

RESENHA:

GRÜNEWALD, Dietrich: *Comics*. Tübingen: Niemeyer 2000. (Grundlagen der Medienkommunikation 8 – 106 p.; ISBN 3-484-37108-0)

Selma Martins Meireles*

Durante uma reunião do Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicação e Artes de Universidade de São Paulo, um dos pesquisadores certa vez comentou que estava farto de iniciar cada palestra ou artigo justificando-se pelo fato de ter as histórias em quadrinhos como objeto de pesquisa. Após cerca de um século como linguagem independente e farta produção artística em nível mundial, parecia-lhe absurdo ainda ter que comprovar perante a comunidade científica a legitimidade de seu trabalho. Com efeito, o simples fato de constituir uma linguagem de expressão artística claramente reconhecível como tal, com suas regras e convenções próprias, já daria aos quadrinhos o *status* de objeto de estudo ao menos da semiótica e da antropologia. No entanto, a complexidade da linguagem, que alia o lingüístico e o visual, e sua forte penetração na sociedade atual abrem inúmeras possibilidades de investigação em várias áreas das ciências humanas.

Não existe, portanto, necessidade objetiva de justificativa para estudos científicos sobre histórias em quadrinhos, mas há sim uma grande falta de seu reconhecimento na academia por diversas razões. Especialmente seu “caráter híbrido” (entre as artes narrativas e visuais), aliado a uma certa inflexibilidade de nossa comunidade científica em abrir espaços para esquemas de pensamento não-lineares, parece ter atraído a ira de setores que se entendem como responsáveis por definir o que se considera respeitável, desejável, adequado ou nocivo para a sociedade. Por vários fatores, os qua-

* A autora é Professora Doutora da Universidade de São Paulo.

drinhos acabaram sendo socialmente desprestigiados, o que os afastou por um longo período dos estudos acadêmicos (situação que, infelizmente, ainda perdura em grande parte).

Felizmente, o quadro parece prestes a se modificar. Paulatinamente, os quadrinhos finalmente tiveram sua linguagem reconhecida como tal e os estudos sobre eles vêm ganhando mais espaço nas universidades, provavelmente devido ao fato de que as novas gerações de acadêmicos tomaram contato com o gênero em sua adolescência, já com uma abertura maior da família e da sociedade para com ele, e o integraram ao seu *background* cultural. Além disso, nos últimos anos nota-se uma forte tendência dos quadrinhos em retornarem às suas origens, quando não eram considerados como destinados primariamente a um público infanto-juvenil, o que em princípio aumenta suas chances de serem considerados como objetos de estudos “sérios”.

A entrada dos quadrinhos no mundo acadêmico já levou à produção de um pequeno mas expressivo volume de literatura secundária especialmente nas últimas duas décadas, produzida principalmente nos EUA, França e Itália, onde a indústria dos quadrinhos é mais significativa (sem mencionar o Japão e a China, onde o *status* social dos quadrinhos é completamente diferente daquele no ocidente). Porém, isso não significa que bons estudos não estejam sendo realizados em outros países, entre os quais a Alemanha, cuja produção acadêmica sobre o tema pode ser considerada relativamente avançada. Infelizmente, devido principalmente à barreira da língua e à falta de traduções, os estudos alemães sobre quadrinhos são praticamente desconhecidos no Brasil, com o que se perdem constatações importantes e a oportunidade de uma visão crítica fora do eixo dos grandes produtores de quadrinhos.

Nessa perspectiva, o livro *Comics*, de Dietrich Grünewald, publicado pela Niemeyer, é um ótimo ponto de partida para aqueles que buscam uma introdução sucinta mas detalhada à pesquisa dos quadrinhos. Integrado a uma coleção de estudos sobre comunicação medial composta de obras introdutórias (o que determina o seu caráter de visão geral, lançando os questionamentos mas não aprofundando demasiadamente a discussão ou gerando juízos), o livro de Grünewald tem seu ponto forte na demonstração da complexidade e riqueza da linguagem dos quadrinhos, ao contrário da visão corrente, que freqüentemente a considera “pobre” “reducionista”, propiciadora de “preguiça mental” ou “alienante”.

