia” (LACAPRA, 2006, P. 83).

1.3 - Narrativas de uma nação ocupada: memória e identidade

Narrar é interpretar uma experiência²⁵ e tal interpretação é feita e desfeita a cada vez que é revivida. Assim, o historiador contemporâneo, que encontra nas versões plausíveis de um passado seu instigante foco de trabalho, deve atentar para as possibilidades fornecidas pelos apetrechos que permitem o “arquivamento do eu”. Segundo Phillipe Artières, o homem se encontra em um momento em que “quase tudo passa por um pedaço de papel”. Papel aqui, se referindo não exatamente ao aparato físico, mas sim à fixidez da escrita. Nesse contexto, “o anormal é o *sem-papéis*; (...) o indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico”. Registrar sua existência, seja lá de que maneira for, é a resposta a uma exigência social de se render à ditadura da escrita: afinal, “para existir, é preciso inscrever-se” (ARTIÈRES, 1998, p. 5).

Todavia, não arquivamos nossas vidas de qualquer maneira; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência. Numa autobiografia, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar a nossas vidas. Essa condição será explorada constantemente nas obras aqui em questão. Na série *Palestina* e em *Notas sobre Gaza*, os depoimentos sofrem tal manipulação em dois estágios: primeiro, por parte dos próprios entrevistados, que selecionam dentre suas memórias aquelas que consideram melhor demonstrar sua condição de vítimas; segundo, por parte do próprio Joe Sacco, que tendo claramente definido o que deseja contar, seleciona e dispõe os depoimentos de forma a criar uma espécie de retórica dos oprimidos.

Joe Sacco é, por todas essas razões, expoente de uma tendência cada vez mais bem sucedida no mercado de HQs, que traz no bojo da tentativa de aproximar os quadrinhos à realidade uma fonte de pesquisa inequívoca. Cabe

²⁵ Para a compreensão da definição de experiência adotada nesta pesquisa, cabe citar Lacapra: “Considero esencial tomar en cuenta el proceso de “pasar por algo” para cualquier definición aceptable de experiencia, proceso que implicaría una respuesta efectiva – y no sólo acotadamente cognitiva – donde la emocionalidad estaría significativamente relacionada con el intento (...) de comprender al otro” (LACAPRA, 2006, p. 68).

citar, mesmo que brevemente, artistas contemporâneos que também se destacaram nesse contexto. Um deles é o japonês Keiji Nakasawa, autor de um clássico em quadrinho nesse perfil: a série *Gen*²⁶ – *Pés Descalços*, publicada entre 1972 e 1973 na revista *Shonen Jump*, uma das principais revistas semanais de histórias em quadrinhos do Japão. No Brasil, a obra só foi lançada em 2001, em uma série de quatro livros, pela Editora Conrad.

A história é um registro de um evento trágico, que marcaria a vida de Nakasawa. Aos 7 anos de idade, a cidade na qual ele vivia, Hiroshima, foi devastada pela bomba atômica. Perdeu toda a família, exceto a mãe. Ao longo da narrativa, Nakasawa conta os horrores que presenciou. Nem mesmo a leveza do HQ, temperada com doses de humor, é capaz de amenizar cenas chocantes, como as pessoas completamente deformadas, com membros derretidos. Entre os diversos trabalhos, de vários gêneros, *Gen Pés Descalços*



Figuras 25 - Trechos destacados de *Gen Pés Descalços*, 2003.

se tornou um dos mangás²⁷ mais conhecidos no Ocidente. Ganhou versão em longa-metragem de animação, três filmes e até uma ópera. As edições em livro venderam mais de cinco milhões de exemplares só no Japão. *Gen* foi traduzido

²⁶ Leia-se “Guen”, com efeito de trema no ‘u’.

²⁷ Termo japonês para revistas em quadrinhos. Caracterizam-se por uma estética específica, como os grandes olhos dos personagens, e são lidos de trás para frente.

para o francês, inglês, alemão, esperanto, indonésio, norueguês, sueco e diversos outros idiomas, sendo lançado em mais de dez países. Foi a primeira história em quadrinhos japonesa a ser publicada nos Estados Unidos, onde foi incluída em uma lista de livros recomendados para escolas públicas. Impedido de trabalhar devido a problemas na visão, Keiji Nakazawa se aposentou em 2009.

Passemos da Segunda Guerra para a Revolução Islâmica do Irã, em 1979, quando Marjane Satrapi era apenas uma criança. Bisneta do antigo rei da Pérsia, ela cresceu em uma família de esquerda, moderna e ocidentalizada, e estudou numa escola francesa e laica. Com a queda do xá e a chegada dos extremistas ao poder, as meninas foram obrigadas a usar véu na escola e estudar em classes separadas dos meninos. Esse é o pano de fundo de *Persépolis*, lançada na França em 2001, por uma pequena editora independente. Tornou-se um fenômeno de crítica e público, vendendo mais de 400 mil exemplares e recebendo vários prêmios importantes. No mesmo ano, o primeiro volume ganhou o importante prêmio do salão de Angoulême, na França. A série teve os direitos de publicação vendidos para vários países. Marjane Satrapi se tornou a primeira iraniana a escrever quadrinhos.



Figura 26 – Cena da animação *Persépolis*, 2007.

Seria precipitado deixar de citar nesse resumo, *Maus*, de Art Spiegelman, outra obra icônica dos quadrinhos autobiográficos, na qual o

Holocausto, ou Shoah é o tema principal. *Maus*²⁸ é considerado um clássico contemporâneo das histórias em quadrinhos, quase uma unanimidade em termos de público e crítica. Umberto Eco está entre seus fãs declarados. Foi publicado em duas partes em uma revista alternativa editada pelo próprio autor, a primeira em 1986 e a segunda em 1991. Em 1992, o livro ganhou o Prêmio Pulitzer de literatura. A primeira edição brasileira foi publicada pela Editora Brasiliense, em dois volumes. O primeiro saiu em 1986 e o segundo, em 1995. O título ganharia nova roupagem pela Companhia das Letras, em 2005.



Figura 27 – Maus, 2005, p. 34

A história constitui-se em duas partes distintas. Na primeira, Spiegelman apresenta uma caricata figura: seu próprio pai, Vladek. Um velho judeu polonês, racista, mal-humorado, mas ao mesmo tempo inteligente e valoroso, com quem tem um relacionamento complicado. O enredo se limitaria a um drama familiar, se não fosse complementado pela segunda parte. Nessa, quem ganha voz é o pai, contando a violência ao qual foi submetido nos campos de concentração de Auschwitz. Nesse momento, a originalidade e irreverência do HQ toma corpo, com a caracterização dos personagens. Os judeus são retratados como ratos, os alemães como gatos, os norte-americanos como

²⁸ Rato, em alemão.

cachorros e os poloneses não-judeus como porcos, recurso esse que tem um propósito bem mais penetrante do que apenas a diversão em si mesma.

Maus cria para si uma charada que, se não possui uma difícil interpretação, ainda assim convida o seu leitor para identificar seus significados, a fazer sua própria leitura do que cada animal possa representar, [...] fazendo sair da mesmice de seu cotidiano e buscar uma pausa para pensar sobre o que foi que aconteceu durante o Holocausto, qual a conotação deste evento para os envolvidos, para os seres humanos (*grifo meu*) e para a humanidade como um todo. Maus exige do leitor uma reflexão. (CARVALHO, 2007, p. 178).



Figura 28 – Maus, 2005, versão original, disponível na internet

Nesse processo de diálogo e cumplicidade, pai e filho se reencontram. Para ambos, a situação é catártica, permitindo que traumas e sentimentos aflorem e tomem novas significações. Coincidente, estas questões não passaram despercebidas para Lacapra. Em sua opinião, *Maus* explora de maneira “crítica y perceptiva” a questões acerca de categorias como memória, trauma e experiência. Para Lacapra:

[...] existen numerosos intentos significativos de llegar a un acuerdo con el trauma y la experiencia postraumática – y también con los problemas que éstos plantean para la identidad y la memoria – de los que no pueden dar cuenta una acotada y en ocasiones equívoca idea de política de identidad, para la cual la relación del pasado con el presente es una calle de mano única asfaltada de interés personal y capital simbólico (LACAPRA, 2006, p. 133)

Esse pequeno retrospecto apresenta artistas com perfis distintos, em situações distintas – queda da bomba atômica, Revolução Islâmica no Irã, Holocausto, respectivamente. Tais obras foram produzidas em outro momento e compreendidas no intervalo entre 1972 e 2006, se revelam como objeto de estudo da história contemporânea. Os grandes impactos que as transformações advindas da luta pelos direitos civis provocaram no período entre a década de 60 e a primeira década do século XXI deixou um terreno fértil para a explosão criativa dos quadrinistas, que vislumbraram no estilo uma ferramenta para o registro de seu mundo, com os seus conflitos e contradições. O encontro de ideologias que permeiam essas obras é reforçado por outro elemento unificador, que se desdobra em duas facetas distintas.

As obras encontram vigor na força do relato das vítimas, dos marginalizados, aqueles subalternizados que geralmente são transformados em meros números e siglas, sendo devorados pelo esquecimento. É para justamente não ser tragado pelo apetite do tempo que esses indivíduos buscam dar voz à lembrança. Lembranças marcadas pelo trauma, pelo ressentimento, pela mágoa. O testemunho dos que escapam são a matéria-prima destes autores, o que por si só a torna problemática, pois “não há pureza

na vítima” (SARLO, 2007, p. 34) que tem condições de reclamar tal condição, segundo a crítica da autora. Para ela, “não se pode representar os ausentes, e dessa impossibilidade se alimenta o paradoxo do testemunho: quem sobrevive (...), sobrevive para testemunhar e assume a primeira pessoa dos que seriam os verdadeiros testemunhos, os mortos” (SARLO, 2007, p. 34).

Sem ser incisivo como Sarlo, o próprio Joe Sacco faz uma reflexão sobre a questão no prefácio de *Notas sobre Gaza*, através da qual problematiza e, ao fim, justifica a importância dos registros testemunhais:

É muito difícil, no entanto, que as pessoas se lembrem exatamente do que aconteceu em um determinado dia depois de 50 anos. Por isso, os depoimentos reproduzidos foram examinados levando em conta o inevitável desgaste da memória [...]. As provas documentais costumam ser consideradas mais confiáveis pelos historiadores que o testemunho oral, mas neste caso os registros são escassos, e certas ordens e certos relatórios pouco digno de elogios são mantidos “fora dos autos”, ou então, armazenados longe do alcance até mesmo do pesquisador mais dedicado (SACCO, 2010, p. 8)

A passagem a seguir, também de *Notas Sobre Gaza*, reitera essa situação, na qual a necessidade força o pesquisador a adentrar em um terreno pantanoso, no qual os fatos, que por si só já são um “mito epistemológico”, no sentido de serem dirigidos para alguma teleologia (SARLO, 2007, p. 28), acabam sofrendo refração em alguma dimensão:

a faixa de Gaza pelos e baixas entre os civis opula e fez com ue a p aráter on it isão de as Naç ro e s o onfi ssas: divid

Qualquer um pode ter acesso a esse relatório nos arquivos da ONU, na East 43rd Street, em Nova York.

O DOCUMENTO

Supervisão das Nações Unidas com registro de baixas. A organização era cujos membros estavam

lestinos fizeram parte dela. Por outro lado os refugiados afirmam que já não havia mais quando ocorreu o incidente, e que de homens que portavam armas de mortos e feridos é desconhecido. O autor recebeu de seus colaboradores de nomes de pessoas supostamente das no dia 3 de novembro, um total sendo que 140 eram refugiados e 135 moradores locais.