Em seu panorama da pesquisa sobre quadrinhos, Grünewald apresenta os empecilhos ao estudo do tema:

De um lado, os *comics* gozam de grande popularidade junto ao seu público; por outro, por serem avaliados como leitura trivial de entretenimento, sua aceitação pública como produto cultural é muito pequena. Conseqüentemente, o interesse para a pesquisa é também muito pequeno. Desse modo, os primeiros trabalhos mais importantes sobre *comics* na Alemanha investigam menos os *comics* em si, mas sim seus (temidos) efeitos sobre crianças e jovens. [...] Os autores não fazem jus à especificidade dos *comics*; os trabalhos não têm por finalidade contribuir para uma melhor compreensão dos *comics* e de sua estética (cf. p. 67).¹

Essa visão negativa dos quadrinhos, bem como estudos que não levam em conta suas especificidades como linguagem infelizmente não são privilégio da Alemanha, já que o quadro apresentado foi o mesmo em todo o mundo ocidental. Ao contrário desses primeiros estudos, o livro de Grünewald traz uma abrangente discussão teórica sobre diversos aspectos referentes às histórias em quadrinhos, a partir do problema de sua definição.

Aqui somos surpreendidos pela constatação de que os quadrinhos, exatamente por sua complexidade e pela integração de elementos presentes em diversas linguagens, desafiam aqueles que buscam por uma definição claramente estabelecida. À página 3, o autor apresenta um conceito americano de *comic-strip* (“tira cômica” – do qual se originou o termo utilizado internacionalmente para as histórias em quadrinhos), determinado

¹ „Einerseits erfreuen sich Comics bei ihrer Leserschaft großer Beliebtheit; andererseits genießen sie, eingeschätzt als triviale Unterhaltungslektüre, nur geringe öffentliche kulturelle Akzeptanz. Entsprechend gering ist das Forschungsinteresse. So untersuchen die ersten größeren in Deutschland erschienenen Arbeiten über Comics weniger ihn selbst, als seine (befürchteten) Auswirkungen auf Kinder und Jugendliche. [...] Der Spezifik der Comics werden die Autoren nicht gerecht; die Arbeiten haben nicht als Ziel, zu einem besseren Verständnis des Comics und seiner Ästhetik beizutragen“ (p. 67). (Todas as traduções aqui apresentadas são de minha autoria).

tanto por sua forma como pelo conteúdo: uma seqüência de quadros isolados (painéis) determinada de forma cronológica e pelo seu conteúdo, organizada em uma tira e narrando histórias cômicas ou espirituosas.²

Entretanto, qualquer leitor moderno de quadrinhos pode perceber que essa definição, apesar de apontar as suas características mais importantes, é extremamente reducionista. Os quadrinhos não são mais obrigatoriamente organizados em “tiras” desde que deixaram de ser publicados em jornais e nem todas as histórias apresentadas são “engraçadas”, sendo que há quadrinhos com várias temáticas, formando uma gama que vai do humor e romance ao terror e à crítica social. Por outro lado, a definição de Scott McCloud apresentada à página 15,

quadros ou outros signos organizados em seqüências espaciais que transmitem informações e/ou devem produzir um efeito estético junto ao observador,³

abrange também outras formas de narrativas através de imagens que não são consideradas *comics*.

Grünewald sugere diversas tentativas de definições, todas determinadas pelos variados critérios que as determinam. Devido ao seu caráter narrativo, os quadrinhos são muitas vezes analisados com critérios aplicados ao desenho, à ilustração, à literatura, ao teatro e ao cinema, mas fica claro que não é possível transferir completamente as análises de um gênero para o outro. Nesta discussão, o autor apresenta ainda um outro gênero artístico, o *Papiertheater* (“teatro de papel”), praticamente ignorado na literatura sobre quadrinhos fora da Europa. Segundo o autor, o *Papiertheater* foi muito popular na Inglaterra e na Alemanha no início do século XIX e consistia de

² “[Comic-Strips bestehen aus] einer inhaltlich-chronologischen Folge von Einzelbildern (Panel), in einem Streifen angeordnet, und erzählen comic-witzige Geschichten“ (p. 3).