É o "Relatório Especial do Diretor da Agência de Socorro e Trabalho da ONU para os Refugiados Palestinos no Oriente Próximo sobre o período de 1º de novembro de 1956 a meados de dezembro de 1956" para a Assembleia Geral.



Mas o relatório indica que "há versões conflitantes" sobre a causa das mortes.

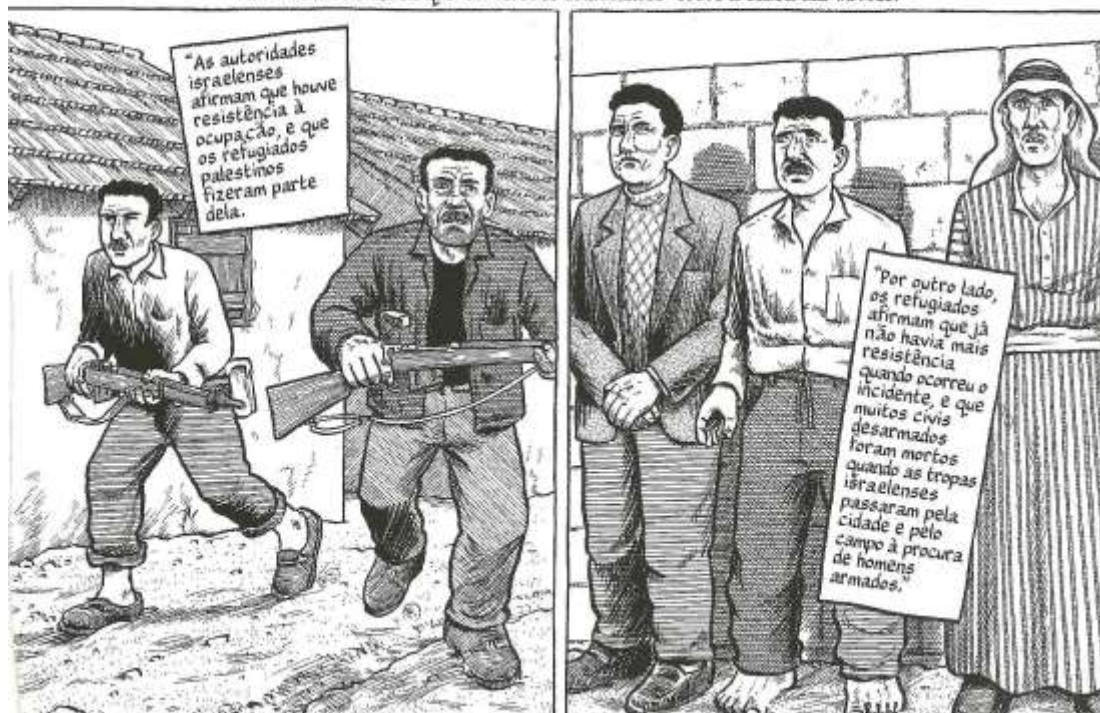


Figura 29: Notas sobre Gaza, 2010, p. 117

Paralelamente a essa condição de esfera possível para um discurso subestimado, que até então não encontrava espaço para reverberar, existe uma questão igualmente complexa. Tais narrativas apresentam mecanismos

bastante parecidos com os dos chamados mitos fundacionais, na medida em que difundem um discurso orientado para uma noção de unidade identitária. Não que a identidade dos povos em questão seja algo a ser recuperada, tal qual um “elo perdido”. Mas é justamente por força da estigmatização que se reacende a necessidade de reforçar o simbolismo dessa pretensa unidade, seja reiterando os ícones já consagrados, seja agregando novos valores e tradições. Em situações de guerras e conflitos, o signo da violência passa a ser uma chancela, na medida em que opera como demarcador de lados opostos: nós x eles, dominantes x dominados, vencedores x derrotados, que passam a designar de forma clara:

[...] os alvos do ódio e do desprezo, podem fornecer aos membros do coletivo um reforço da autoestima e da segurança interior. Esta dinâmica geral é encontrada nos grandes grupos, como se vê nas múltiplas formas de nacionalismos. A exaltação do grupo nacional fornece ao sujeito um alvo a suas necessidade de vínculo, embasamento para sua autoestima e orgulho pessoal, ao mesmo tempo que equilibra este vínculo pela difamação das nações rivais. Este fenômeno não é particular apenas ao nacionalismo. Podemos observá-lo nas comunidades religiosas, nas seitas e em toda coletividade que se encontra em rivalidade com outras. (ANSART, 2001, p. 7)

Nesse caso, a condição de vítima é mais que uma circunstância historicamente determinada. É um caractere agrupador. Dessa forma, as narrativas dessas obras, ao mesmo tempo em que constituem um grito de contestação, uma forma de fazer-se ouvir, trazem em dimensões mais profundas um ressentimento²⁹ que é, em muitos momentos, cultivado de forma

²⁹ O conceito de ressentimento aqui trabalhado é aquele elaborado por Friedrich Nietzsche em *Genealogia da Moral*, apresentado no artigo de Pierre Ansart. Historicamente, o ressentimento seria o resultado longínquo de um conflito com a mesma configuração histórica, caracterizada pela sublevação dos inferiores, pela sublevação dos escravos contra os dominantes. Obra na qual apresenta dois tipos opostos de ressentimentos: o primeiro é o dos fracos, dos dominados. A segunda é o ódio recalcado dos dominantes face à revolta daqueles que consideravam como inferiores. Ressentimento reforçado pelo desejo de reencontrar a autoridade perdida e vingar a humilhação experimentada. Este ódio não é menos “recalcado” e contido que aquele do escravo: insere-se na prática dos dominantes de conter as manifestações de seu ódio e desejos de vingança. (ANSART. In: BRESCIANI, NAXARA, 2001. p.1)

deliberada, na medida em a condição de subjugado por forças externas atua como um definidor das posições de sujeito. É o caso do culto aos mártires, no caso palestino. O recálque é uma consequência do trauma vivido e permeia testemunhos impregnados de rancor e desejo de revolta, tornando esses discursos não passíveis de julgamento moral. Ainda sobre esta questão, cabe reportar novamente a Ansart:

[...] os ressentimentos, os sentimentos compartilhados de hostilidade, são um fator eminente de cumplicidade e solidariedade no interior de um grupo; e suas expressões, as manifestações (as “explosões de sentimento”, como diz Nietzsche) podem ser gratificantes. O ódio recalcado, e depois manifestado, cria uma solidariedade afetiva que, extrapolando as rivalidades internas, permite a reconstituição de uma coesão, de uma forte identificação de cada um com seu grupo. (ANSART, 2001, p. 5)

Essas histórias reforçam feridas que jamais serão cicatrizadas e, por isso, torna extremamente delicada a tarefa de recontá-las. A reflexão abaixo de LaCapra coincide bastante com a próxima figura destacada:

En el trauma histórico, el acontecimiento es puntual y datable; (...) tiene un aspecto evasivo porque se relaciona con un pasado que no ha muerto: un pasado que invade el presente y puede bloquear o anular posibilidades en el futuro. La denominada memoria traumática traslada la experiencia del pasado al presente y al futuro al revivir o experimentar compulsivamente los acontecimientos, como si no hubiera diferencia o distancia alguna entre el pasado y el presente. En la memoria traumática, el pasado no es historia pasada y superada. Continúa vivo en el nivel experimental y atormenta o posee al yo o a la comunidad (en el caso de acontecimientos traumáticos compartidos). (LACAPRA, 2006, p. 83)



Figura 30 – Notas sobre Gaza, 2010, p.



Figura 31: Notas sobre Gaza, 2010, p. 108

ainda por outro filtro antes de chegar ao papel – a saber, minha interpretação visual. Na prática, eu sou o diretor e cenógrafo de todas as cenas”.

Dessa forma, são vários os aspectos conflitantes nesses relatos. Como afirma Barthes, o discurso da história “é o de uma presença passada, plena ou em estado vestigial, à disposição do relato, da narração. O texto é considerado produto de rigoroso método, capaz de ser verdadeiro na medida em que recolhe e organiza os fragmentos de um passado que “existiu” (BARTHES 2004):

O discurso histórico supõe uma dupla operação. Num primeiro momento (essa decomposição não é mais que metafórica) o referente é destacado do discurso, fica-lhe exterior, fundador, é considerado seu regulador: é o tempo da *res gestae*, e o discurso se dá como história *rerum gestarum*. Mas num segundo momento, é o próprio significado que é rechaçado, confundido no referente; o referente entra em relação direta com o significante e o discurso, encarregado de apenas exprimir o real. (BARTHES, 2004, p.)

Exemplo disso é a passagem destacada na página ao lado. Mesmo submetendo seu material a um rigoroso crivo objetivo, Sacco levanta outro “agravante”, em relação ao qual deixa transparecer sua preocupação: “Além dos problemas inerentes ao fato de eu me valer de rememorações pessoais, (...)

o leitor deve levar em conta que essas histórias passam

Entretanto, mesmo que não detenham o rigor técnico necessário para constituírem-se como fontes por excelência, as “HQ’s históricas” constituem-se como um objeto profícuo de pesquisa em outras instâncias. A ênfase na dimensão literária da experiência social e a estrutura literária da escrita histórica propicia uma nova abertura aos que desejam expandir a erudição histórica para além de suas limitações tradicionais, e constitui uma nova ameaça a todos os que procuram defender a permanência da disciplina dentro dos limites tradicionais, da forma como os entendem. As metáforas utilizadas por ambos os “lados” sugerem uma espécie de batalha historiográfica com ataques de flanco por parte das forças literárias e cercos defensivos dos tanques disciplinares por parte dos “verdadeiros” historiadores (KRAMER, apud HUNT 1992 p 132).

Ainda reportando-nos a Artières (1998, p. 3), dessas práticas de arquivamento do eu se destaca “o que se pode chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. O arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é, simbolicamente, preparar o próprio processo: reunir as peças para a própria defesa e organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica, tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis.