³ „[...] zu räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Information vermitteln und / oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen sollen“ (McCloud apud Grünewald, p. 15).

figuras (geralmente litogravuras), representando um palco de teatro, e personagens que eram recortados, colados sobre papelão e com o qual se representavam peças tradicionais da ópera e do teatro europeus, passando mais tarde a incluir também um repertório infantil. Grünewald faz, à página 19, um interessante paralelo entre o *Papiertheater*, as *Bildgeschichten* (“histórias em ilustrações”) e os quadrinhos atuais, questionando a razão de as *Bildgeschichten* terem mantido um certo caráter positivo nos meios acadêmicos, enquanto os quadrinhos passaram a ser vistos apenas como subliteratura e produto da cultura de massa. Segundo o autor,

no que se refere à sua avaliação cultural os quadrinhos tiveram – em bom português – o azar de terem sido desde o início uma oferta dos meios de cultura de massa destinada ao grande público. Com isso, foram excluídos do reino da arte (ao menos da arte séria, com altas pretensões) pelos estudiosos e críticos de arte e literatura” (cf. p. 79).⁴

Apesar do preconceito, as comparações feitas por Grünewald com características das artes consideradas “sérias” nos levam a constatar o que os leitores de quadrinhos já sabem intuitivamente: assim como na literatura, no teatro ou no cinema, não se pode julgar a produção artística de quadrinhos como algo homogêneo, inteiramente genial ou completamente descartável. Dentro de suas especificidades, seja no tocante ao conteúdo abordado ou à forma de sua realização, há sempre bons e maus produtos artísticos e sua avaliação deve ser feita com base nas características próprias de cada linguagem.

Assim como o pesquisador brasileiro mencionado ao início deste texto, Grünewald não se furta à discussão dos fatores que levaram por muito tempo à rejeição dos quadrinhos por determinados segmentos da sociedade, mas já não vê necessidade de justificar a validade de seu objeto de estudo: a

⁴ „Hinsichtlich ihrer kulturellen Einschätzung hatten die Comics – lapidar gesagt – das Pech, dass sie von vornherein massenmediales Angebot für ein Massenpublikum waren. Für Kunst / Literaturwissenschaftler und -kritiker waren sie damit aus dem Reich der (E-) Kunst (der ernsthaften, anspruchsvollen Kunst) ausgegliedert“ (p. 79).

legitimidade dos quadrinhos como linguagem surge espontaneamente de sua análise cuidadosa e bem embasada. No capítulo *Was ist ein Comic* (“o que é uma história em quadrinhos”), na minha opinião, o ponto alto da obra, o autor utiliza uma pequena tira de três quadrinhos do personagem *Hägar, o Terrível*, para desvendar, passo a passo, o imenso trabalho de decodificação por parte do leitor de quadrinhos, quando conhecimentos referentes ao mundo, a padrões sociais e a pressuposições de toda a ordem precisam ser ativados e combinados a estratégias de recepção de estímulos visuais e de convenções específicas da linguagem dos quadrinhos, como balões de fala e organização dos painéis na página. Detalhando aspectos básicos para a recepção de produtos artísticos e fundamentando-se em estudos teóricos como a semiótica e a teoria da recepção de Iser, o autor mostra a riqueza e complexidade da linguagem dos quadrinhos, ressaltando a interação indissociável entre texto e imagem que se estabelece no gênero e o papel fundamental da seqüência narrativa, da disposição e apresentação dos quadrinhos, balões de falas, onomatopéias e outros recursos que fazem da leitura das histórias em quadrinhos uma experiência sinestésica. O capítulo sobre os requisitos para a recepção dos *comics* deixa clara a necessidade de treino e conhecimentos para o domínio dessa linguagem tão complexos como os necessários à recepção da língua escrita:

Nas histórias ilustradas misturam-se então percepções simultâneas, abstratas e plásticas. Os (possíveis) textos no painel, assim como a seqüência dos quadrinhos, demandam uma leitura progressiva; o quadrinho isolado, assim como, por exemplo, a página da revista, a tira curta no jornal [...] estão presentes simultaneamente. Pelo interesse no andamento da ação (ou seja, na progressão do tempo da narrativa), a observação transforma-se numa “leitura de quadros”, que se concentra nas informações funcionais para a narrativa. O comportamento na recepção não é determinado por uma observação atemporal, de tentativas lúdicas ou longas contemplações – seja do todo ou do quadrinho isolado – mas sim por uma leitura orientada, que busca a informação e que está condicionada à história e ao seu desenvolvimento” (cf. p. 39).⁵

⁵ „In der Bildgeschichte mischen sich nun sukzessive und simultane, abstrakte und anschauliche Wahrnehmungen. Die (möglichen) Texte im Bild wie die Bildfolge verlangen ein lesendes Fortschreiten; das Einzelbild wie z.B. die Seite

Assim, vemos que a tese de que os quadrinhos seriam uma forma “menos complexa” de leitura e cheia de redundâncias inúteis não se sustenta frente a uma análise mais objetiva. Muitos outros aspectos da recepção dos quadrinhos (como a diagramação dos painéis e o conseqüente ritmo de leitura, o papel dos “espaços vazios” entre as cenas, que devem ser preenchidos pelo leitor) são abordados no capítulo. O mecanismo e a complexidade da linguagem dos quadrinhos é apresentado de uma maneira clara e isenta, ao mesmo tempo em que deixa transparecer o carinho do autor para com seu objeto de estudo, sem no entanto se deixar levar pelo excesso de entusiasmo e pouca objetividade que caracteriza ainda parte da literatura secundária sobre o tema.

Além da excelente discussão sobre as características da linguagem dos quadrinhos, o livro de Grünewald também apresenta de forma breve mas bastante esclarecedora aspectos que são geralmente pouco abordados nas pesquisas sobre *comics*, tais como questões relativas à produção, distribuição e direitos autorais de histórias em quadrinhos e o papel do público leitor. Além disso, há capítulos oferecendo um breve panorama histórico sobre a pesquisa em quadrinhos no mundo e especificamente na Alemanha e exemplos de críticas aos quadrinhos no que se refere ao conteúdo, estética e penetração social. Não menos importante e provavelmente especialmente gratificante para os fãs de quadrinhos são as rápidas apresentações de obras exemplares de grandes autores de quadrinhos de vários países (a saber: Will Eisner, Quino, Comès, Thomas Ott e Marc-Antoine Mathieu), ilustrando a grande variedade de temas e estilos encontrada nos *comics*.

À discussão abrangente de diversos aspectos relativos aos *comics*, com respeito à sua forma, conteúdo, posição na cultura/sociedade, evolução histórica e sua produção e distribuição junta-se à riqueza de indicações

eines Comic-Heftes, der kurze Strip in der Zeitung [...] sind simultan präsent. Am Fortgang der Handlung (also am Fortschreiten auch der Erzählzeit) interessiert, wird aus dem Betrachten ein ‚Bildlesen‘, das sich auf die für die Erzählung funktionalen Informationen konzentriert. Weniger ein zeitoffenes, spielerisch-probierendes, verweilendes Betrachten – weder des ganzen noch des Panel – sondern ein zielorientiertes, d.h. nach Informationen suchendes Lesen, das die Geschichte resp. ihrem Fortgang verpflichtet ist, bestimmt das Rezeptionsverhalten“ (p. 39).

bibliográficas, principalmente alemãs, fornecendo subsídios aos quais pesquisadores brasileiros infelizmente em geral têm pouco ou nenhum acesso e deixando claro que a pesquisa sobre histórias em quadrinhos começa a tornar-se consistente e a assumir seu lugar dentro das ciências humanas. Esperemos que seja apenas uma questão de tempo para que, no Brasil ou na Alemanha, os seus pesquisadores possam perseguir seus estudos sem a necessidade de justificativas.