Nessa perspectiva, o relato confere a ilusória sensação de que a vida é um conjunto coerente, linear e orientado, o que Bourdier considera a “ilusão biográfica”. Para Bourdier (*In*: FERREIRA, AMADO, 2004, p. 185), “produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de

reforçar”. Agregue-se a essa questão as implicações das memórias pessoais, como exemplificado na sequência mostrada nas páginas:

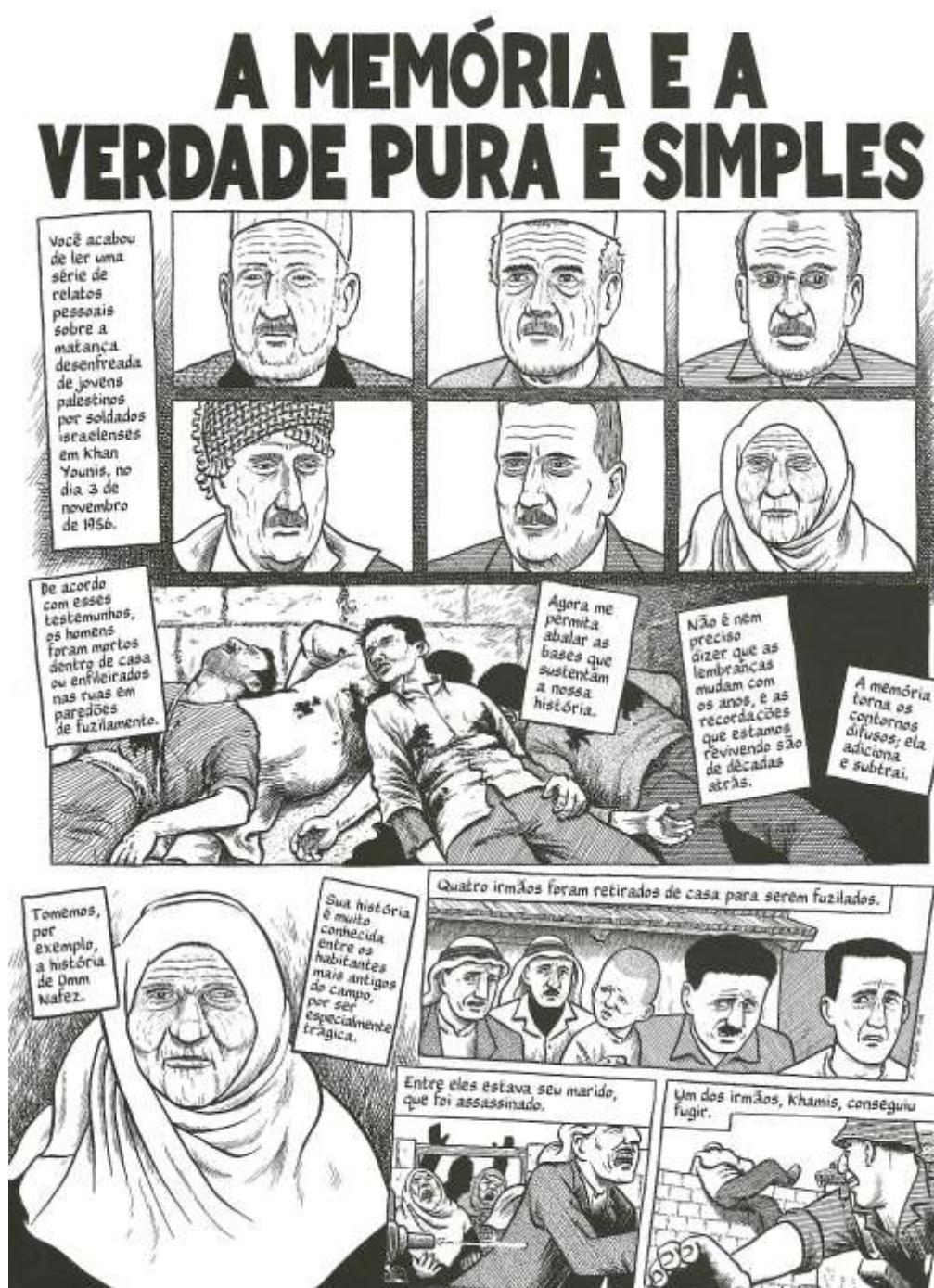


Figura 32 – Notas sobre Gaza, 2010, p. 112



Figura 33 – Notas sobre Gaza, 2010, p. 115



Figura 34 – Notas sobre Gaza, 2010, p. 116



Figura 35 – Notas sobre Gaza, 2010, p. 116

A questão do testemunho abrange uma dimensão mais palpável, mas não menos complexa. Relembrar episódios soterrados pela avalanche dos acontecimentos traz uma série de consequências. Positivas e negativas. Lembrar é uma maneira de superar a própria finitude. É manter viva a memória daqueles que já se foram. Também de uma forma de resistência. É dizer para todos: “jamais esqueceremos”. Uma reverência ao passado e uma declaração de respeito aos ancestrais. Mas a memória tem raízes em dimensões mais profundas. E mecanismos que por vezes escapam à própria racionalidade. E ao adentrar no território comandado por dinâmicas psíquicas, a História passa a mobilizar afetos, paixões, mágoas, ressentimento, ódio. E aí, o projeto de memória tem consequências diretas no presente:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2004, p.55).

Presente este que, afetado por significativa carga de passionalidade, não oferece a seus contemporâneos a oportunidade de olhar para trás. Como retrata o quadro a seguir. O trecho destacado é um exemplo disto. Dores são reinfligidas. E na ânsia em superá-las, o esquecimento é a válvula de escape, uma célula de sobrevivência. O ser humano não é capaz, biologicamente, de se lembrar de todas as suas experiências. Principalmente, as negativas. O esquecimento é o que permite sublimar traumas. Contudo, muitas vezes, esses traumas ficam submersos sob os escombros do inconsciente, mascarando reações provocadas por esses estados de choque. Assim, o esquecimento

pode ser um cômodo caminho no curto prazo, mas sua manutenção não se prolonga por muito tempo, na medida em que esses ressentimentos vão encontrando brechas para eclodir, de uma maneira ou outra, sendo repassado até mesmo por gerações.

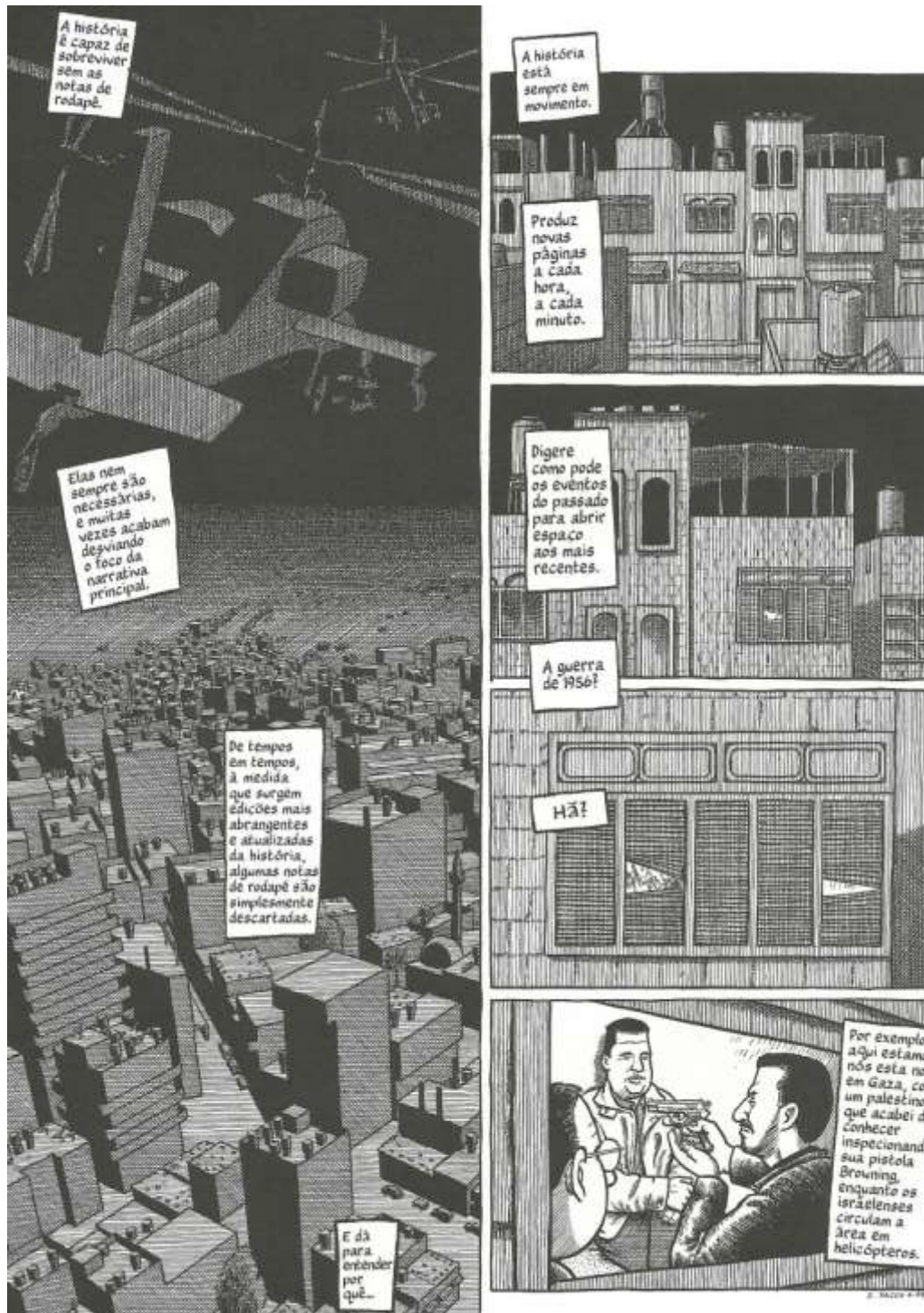


Figura 36 – Notas sobre Gaza, 2010, p. 9

Nesse caso, esquecer é obscurecer questões não resolvidas. Por mais que seja doloroso, ou inútil, lembrar, no caso específico mostrado em *Notas sobre Gaza*, é compreender o desenrolar de um conflito que ganha complexidade a cada vida perdida, a cada bomba lançada. A jornada de Joe Sacco se desenrola em um território muito mais nebuloso. Os palestinos não querem esquecer, mas não podem se permitir chorar tragédias com mais de 50 anos, enquanto os vivos precisam se resguardar, se proteger, e mesmo atacar. Nessa conjuntura específica a aproximação entre História e as diversas modalidades da “escrita de si”, enquanto ferramenta para o ofício historiográfico, embora promissora, não ocorre sem a existência de tensões:

A questão da dupla legitimação, do verdadeiro e do justo, está aí severamente exposta. Vive-se uma crise de legitimidade, devido à exposição do fato de que não há verdade desvinculada de interesse, não há ciência desvinculada de certa retórica. Diante de tal crise, que evidencia um acirramento da tensão entre a cultura e a ciência, pergunta-se a respeito da posição ocupada pelo saber histórico, alvo central de uma crítica que tanto coloca em causa os procedimentos de uma ciência histórica, quanto questiona princípios e fundamentos, que são condição de possibilidade da história (HABERMAS, 1987, apud: VALINHAS, 2010, p. 3)

Tais embates são frutos do movimento que abraça a tendência de incorporar à prática historiográfica fontes até então consideradas acessórias, para não dizer heterodoxas. Questões como o uso da HQ, por exemplo, tornam imperativas as reflexões acerca das práticas culturais que se enquadram no que se entende como “escrita de si”, obrigando os membros da disciplina a repensarem o que fazem, bem com sua razão. Tal necessidade não é mero capricho, mas sim uma tentativa de inserir uma nova prática a uma reflexão mais profunda, de forma a sublimar seu caráter que, em uma abordagem superficial, apresenta-se como estritamente operacional.

A partir dessas reflexões, fica clara a importância de se compreender que a apropriação por parte dos historiadores de novas maneiras de fazer História inexoravelmente demandam uma compreensão mais profunda do

impacto que tais mudanças vão proporcionar em seu campo de atuação. Ou seja, novidades de cunho metodológico não limitam seus desdobramentos apenas no que se refere ao “que” e o “como” fazer. Se já não fosse dilema o bastante, ainda encontramos mais desafios quando tais questões transcendem os limites operacionais e vão de encontro aos epistemológicos – para que fazê-lo? O que a História ganha com isso?

Para complementar essa reflexão, é oportuno citar as apropriadas razões apresentadas por Dominick La Capra, que em *Repensar la historia intelectual y leer textos*, reitera a importância de “*leer e interpretar textos completos – los así llamados “grandes” textos de la tradición occidental – y de formular el problema de la relación de estos textos con diversos contextos pertinentes*” (CAPRA, In: PALTÍ, 1998, p. 239), no intuito de reforçar o que ele denominou de “especificidade relativa” da história intelectual, de modo a promover uma melhor articulação entre este campo específico do saber historiográfico e os domínios da história social.

Ainda conforme La Capra, para o historiador, “la reconstrucción misma de um ‘contexto’ o de uma ‘realidad’ se produce sobre la base de restos “*textualizados*” del pasado” (Ibiden, p. 241). Assim, “el uso del lenguaje por parte de el historiador se dirige a través de factores críticos que no pueden reducirse a la predicación fáctica o la aserción autoral directa sobre la ‘realidad’ histórica” (Ibiden, p. 240); desse modo, a forma como o historiador se apropria da linguagem enquanto ferramenta para seu ofício torna-se objeto de estudo pelo seus pares, não apenas com o intuito de situar os textos canônicos no lugar que lhes é devido no interior da historiografia, mas também como esforço de apreciação crítica da razão pela qual tais textos ainda são frequentemente objeto de interpretações extremamente redutivas, mesmo que sejam foco de interesse e análise.

Por essa ótica, a obra se enquadraria naquilo que LeJeune denomina pacto referencial:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico e histórico, eles se propõe a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e

se submeter portanto a uma prova de verificação. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro (LEJEUNE, 2008, p. 36).

Pode-se apreciar então uma obra informativa. Tanto no âmbito subliminar, na expressividade de seus personagens, na riqueza de traços, na disposição caótica dos balões, quanto no que é possível apreender explicitamente por meio da linguagem escrita. Este seria o aspecto documentário da obra: “Lo documentário situa el texto en términos de dimensiones fácticas o literales que implican la referencia a la realidad empírica y transmiten información sobre ella” (LA CAPRA, 2008, p. 255).

Segundo LeJeune, esse suposto pacto referencial demandaria um “modelo”, compreendendo este aspectos da realidade ao qual o enunciado pretende se assemelhar (LEJEUNE, 2008, p. 37). No entanto, “o pacto pode ser, segundo critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso nas narrativas históricas ou jornalísticas (grifos meus)” (Ibidem). Aqui estamos diante de uma encruzilhada imposta pela perspectiva do autor.

Há dois pontos nevrálgicos a serem assinalados: no caso da obra aqui examinada, o pacto referencial procede, mesmo sendo uma narrativa jornalista, com pretensões de também ser histórica. No entanto, um compromisso implícito com a realidade permanece, o que não permitiria à narrativa descumprir tal pacto e manter seu valor referencial. Outra ambiguidade é que tal validade do aspecto referencial da narrativa estaria sob critério da percepção do leitor. O conceito de “pacto” subtende que há uma certa convivência, tanto de quem escreve, como de quem lê.

No entanto, o próprio LeJeune reconheceria 25 anos depois, em *O Pacto Autobiográfico*, a contradição presente em suas concepções de “pacto”, na qual tolhe excessivamente a participação do leitor no processo de apropriação do texto:

(...) uma das críticas feitas à idéia de pacto é que ela pressupõe reciprocidade, um ato em que duas partes se comprometem mutuamente a fazer alguma coisa. Ora, no

pacto autobiográfico, como em qualquer “contrato de leitura” (grifo meu), há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser (LEJEUNE, 2008, p. 73).

La Capra reforça tal participação do leitor no processo: “creer que las intenciones autorales controlam por completo el significado o funcionamiento de los textos (...), es suponer uma posición preponderantemente normativa que no está em relación com importantes dimensiones del uso del lenguaje y la respuesta del lector” (LA CAPRA, p. 255). Este autor ainda reforça: “(n)o solo és possible que la intención no complete el texto de uma manera coherente o unificada; la intención o intenciones del autor pueden ser inciertas o radicalmente ambivalentes” (LA CAPRA, p. 253-254).

No entanto, tal(is) intenção(ões) contribui significativamente para a construção de sentido no texto. O lugar de fala, mesmo não tendo total autonomia, em maior ou menor grau, predispõe o texto a esta ou aquela interpretação. Nesse sentido, investigar “la naturaleza de la relación entre los texto y sus diversos contextos pertinentes” (LA CAPRA, p. 252) é um caminho para adentrar nessas dimensões mais sutis da narrativa. Sutas porque estão implícitas. E no caso das histórias em quadrinhos, podem se tornar ainda mais disfarçadas, pois muitas das informações a serem transmitidas o são por meio de linguagem não verbal: traços, elementos visuais, etc.

Essas particularidades, no entanto, não diminuem a legitimidade da fonte diante da historiografia. Elas só atentam o historiador para a necessidade do rompimento de uma tradição metodológica e à adequação a uma nova forma de mobilizar técnicas de pesquisa. Fora isso, a aproximação entre quadrinhos e história representa a necessidade de se “investigar as mudanças de um gênero para outro, quando uma determinada forma envolve-se em questões que normalmente (e isso vale para os quadrinhos em questão) são-lhe alheias, ou em temas que, em geral, são expressos em outros lugares, de outras maneiras” (CHARTIER. In: HUNT, 1992, p. 229) o que, de certa maneira traduz-se em uma nova leitura para tais fontes.

Com esta reflexão, passemos então para outras questões a serem discutidas. Mas registre-se a conclusão que, recorrer a esses quadrinhos aqui

apresentados enquanto caminho para que o pesquisador penetre em um âmbito muito mais complexo e íntimo, adentrando na História que se constrói longe das lentes, das câmeras, dos documentos oficiais, requer cuidados singulares na leitura e no manuseio dessa fonte. É preciso que o historiador esteja a par destas particularidades, no que se refere ao desejo de objetividade do relato, bem como suas pretensões.

CAPÍTULO 2

Jihad, História e Oriente Médio: o discurso em torno do vicioso círculo palestino

A imprensa ocidental tem como referência, seja em forma, seja em conteúdo, de forma particular, dois veículos principais – as emissoras de televisão CNN e BBC. O jornalismo praticado por essas duas empresas são modelos adotados por diversas redações em todo o Ocidente. Tal modelo apresenta uma característica bastante pertinente de se ressaltar aqui: a afinidade e proximidade com as instituições e fontes consideradas “oficiais”, aquelas institucionalizadas pelo Estado, o que deixa a informação extremamente condicionada a uma visão unilateral dos fatos.

Nesse sentido, Whittemore (1990) aponta a hegemonia conquistada pela CNN. Conforme o autor, essa é a emissora a que todas as outras assistem quando querem se informar. Ainda de acordo com Whittemore, a emissora norte-americana estreou nos Estados Unidos em 1980, sob um amplo descrédito, uma vez que poucos acreditavam no seu conceito de telejornalismo ininterrupto por 24 horas. Entretanto, nos anos 90, a CNN se consolidou, notabilizando-se pela idoneidade e amplitude das coberturas inovadoras, enviando correspondentes a todos os rincões do globo. Com esse reconhecimento, tornou-se a mais importante rede internacional de notícias, notabilizando-se, sobretudo, devido à cobertura da Guerra do Golfo.

Aquela transmissão surpreendeu as pessoas em suas casas, diante da TV, de uma forma surpreendente para os parâmetros de então, quando se tratava de cobertura de eventos bélicos. Com a cobertura desse episódio, o mundo foi atingido pela avalanche de imagens da mobilização norte-americana para o ataque a Bagdá, capital do Iraque. Durante os seis meses de preparação - entre agosto de 1990, data da invasão do Kuwait, por Saddam Hussein, a janeiro de 1991, início do conflito propriamente dito – o conhecimento sobre quem eram os soldados norte-americanos ganhou os noticiários em todo o Ocidente: seus nomes, famílias, suas idades, namoradas.

Na contramão a isso, não se sabia absolutamente nada sobre quem estava “do lado de lá”. As imagens que chegavam ao hemisfério Oeste do globo eram as enigmáticas mulheres de véu, crianças armadas, camelos, sugerindo tratar-se de povos atrasados e fanatizados pelo Islã. Essas imagens,

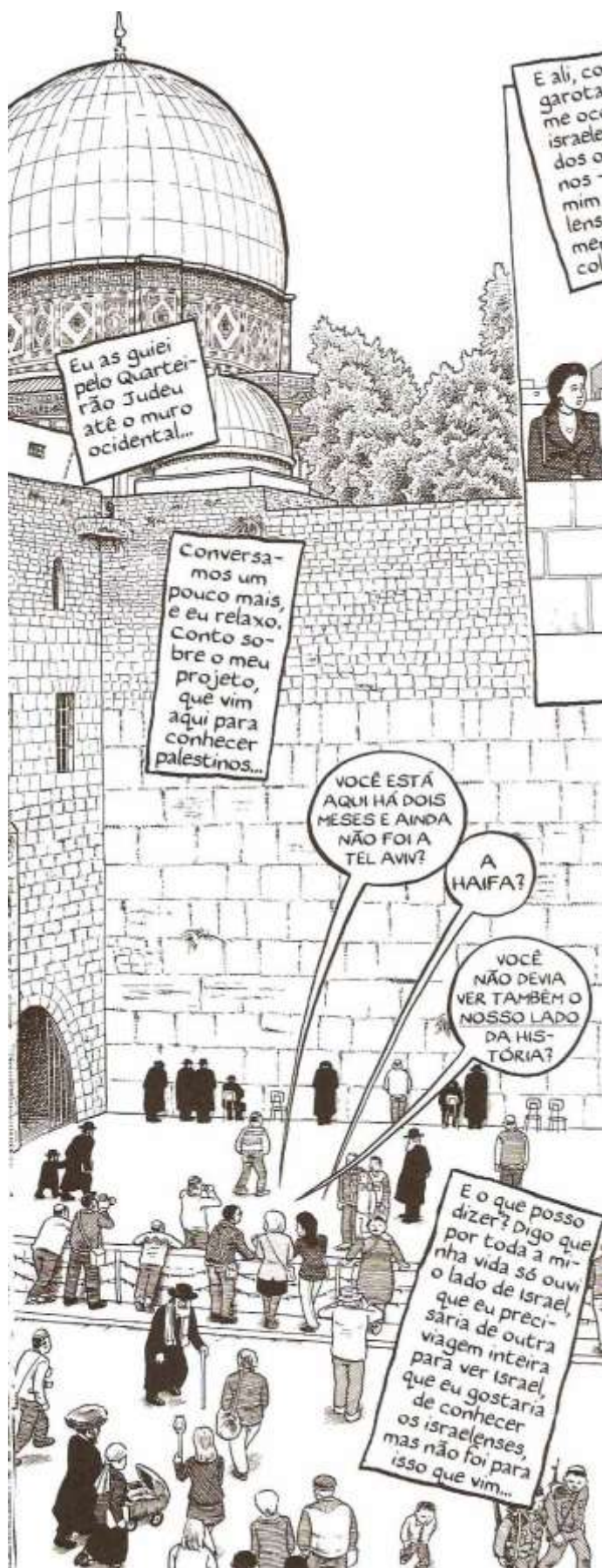


Figura 37: *Palestina: Na Faixa de Gaza*, p. 112

mesmo subliminarmente, constroem referências sobre a alteridade que acabam sendo endossados por uma maioria silenciosa, que recebe essas imagens como sendo a verdade dos fatos.

Todos esses elementos contribuíram para o que Arbex (2004) denomina 'engenharia de consenso', arquitetada pelas grandes corporações da mídia, levando milhões de pessoas a acreditarem na legitimidade da investida norte-americana no Iraque. O principal motivo teria sido o sucesso da chamada 'Tempestade no Deserto': em 40 dias e 40 noites, os EUA lançaram 88,5 mil toneladas de explosivos sobre Bagdá, de forma 'cirúrgica', supostamente sem derramar sangue de civis, segundo a CNN. Ainda de acordo com Arbex (2004, p. 10), por meio dessa operação, "os árabes se tornaram invisíveis, tanto quanto os soldados americanos se tornaram

nossos amigos”.

Esse “silenciamento” que fagocitou os palestinos é mais do que a institucionalização de um discurso unilateral, é uma forma de denegação dos próprios sujeitos, convertendo-se em um procedimento de dominação em situações de conflito:

(...) o que ficou ausente não foi simplesmente o relato do vivido, e sim a própria experiência como fato compreensível: o que aconteceu na Grande Guerra provaria a relação inseparável entre experiência e relato; e também o fato de que chamamos experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não só se sofre, mas se transmite. Existe experiência quando a vítima se transforma em testemunha. Filha e produto da modernidade técnica, a Primeira Guerra Mundial fez com que os corpos já não pudessem compreender nem orientar-se no mundo onde se moviam. A guerra anulou a experiência. (SARLO, 2007, p. 26).

Nesse jogo de imagens, Sacco toma partido e deixa isso evidente, abrindo mão da imparcialidade, tão almejada, porém quase nunca alcançada pelos jornalistas. Como seu objetivo é bem definido, ele não titubeia em se posicionar ao lado dos palestinos, apesar de que esse posicionamento ora se fortalece, ora claudica. Sacco não se abstém; ao contrário, ele é autor, mas também se coloca como personagem. Nesse passo, a construção da narrativa implica em sua participação, forçando o autor a se submeter às dificuldades e até mesmo a momentos descontraídos junto aos palestinos, como mostra a passagem destacada à esquerda; o lado a ser ouvido é o lado árabe e para isso o autor apresenta uma explicação. Na perspectiva do autor, Israel, aliado e representante do ocidente na região, tem ampliado seus canais de comunicação. É preciso dar voz aos subjugados palestinos. Entretanto, cabe frisar que:

Nem o personagem, nem o roteiro de quadrinhos podem dar conta da totalidade do que buscam representar. Um personagem não é simplesmente uma maneira de retratar um tipo social, ou uma realidade, mas sim uma maneira de tratá-la,

de modificá-la, de reinventá-la. Sendo assim, o sentido da identidade nacional no personagem se constrói através da tensão entre aquilo que se representa e aquilo que se exclui da representação. Ao invés de um mero veículo de refração, a representação forma o contorno de uma realidade em mutação, que se alimenta desta mesma representação e por ela é nutrida, numa relação que nada tem de estanque. Daí a dificuldade de se falar em uma determinada (...) constituída e passível de ser reproduzida (D'OLIVEIRA, 2011, p. 2011)

A herança do espetáculo midiático, proporcionado pela presença das câmeras nos *front* de guerra, é a simpatia que o movimento sionista obteve graças a uma percepção eurocêntrica que perpassa o mundo. Entretanto, a negação da existência árabe na Palestina não é um processo recente. A mídia só veio fortalecer um discurso que nasceu no começo do século XX, com o surgimento do movimento sionista, personificado na figura do líder nacionalista Theodor Herzl, que cunhou o seguinte lema: “uma terra sem povo” (Palestina), “para um povo sem terra” (judeus). Eis aqui a semente do conflito, pois a Palestina não era ‘uma terra sem povo’; ao contrário, a ocupação da região tem registro ainda no século VII por árabes mulçumanos e por minorias de judeus e árabes cristãos.

O lema sionista respaldaria posteriormente o início da chamada 2ª Diáspora, mediada pela então potência política e econômica, a Inglaterra, que tinha interesses estratégicos no Oriente Médio e necessitava de uma presença parceira nesse projeto. Em 1917, o governo britânico decretou o estabelecimento de uma nação judia na Palestina. O movimento eclodiu com a imigração judaica, que ganhava força, seja na aquisição por parte dos judeus de terras de donos ausentes, seja pela expulsão de camponeses árabes para o início da implantação dos assentamentos judaicos.

É a partir deste episódio que Sacco começa sua narrativa sobre a questão palestina desvelando a violência implícita no lema *Uma Terra sem Povo para um Povo Sem Terra*, pois para que os judeus se apropriassem da região, não haveria outra saída a não ser expulsar os habitantes que viviam no local. É o que registram as páginas 12 e 13 do livro *Uma Nação Ocupada*:

"Ano que vem em Jerusalém" - no mundo todo esse é o brinde judeu na Páscoa e aqui está ele, um judeu em Sion, a terra prometida por seu Deus para o povo escolhido;



"TODO LUGAR QUE AS PLANTAS DE SEUS PÉS PISAREM, EU O DEI A VOCÊS, CONFORME PROMETI A MOISÉS. O TERRITÓRIO DE VOCÊS IRÁ DESDE O DESERTO ATÉ O LIBANO, E DESDE O GRANDE RIO EUFRATES ATÉ O MAR MEDITERRÂNEO, NO OCIDENTE."



E em 1917 - depois de dois milênios de diáspora judaica - os ingleses tiraram o pó da promessa do Senhor. A Grã-Bretanha tinha Grandes Poderes e Grandes Navios de Guerra na época, Grandes Canetas-tinteiro e muito nanquim indiano. O Lorde Balfour assinou sua declaração e os sionistas tiveram o compromisso britânico para a formação de um país judaico na Palestina.



UMA TERRA SEM POVO PARA UM POVO SEM TERRA!



Figura 38: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 12

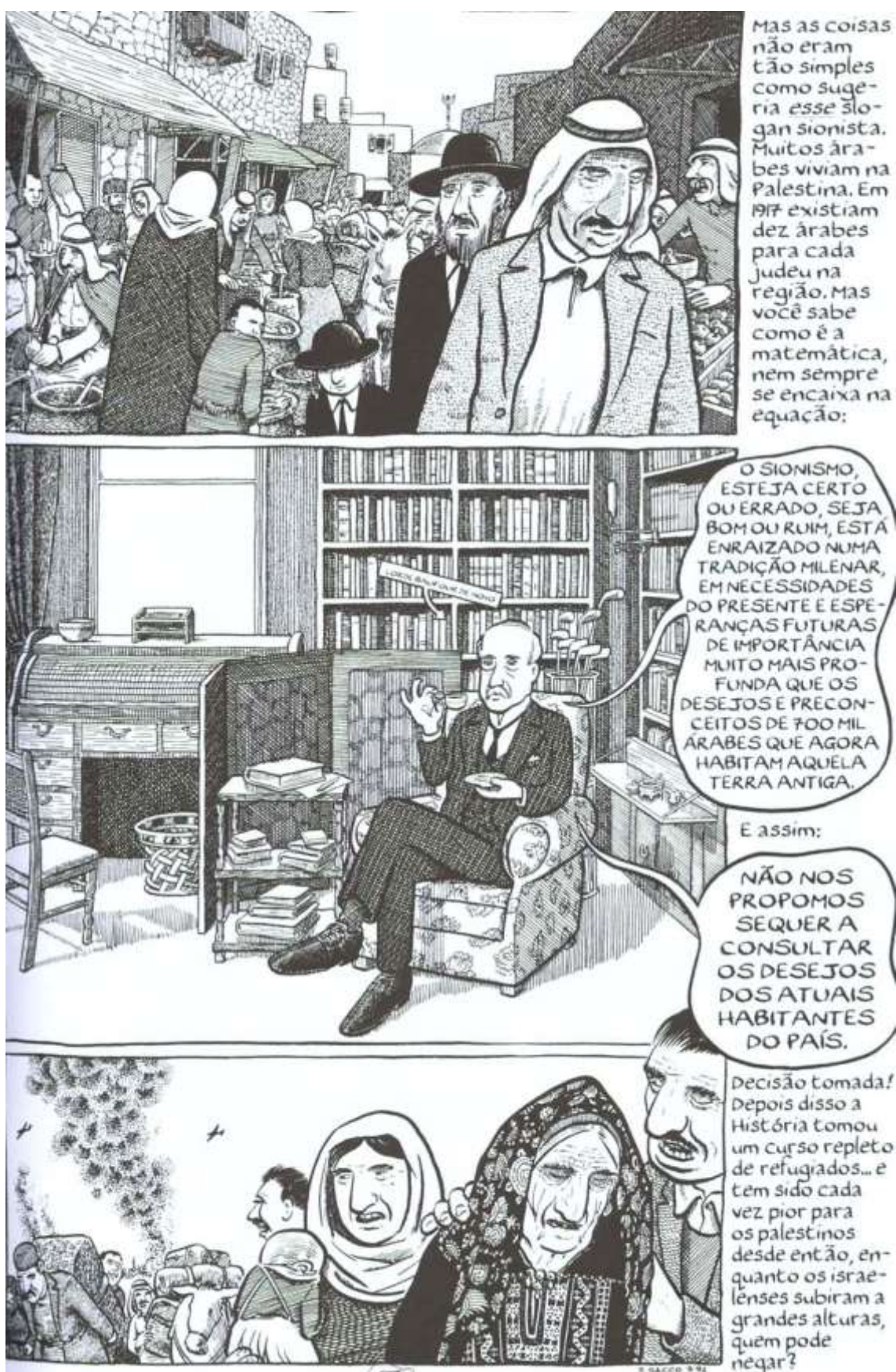


Figura 39: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 13

Enfraquecida após a 2ª Guerra Mundial, a Inglaterra transferiu o problema para a Organização das Nações Unidas, que elaborou um plano de divisão do território, culminando na proclamação do Estado de Israel, em 1948, data em que a expansão judaica expandiu homericamente pelas terras palestinas (77%), mediante os auspícios da primeira-ministra Golda Meir. O alvo desta corrida territorial era Jerusalém, principalmente por sua significação religiosa para os judeus. Assim sendo, a criação de Israel não resolveu a questão, como acirrou a animosidade ao longo de décadas:

No decorrer dos conflitos militares que se seguem à criação do Estado de Israel, milhares de palestinos foram deslocados para a Faixa de Gaza e a Cisjordânia, ou refugiaram-se nos países vizinhos. As comunidades palestinas no exílio fundaram, em 1964, a Organização pela Libertação da Palestina (OLP). O conflito com os israelenses intensificou-se com a instalação de bases da OLP no Líbano, seis anos depois. Em 1982, Israel ataca o país e a sede da Organização transfere-se para a Tunísia. A eclosão da primeira Intifada, em 1987, contribuiu para agravar a escalada de violência entre as partes. Os 1990 assistiram ao início das negociações bilaterais. Os Acordos de Oslo I (1993) e II (1995) estabeleceram autonomia palestina na Faixa de Gaza e em parte da Cisjordânia, além de instituírem a Autoridade Nacional Palestina (ANP) como entidade política e administrativa para os territórios ocupados. No âmbito dos Acordos de Oslo, a OLP reconheceu a existência do Estado de Israel e foi reconhecida por Tel Aviv como a legítima representante do povo palestino. Nesse contexto, Yasser Arafat, então Presidente do Comitê Executivo da OLP, retorna do exílio e elege-se primeiro presidente da ANP, em 1996. (disponível em: <http://www2.mre.gov.br/doma/palestina.htm> - consultado em 26/05/2009).

Essa sequência interminável de embates entre árabes e judeus tem minado as possibilidades de resolução diplomática do conflito. A história no Oriente Médio, a partir de então, seria marcada por episódios sangrentos e,

como desdobramento de ordem geopolítica, configurou-se as fronteiras que constam no mapa a seguir³⁰:



Figura 40: Mapa atual do território da Palestina, representado pela cor laranja

³⁰ Mapa disponível em <http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-politicos-e-relacoes-bilaterais/oriente-medio/palestina/pdf>

A violência eclodiria imensuravelmente mais potencializada naquela que ficou conhecida como a Guerra dos Seis Dias, em 1967, que opôs Israel a uma frente de países árabes - Egito, Jordânia e Síria, apoiados pelo Iraque, Kuwait, Arábia Saudita, Argélia e Sudão. O conflito armado serviu de justificativa para que Israel mantivesse a ocupação do território, perpetrando a expulsão de milhares de palestinos que, desde então, amargam uma existência precária em campos de refugiados em países vizinhos. A criação do Estado da Palestina nunca foi efetivada pelas Nações Unidas. O Brasil o reconheceu em dezembro do ano de 2010.

Tais desdobramentos históricos contribuíram para a criação de uma zona de fronteira por excelência, o que é determinante para uma reflexão sobre identidades. Reportando-se a Deleuze, Duarte (2005, p.18), destaca que “fronteiras são construções. São processos social e historicamente – vale dizer, simbolicamente – produzidos. (...) São locais de mutação e subversão”. Duarte enumera uma série de expressões que muito convenientemente traduzem o clima de constantes fricções: “zonas cinzentas”, “espaços de ruptura e conflito”; são, enfim, lugares nos quais o devir se estabelece em um apanágio à subversão simbólica.

Para Edward Said, a justificativa para a ocupação, em detrimento da presença árabe, deve ser entendida como “a luta entre a presença e a interpretação, a primeira sendo sempre derrotada pela segunda” (SAID, 1979, p. 8, citada por Arbex *In* SACCO, 2004, p. 11). O autor reitera: “o que nossos líderes e lacaios intelectuais parecem incapazes de compreender é que a história não pode ser apagada, que ela não fica em branco como uma lousa limpa para que ‘nós’ possamos inscrever nela nosso próprio futuro e impor nossas formas de vida para que esses povos menores adotem”. (SAID, 1990, p. 14). A concomitância ideológica, percebida nas elucubrações de Said e na obra de Sacco, torna profícuo o diálogo entre os dois.

Atentemos para um diferencial: Joe Sacco não cria uma ficção, uma história que se alimenta apenas de imaginação. Ao contrário: cria uma narrativa comprometida com os eventos ocorridos na região e que são, com frequência, transmitidos pela mídia. Entretanto, na tentativa de legitimar sua narrativa enquanto ‘verdade histórica’, recorre a uma prática essencialmente jornalística: o apego às fontes oficiais, sem espaço para o contraditório. Mediados por sua

presença, os relatos ocupam o centro da narrativa, mas são complementados por trechos informativos que adquirem o aval documental, ao primarem por um registro comprovado de eventos e não por meras divagações.

As páginas de *Palestina* respaldam tal constatação. O repórter posiciona-se como historiador. Eis um momento crucial no qual os limites entre os dois ofícios se confundem. A narrativa evolui a partir das inserções que Sacco busca fazer para complementar sua história, se permitindo a construção de uma narrativa orientada para o outro, a alteridade, o que nos leva a remeter à questão da perspectiva axiológica do autor, conforme Bakhtin (2003). Tais enxertos são comprometidos com o objetivo de transmitir ao leitor a noção de que os fatos servem de ponto de partida para sua versão da história, que é construída no seio de uma comunidade dilacerada pela repressão.

Pode-se apreciar então uma obra informativa, tanto no âmbito subliminar, na expressividade de seus personagens, na riqueza de traços, na disposição caótica dos balões, quanto no que é possível apreender explicitamente por meio da linguagem escrita. Todos esses elementos colaboram para uma narrativa diferenciada, que penetra “no Dédalo das relações e tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas)” (CHARTIER, 2000, p. 66). Segundo Said, essa é também outra condição imposta ao intelectual:

Daí o fato de existir essa mistura muito complicada entre os mundos privado e público, minha própria história, meus valores, escritos e posições que provêm, por um lado, das minhas experiências e, por outro, a maneira como se inserem no mundo social em que as pessoas debatem e tomam posições sobre a guerra, a liberdade e a justiça. Não existe algo como o intelectual privado, pois a partir do momento em que suas palavras são escritas e publicadas, ingressamos no mundo público [...] O importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável (SAID, 2005, p. 26-27).

Mais do que provocar constrangimento, Joe Sacco, a partir do momento em que passa a percorrer esse caminho, se engaja em um projeto que o diferencia enquanto artista. Seu propósito se efetiva mesmo que momentaneamente, porque *Palestina* conquista simpatia para essa sociedade efetivamente dilacerada.

2.1 – Identidade forjada, identidade idealizada: a retórica dos oprimidos

Não é necessária uma análise acurada para se perceber que a narrativa de Sacco se desenvolve em duas frentes que se completam: os relatos dos entrevistados e passagens respaldadas pelos dados oficiais. Em sua tentativa de “dar cara aos invisíveis”, não basta se perder nos episódios longínquos, nas brumas do passado, mas reforçar, reiterar a trajetória desse povo em meio às vicissitudes do presente, lançando mão de uma retórica impregnada de violência, sofrimento e humilhações. Cenário que bem se enquadra naquilo que La Capra define como trauma histórico, conceito que posiciona a causa palestina no interior de uma esfera conceitual que abarca episódios díspares como o Holocausto, o apartheid, a escravidão e até mesmo o abuso infantil:

En el trauma histórico (...), los acontecimientos traumatizantes pueden determinarse, al menos en principio, con un alto grado de precisión y objetividad. (...) En la práctica, la determinación de esta clase de acontecimientos en el pasado plantea problemas de variables grados de dificultad por la obvia razón de que nuestro acceso a ellos está mediado por diversas huellas, remanentes o residuos: la memoria, el testimonio, la documentación y las representaciones o artefactos (p. 161).

O fato de se tratar de um jornalista, cujo nome estampa diversos veículos de grande abrangência, significa maior receptividade ao seu propósito de chamar a atenção para a causa que abraçou, de divulgar o cotidiano de um povo que é de certa forma invisibilizado na geoestratégia ocidental, que divide a região entre Israel e o mundo árabe. O endosso sistemático da política norte-

americana à política de Israel prolonga a exclusão palestina e Sacco busca mostrar cenas do cotidiano desse povo, desmistificando a compreensão de grande parte do Ocidente de que se trata de terroristas em armas, prestes a atacar inocentes e desestabilizar o mundo. Como lembra Gêisa Fernandes:

Embora se pense a identidade como uma questão privada, ela só poderá ser entendida como parte do movimento de individualização contemporâneo. Ao afastar a ideia de um destino reservado, cada indivíduo viu-se diante da necessidade de estabelecer uma ligação com as coisas, descortinou possibilidades de alterá-las. A predestinação (ligada a um passado) foi substituída por um projeto (ligado a um devir), o que antes se entendia por um destino pela inclinação, talento, vocação e a natureza humana (imutável) pelo termo identidade (D'OLIVEIRA, 2010, p. 87)

Torna-se necessário nesse contexto atentar para a inexorabilidade da existência do outro. Assim, um dos elementos nevrálgicos de *Palestina* é justamente a visibilidade que se dedica aos costumes, hábitos e tradições palestinas, do *keffiyeh* ao chá, passando pelas questões da mulher muçulmana. Sacco, que em meio aos palestinos é visto como a personificação do Ocidente, serve de contraponto, atuando como principal referente que intermediará o choque cultural. O autor, em diversas ocasiões, é questionado pelos palestinos, que contestam o estilo de vida ocidental.

Essa estratégia para construir o enredo se justifica com base na ideia de que a definição da identidade se pauta pela marcação da diferença. Torna-se pertinente reportar a Tomaz Tadeu da Silva, ao argumentar que “identidade e diferença tem que ser ativamente produzidas” (2000, p. 76). Para saber quem sou, devo saber quem não sou. Essa noção é sempre reforçada pelos sistemas de representação. Na sua condição de autor-personagem, é o olhar ocidentalizado de Joe Sacco que vai servir de parâmetro para evidenciar essas posições-de-sujeito:



Figura 41: Palestina: Na Faixa de Gaza, p. 22



Figura 42: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 74

Uma passagem emblemática é a das páginas 61 e 62 do primeiro livro, *Uma Nação Ocupada*, que pode ser observada a seguir. Ela destaca a importância das oliveiras para o povo palestino, fonte de renda e subsistência em muitos vilarejos e que são objeto de conflito com as tropas israelenses de ocupação, que desconsideram a importância econômica e ao mesmo tempo cultural da oliveira³¹, carregada de simbologia referentes aos tempos ancestrais:

³¹ Também abordando esta complexa questão, mas com limoeiros no lugar de oliveiras, uma sugestão é o filme *Lemon Tree* (Israel, França, Alemanha, 2008. Título em português: O Limoeiro). A trama traz a história de uma viúva palestina que se vê obrigada a enfrentar



Figura 43: Palestina: Na Faixa de Gaza, p. 62

judicialmente o seu novo vizinho, o primeiro-ministro israelense; este acredita que, por motivos de segurança nacional, precisa derrubar os limoeiros do sítio da vizinha.

Joe Sacco aponta, também, a diferença de costumes e a hospitalidade palestina na recepção ao próprio jornalista no cotidiano familiar, no momento do chá. Episódio permeado pelo humor, aponta uma importante questão, levantada por LaCapra:



Figura 44: Palestina: Na Faixa de Gaza, p. 124

Cualquier idea de formación identitaria compleja y orientada al proceso pondrá énfasis en la diferencia y la diferenciación con relación a la experiencia , tanto del propio yo como del otro, o del estudioso (historiador, crítico, teórico) y su objeto de estudio... un tema particularmente importante para el estudio del pasado o de otras culturas y que puede resultar oscurecidos si el sujeto y el objeto de la investigación se presumen idénticos (presunción imperante en la mayoría de las investigaciones relacionada con las políticas de identidad). LACAPRA, 2006, p. 60

Uma questão que sempre alimenta debates é a condição da mulher muçulmana, especificamente na discussão sobre o uso do véu (*hijab*), que para os ocidentais é interpretado como signo da repressão. Sacco faz uma abordagem interessante: partindo do seu próprio estranhamento, ele tenta entender o que esse adereço de fato significa para a parte diretamente afetada pela situação: as mulheres palestinas. O que torna a leitura mais atrativa é a maneira como o autor conduz o debate: não aparenta se tratar de texto pré-moldado, pois prima pelas sensações, pelas percepções subjetivas, captando reações, suas e a de suas entrevistadas e nem por isso a informação se perde. Mais do que isso: seu leitor tem a oportunidade de se defrontar com as várias percepções sobre o assunto.

O próprio Joe Sacco aponta suas idiossincrasias, perfilando o estereotipo ocidental sobre as mulheres árabes e suas vestimentas, que causam estranhamento diante da permissividade ocidental. É o que se pode acompanhar nas páginas 137, 138 e 139 do livro *Uma Nação Ocupada* (ver figuras 45 a 47). Nesse aspecto, o autor mostra sua própria surpresa quando depois de um tempo “avaliando” as mulheres cobertas que passavam por ele em espaço público, uma lhe dirige a palavra, no que ele considerava “um inglês perfeito”. Um fato corriqueiro que é dominar o inglês foi visto por ele como digno de nota, diante de seu olhar carregado de concepções ideológicas ocidentais, mesmo tentando desvencilhar-se dessa perspectiva maniqueísta; buscando reforçar a relatividade cultural entre Ocidente e Oriente na sua narrativa.

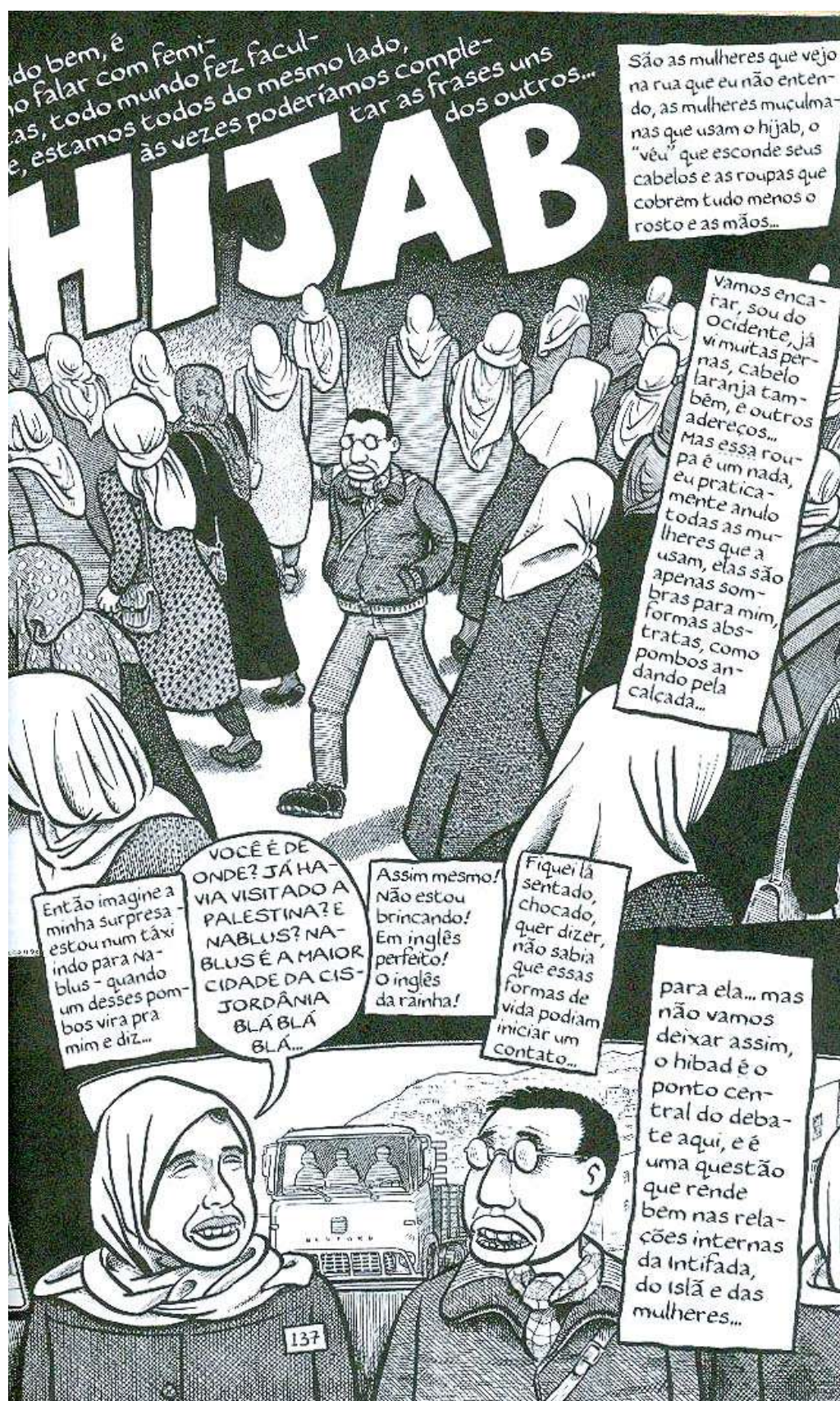


Figura 46: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 137



Figura 47: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 138



Figura 48: Palestina: Uma Nação Ocupada, p. 139

Diversas outras passagens provenientes dos livros que elencamos como fonte forneceriam incontáveis elementos e situações cabíveis de serem apreciadas sob a égide de conceitos fornecidos pelo campo dos Estudos Culturais, a fim de suscitar mais reflexões acerca deste inesgotável e efervescente debate sobre identidade e diferença na contemporaneidade. Entretanto, as necessidades metodológicas conduzem a escrita rumo às suas derradeiras linhas. Partiremos a seguir para as considerações finais com a convicção de que as histórias em quadrinhos, enquanto veículo utilizado para transmitir este discurso, demonstrou ser linguagem que, apesar das aparências, é suficiente legítima para abordar o tema.

Tal constatação parte não só de que os relatos e testemunhos compilados aqui permitem um mergulho mais profundo nos aspectos subjetivos imbricados aos desdobramentos geopolíticos envolvendo a questão palestina, mas também pelo fato de que é possível identificar na narrativa de Joe Sacco aspectos que se identificam com aquilo que LaCapra define como valor de “ser-obra”, na medida em que:

El ser obra complementa la realidad empírica con agregados y sustracciones. Implica por lo tanto dimensiones reductibles a lo documentario, que incluyen de manera preponderantemente los papeles de compromiso, la interpretación y la imaginación. El ser obra es crítico y transformador, porque deconstruye y reconstruye lo dado, en un sentido repitiéndolo, pero también trayendo al mundo, en esa variación, modificación o transformación significativa, algo que no existía antes” (LACAPRA, 2008, p. 246).

O fato de Sacco ter vivenciado tais situações traz um diferencial para as obras em questão. Aqui, trata-se do relato de experiências pessoais, filtrado pela subjetividade. O ponto de vista de um autor não é uma imposição da verdade, mas uma interpretação dos eventos testemunhados. As possibilidades de interpretação, as perspectivas hermenêuticas, ganharam vigor frente às explicações totalizantes e reducionistas - desde a crise da “‘história científica’, baseada em conceitos de classe social e mentalidades, que tendiam a reduzir os sentidos das ações humanas apenas a um subproduto de

forças produtivas e meios culturais” (STONE, 1979, p. 85:3-24 apud: LORIGA, 1998. In: REVEL, 1998, p. 226). Nesse contexto, o indivíduo volta a ocupar lugar central na história e, conseqüentemente, ganha fôlego o desejo da história “de trazer para o primeiro plano os excluídos da memória”, reabrindo o debate sobre o valor do método biográfico (LORIGA, 1998. In: REVEL, 1998, p. 225).

Apesar dos estereótipos e das armadilhas subjetivas às quais Sacco esteve exposto, seu principal mérito é justamente desvelar o discurso colonial como aparato de poder; discurso esse que busca legitimação “através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado (nesse caso, dominantes e dominados, já que no Oriente Médio se trata de uma colonização fora dos moldes tradicionalmente conhecidos), que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente”, apresentando “uma população de tipos degenerados (...) de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 2003, p. 111).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encarar o momento do desfecho de uma escrita provoca um turbilhão de expectativas. Os tantos argumentos arrolados, que pontuaram os caminhos via dos quais uma linha de raciocínio nasceu, evoluiu e, finalmente, partiu para a busca de possíveis conclusões, forçam a pesquisa a desaguar em uma “moral da história” que aplaque as dúvidas, vedando as possíveis lacunas que ainda poderiam restar. Caso este fosse o resultado, estaríamos atribuindo à nossa pesquisa uma condição que seria totalmente contraditória à suas características primordiais. A partir da proposta de um estudo de caso em torno de um objeto delimitado, a principal contribuição que se poderia obter seria uma problematização mais elaborada em torno do dileto objeto, simultânea às novas indagações em torno de uma fonte complexa, seja em seus elementos mais explícitos, seja nas sutilezas em âmbito subliminar, foi imperativo remeter, mesmo que sucintamente, às várias frentes na qual o trabalho se desdobrou.

No que tange a essa meta, podemos concluir nossas reflexões com a certeza de que, a despeito de uma inalcançável abordagem que abarcasse todas as questões pertinentes ao tema, contribuímos de forma significativa não só para a aproximação entre o universo da Nona Arte e a História, de modo a estimular pesquisas vindouras a respeito do tema, bem como, se for este o caso, auxiliá-las através de nossa contribuição teórico-metodológica para os interessados em percorrer este caminho relativamente original, porém ainda repleto de incertezas. A partir do aporte conceitual de autores como Dominick LaCapra, essencial à nossas reflexões, pudemos desenvolver a partir das obras *Palestina: Uma Nação Ocupada*, *Palestina: Na Faixa de Gaza* e *Notas sobre Gaza*, uma análise interpretativa que não se propõe como a única possível, mas que procurou delinear com referenciais bem definidos uma entre várias sugestões de abordagem teórica.

A partir de passagens aleatoriamente definidas e destacadas no corpo do texto, que permitiram construir uma ponte com o contexto demarcado por intelectuais cujos argumentos corroboravam as hipóteses estabelecidas a priori, foi possível evidenciar o quão as reflexões de Joe Sacco aqui examinadas operam como espaço de visibilidade para divulgar a flagelação daqueles povos marginalizados pela situação de fronteira. Situação esta que

não se configura nas fronteiras geográficas; a periferia no mundo atual se constrói nos territórios marginalizados pelo processo de globalização.

Ao contrário do que acontecia nos primórdios do gênero, fica constatada uma tendência em se escrever histórias em quadrinhos que, na tentativa de apropriar-se de um status muito similar ao ocupado pela literatura, se aproximem do real. E nessa aproximação ao real, oferece um espaço propício para dar “cara aos invisíveis”.

Pelos argumentos aqui apresentados, as histórias em quadrinhos de Joe Sacco, bem como de artistas correlatos (ainda bastante singulares no interior da indústria do entretenimento e do mercado editorial, mais especificamente), justificam o interesse na reflexão mais aprofundada sobre uma cultura orientada para fins mais práticos e socialmente mais profícuos, do que o mero entretenimento. No campo da História, esse objeto se torna ainda mais pertinente, uma vez que permite o olhar do historiador na mediação entre dois polos díspares, na tentativa de formular questões para uma leitura abalizada das fontes. A despeito das possíveis mudanças que o texto aqui apresentado venha a sofrer ao longo tempo, foi possível antecipar as linhas de pensamento, estratégias de investigação e o aparato teórico-conceitual atinente às hipóteses apresentadas.

Esse momento proporciona uma dupla sensação de alívio e inquietação. Alívio pelos frutos colhidos. A partir das leituras e na própria lide com a fonte, foi possível estabelecer um eixo, de forma que o texto não se perdesse diante dos vários horizontes de investigação possíveis. Ao mesmo tempo, ainda há muito por ser feito. O objeto sempre é maior que qualquer tentativa de cercá-lo. Por mais que o pesquisador se esforce, as lacunas serão sempre inevitáveis. E estas são reforçadas pelas escolhas estabelecidas na abordagem do objeto. Aqui, nosso objetivo foi focar as questões pertinentes ao âmbito da produção, deslocando os problemas que envolvem a questão da receptividade, a participação do leitor no processo de reelaboração do sentido da obra para uma investigação futura. Agrega-se o desafio de se correr contra o tempo. Dois anos se vão com uma velocidade implacável, alargando o rol de desafios a serem vencidos. Isso é instigante, mas exige uma retomada do fôlego para dar prosseguimento a todas as etapas que ainda precisam ser alcançadas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRAUS, Gazy. Existe o quadrinho no vazio entre dois quadrinhos? : (ou: O Koan nas Histórias em Quadrinhos Autorais Adultas). 1999. 248 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1999.

Disponível em: http://guiadosquadrinhos.com/monografiaview.aspx?cod_mono=15.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998.

ANSART, P. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Campinas (SP): UNICAMP, 2001.

BAKHTIN, M. O todo semântico da personagem. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBU, Zevedei. O conceito de identidade na encruzilhada. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/EdunB, 1980, p. 293-307.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOURDIER, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Mairêta; AMADO, Janaína (Coords.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004, pp. 07-24.

CARVALHO, Diego Moreau de. Cadê o gibi que estava aqui? Maus e a evolução das histórias em quadrinhos. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) 2007, 199f. Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), Palhoça, 2007.

COHEN, Haron e KLAWA, Laonte. *Os quadrinhos e a comunicação de massa*. IN: MOYA, Álvaro. *Shazam!* Rio de Janeiro: Perspectiva, 1970.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. Porto Alegre, UFRGS, 2002

DAUPHIN, C; POUBLAIN, D. *Maneiras de escrever, maneiras de viver: cartas familiares do século XIX*. In: MIGNOT, Ana Cristina; BASTOS, Maria Helena; CUNHA, Maria Teresa. *Destino das letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002.

DEUSDARÁ, Bruno e ROCHA, Décio. *Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória*. Alea, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, Dezembro de 2005.

D'OLIVEIRA, Gêisa Fernandes. *Identidade em Quadrinhos: Histórias em quadrinhos e as possibilidades de construção de uma identidade nacional*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

_____. *Saberes enquadrados: histórias em quadrinhos e (re)construções identitárias*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) 2010, 199f. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), São Paulo, 2010.

DUARTE, Luís Sérgio. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. In: ALMEIDA, Jaime (ed.). *Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UNB*. Brasília: UNB, vol. 13 n. ½, 2005.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. *Quadrinhos de não-ficção*. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em:

http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/anais/gt3_visual/quadrinhos%20e%20jornal%20-%20uma%20correspond%EAncia%20biun%EDvoca.doc. > Acesso em: 11 jun. 2009.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 6ª ed., 1ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção Debates)

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L.: *Os estabelecidos e os Outsiders*. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade, Rio de Janeiro, Zahar 2000.

FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em ação: Um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Polêmica)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. SP: Ed. 34, 2006

GUBERN, Román. *Literatura da Imagem*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *A Indústria Cultural: o Iluminismo como Mistificação das Massas*. Tradução: Júlia Elizabeth Levy. In: LIMA, Luiz da Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- HUNT, Lynn. (org.) A nova historia cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LACAPRA, Dominik. Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006.
- LA CAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José. “Giro lingüístico” e historia intelectual. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. BH: UFMG: 2008.
- LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). Jogos de escalas: a experiência da micro-análise. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- McGREW, A. “A Global Society?” In: HALL, S.; HELD, D. e McGREW, T. (org.). Modernity and its futures. Cambridge: Polity Press/Open University Press, 1992: 61-116 apud HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- MIGUEL, Alcebíades Diniz. Estigmas Gráficos. História, imagem e narrativas. Nº 5, ano 3, setembro/2007.
- MOYA, Álvaro. Cem anos de Quadrinhos. Ou seria mais? In: _____. *Vapt-Vupt*. São Paulo: Clemente & Gremani, 2003, pp. 110-111.
- _____. Jules Feiffer – Especialmente para jovens. In: _____. *Vapt-Vupt*. São Paulo: Clemente & Gremani, 2003, p. 38.
- _____. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1970.
- NAKAZAWA, Keiji. Gen – Pés Descalços: o dia seguinte. Tradução: Mark Womser e Suara Bastos. 3ª edição. São Paulo: Editora Conrad do Brasil, 2003.
- NEGRI, A.C. *Um novo gênero jornalístico, a reportagem em quadrinhos de Joe Sacco*. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003.
- OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895/1990)*. Brasília: editora Universidade de Brasília: Fnatec, 2007.

- NOGUEIRA, Natânia. *Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.
- PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feiticeiro: história em quadrinhos e manifestação ideológica*. Goiânia: Cegraf UFG, 1989.
- PRATT, Mary Louise. *Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?* In: VÉSCIO, Luiz Eugênio e SANTOS, Pedro Brum (Org.). *Literatura & História: perspectivas e convergências*. Bauru: Edusc, 1999. p. 17-54.
- SACCO, Joe. *Derrotista*. Tradução de Janaína Sílvia Féliz. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.
- _____. *Palestina: Uma Nação Ocupada*. Tradução de Cris Siqueira. 3ª ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.
- _____. *Palestina: na Faixa de Gaza*. Tradução de Cris Siqueira. 2ª ed. revisada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.
- _____. *Notas sobre Gaza*. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANTAELLILA, Lúcia. *Comunicação e pesquisa*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFG, 2007
- SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Tradução: Paulo Werneck. 4ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. *A história intelectual em questão*. In: LOPES, Marcos Antonio. (Org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 15.)
- SILVA, Tomas Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 200.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

SONTAG, Suzan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. Tradução: Antônio de Macedo Soares. 2ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

THOMPSON, John B. *A mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia*. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

VERGUEIRO, Waldomiro. *De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

VOVELLE, Michel. Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o Século XX. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1987.

Sites consultados

<http://colunas.revistaepoca.globo.com/menteaberta/2011/07/04/joe-sacco-meu-cerebro-funciona-no-modo-reportagem/>

<http://www.conradeditora.com.br/>

<http://www.fanboy.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=705>

<http://www.flip.org.br/noticias.php?id=677>

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/937534-desenhar-conflitos-e-perturbador-diz-joe-sacco-que-vem-para-a-flip.shtml>

<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/handle/1904/5105>

http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=noticias&cod_noticia=14136

<http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-politicos-e-relacoes-bilaterais/oriente-medio/palestina/pdf>

<http://oglobo.globo.com/mundo/fugir-do-conflito-ao-contar-historia-impossivel-diz-joe-sacco-5832646>

<http://tvuol.uol.com.br/permalink/?view/id=assista-a-sabatina-folhauol-com-o-cartunista-joe-sacco-04020D9C3368C4C11326/mediaId=11814394/date=2011-07-11&&list/type=search/q=joe%20sacco/edFilter=all/>

ANEXO I

Ficha técnica – Joe Sacco – livros publicados no Brasil

Derrotista



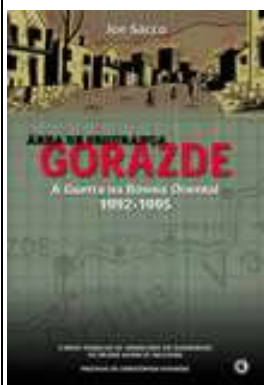
Editora: Conrad

Formato: 18 x 27 cm

Páginas: 224

Sinopse: Compilação das primeiras obras de Joe Sacco, publicadas na revista Yahoo, que ele produziu e editou entre 1988 e 1992. As histórias reúnem material autobiográfico, na qual aborda sua insegurança amorosa, a época de estudante universitário, sua vida como bibliotecário e sua viagem pela Europa acompanhando uma banda de rock. Derrotista traz também os primeiros passos de Sacco rumo ao estilo que o consagrou: a guerra e seu efeito sobre as pessoas. Ele registra bombardeios durante a Segunda Guerra em Malta, baseada nos relatos de sua mãe, e uma sarcástica sobre o circo da mídia durante a cobertura da Guerra do Golfo.

Gorazde - Área de Segurança - A Guerra na Bósnia Oriental 1992-1995



Editora: Conrad

Formato: 19 x 26 cm

Número de páginas: 232 (ilustrado, 1 cor)

Sinopse: Durante a Guerra da Bósnia, a imprensa mundial realizou uma maciça cobertura da tragédia. Sarajevo tornou-se parte do grande espetáculo mundial. No entanto, na parte oriental do país, a população muçulmana era vítima de selvagerias impostas pelas forças sérvias, que atacavam com uma crueldade impressionante. A ONU decidiu agir, criando as "áreas de segurança" nos territórios onde se confinavam os muçulmanos. Esses locais se tornaram os mais perigosos do país, devido ao cerco dos sérvios da Bósnia, que realizavam ataques constantes. Numa dessas áreas, enquanto a comunidade internacional ignorava o assunto e voltava as costas para o problema, a limpeza étnica atingiu seu auge sangrento. Essa cruel realidade é revelada em Área de Segurança Gorazde. Inclui prefácio de Christopher Hitchens.

Uma História de Sarajevo



Editora: Conrad

Formato: 19 x 26 cm

Páginas: 126

Sinopse: Joe Sacco mais uma vez retorna até Sarajevo. E, ao contrário do que a imprensa diz, a situação não melhorou muito desde a queda de Milosevic. Ao contrário de suas outras obras, onde o foco estava em várias pessoas, em *Uma História de Sarajevo*, o fio condutor é Neven, uma guia que Sacco havia conhecido em 1995 em um hotel. Um sujeito a beira da loucura e um tanto explorador, personificando muito daquela cidade destruída física e moralmente pela guerra. Todas as nuances do conflito, fornecida pela multifacetada origem étnica e religiosa da cidade, encontram um catalisador em Neven, que se juntara ao exército iugoslavo como franco-atirador, adquirindo preconceitos e opiniões que colocam o leitor a par da complexidade que envolve aquela pequena região do planeta.

Palestina: Uma Nação Ocupada



Editora: Conrad

Formato: 18 x 28 cm

Páginas: 328

Sinopse: O livro é resultado de uma longa viagem que o autor fez ao Oriente Médio. Durante dois meses, Sacco coletou histórias nas ruas, nos hospitais, nas escolas e nas casas dos refugiados. Presenciou violentos confrontos dos soldados com a população e entrevistou vítimas de tortura. Conversou com militantes, com outros já conformados com a situação, com velhos e crianças. Inclui prefácio de José Arbex. Vencedor do Prêmio HQMix de Melhor Graphic Novel Estrangeira de 200 e do American Books Award de 1996.

Palestina: Na Faixa de Gaza

Editora: Conrad

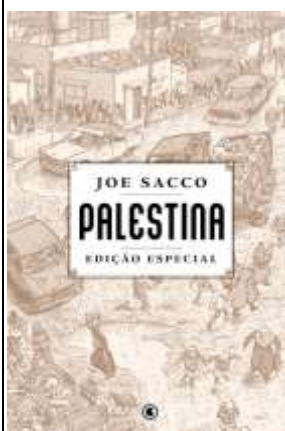
Formato: 18 x 28 cm

Páginas: 328



Sinopse: O livro é a viagem que Joe Sacco fez ao Oriente Médio, entre 91 e 92. Durante dois meses ele coletou histórias nas ruas, nos hospitais, nas escolas e nas casas de refugiados, onde ele fez mais de 100 entrevistas com palestinos e judeus. Com rara sensibilidade e perspicácia, o artista criou uma série de nove histórias. *Palestina - Uma nação ocupada* reuniu alguns desses relatos. *Na Faixa de Gaza* dá continuidade às incursões de Sacco por essas regiões.

Palestina - Edição Especial



Editora: Conrad

Formato: 18 x 27 cm

Páginas: 328

Sinopse: Esta nova edição reúne os dois volumes da obra *Palestina*, os prefácios originais do crítico literário Edward Said e do jornalista José Arbex Jr., mais novos textos, fotos e desenhos de Joe Sacco.

Notas sobre Gaza



Editora: Companhia das Letras

Formato: 18 x 27 cm

Páginas: 328

Sinopse: Em *Notas sobre Gaza*, Joe Sacco mergulha nos escombros de um conflito que parece não ter fim para reconstituir alguns dos eventos mais importantes para a escalada de violência em que se transformou a relação entre israelenses e palestinos. O autor volta à Faixa de Gaza para realizar seu projeto mais ambicioso até aqui: resgatar do esquecimento quase completo dois episódios ocorridos quase cinquenta anos antes: o massacre de centenas de civis nas cidades de Khan Younis e Rafah, em 1956, mortos pelo exército israelense em uma incursão militar que tinha tudo para ser uma operação rotineira de captura de guerrilheiros palestinos.