

A PIOR BANDA DO MUNDO, DE JOSÉ CARLOS FERNANDES: OS QUADRINHOS COMO UM GÊNERO DA “LITERATURA MENOR”

Ermelinda Maria Araújo Ferreira

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE e
líder do Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (NELI/CNPq).

ermelindaferreir@uol.com.br

RESUMO:

A obra mais premiada dos quadrinhos portugueses, de autoria de José Carlos Fernandes, oferece uma visão de conjunto de uma cidade sem nome, uma mistura da Nova Iorque de Melville, da Praga de Kafka, da Lisboa de Fernando Pessoa e da Buenos Aires de Borges. Uma desastrada e inepta banda de músicos, de intenções vagamente *jazzísticas* e resultados puramente caóticos, ensaia regularmente no porão de uma alfaiataria. Os seus membros são Sebastian Zorn (saxofone tenor), Idílio Alzheimer (piano), Ignácio Kagel (contrabaixo) e Anatole Kopek (bateria). Apesar de ensaiarem há três décadas, nunca conseguiram atuar ao vivo. As aventuras destes músicos desastrados servem ao autor como pretexto para introduzir um mundo repleto de personagens entregues a ocupações improváveis e preocupações inverossímeis, formando um *puzzle* repleto de humor e melancolia, que põe em evidência a notável capacidade do autor para retratar um quotidiano em que resta à poesia um lugar acanhado e incômodo. Neste trabalho, refletimos sobre a proposta de Fernandes sob a perspectiva do diálogo que ele promove com as obras de autores clássicos da “literatura menor”.

PALAVRAS-CHAVE:

Quadrinhos; Literatura Menor; A síndrome de Bartleby; *A pior banda do mundo*.

ABSTRACT:

The most awarded work of the Portuguese comics, written by José Carlos Fernandes, offers an overview of an unnamed city, a mixture of New York from Melville, Prague from Kafka, Lisbon from Fernando Pessoa and Buenos Aires from Borges. A clumsy and inept band of musicians, vaguely jazzy in intent and purely chaotic results, rehearses regularly in the basement of a tailor's shop. Its members are Sebastian Zorn (tenor saxophone), Idílio Alzheimer (piano), Ignácio Kagel (bass) and Anatole Kopek (drums). Although rehearsed three decades ago, they have never been able to perform live. The adventures of these talented musicians serve the author of a pretext to introduce us to a world full of characters devoted to improbable occupations and improbable concerns, forming a puzzle full of humor and melancholy that highlights the author's remarkable ability to portray a daily life as an uncomfortable place for poetry. In this work we reflect on Fernandes' proposal from the perspective of the dialogue he promotes with the works of classic authors of “minor literature”.

KEYWORDS:

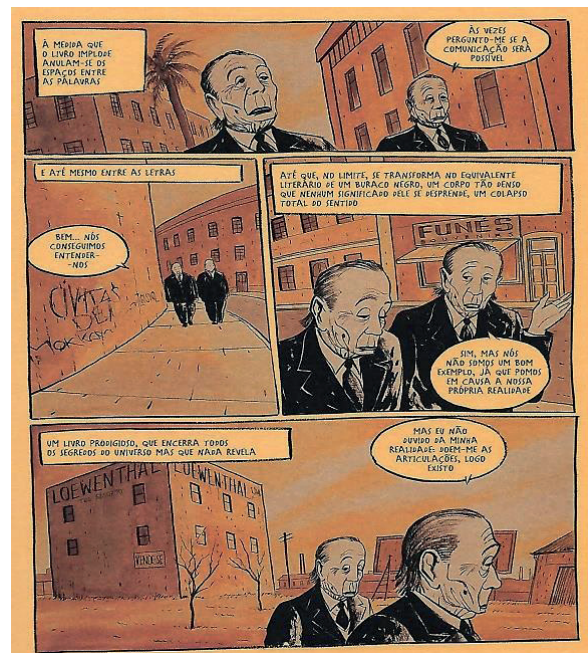
Comics; Minor Literature; Bartleby syndrome; *The worst band in the world*.

O GÊNERO QUADRINHOS, ENTRE A SÍNDROME DE BARTLEBY E A LITERATURA MENOR

Diz-se que os herméticos descobriram, desde o início dos tempos, o segredo da vida eterna; que, nunca morrendo, passam de época em época, através dos ciclos e das civilizações, despercebidos, nenhuns e, contudo, pela grandeza da coisa transcendental que criaram, maiores do que os gênios todos da *evidência* humana. Cumprem o preceito de não se darem a conhecer. A sua presença eterna, que vive à margem da nossa transiência, vive também fora da nossa pequenez. Essas figuras supostas – e quem sabe a que ponto reais? – realizam o supremo destino do homem: *o máximo de poder no mínimo da exibição*.

Fernando Pessoa. “A celebridade”





“O INSUSTENTÁVEL PESO DAS PALAVRAS” E “O COLAPSO GRAVITACIONAL”: “CAPÍTULOS DO LIVRO O QUIOSQUE DA UTOPIA, DA COLETÂNEA DE QUADRINHOS À PIOR BANDA DO MUNDO, DE JOSÉ CARLOS FERNANDES

Os quadrinhos acima, do volume I da coletânea *A pior banda do mundo* (Palmela: Devir, 2013), foram reproduzidos do primeiro livro dos seis que integram o conjunto.¹ Intitulado *O quiosque da utopia*, contém uma série de 32 pequenas composições quadrinísticas de João Carlos Fernandes, que ocupam duas páginas cada. As ilustrações, sempre num tom terroso e amarelado, parecem evocar a cor do papel envelhecido. O humor que permeia esses rápidos *flashes* talvez seja uma homenagem ao espírito das tirinhas narrativas de jornais. Nesta coletânea, porém, o riso não tem a mesma simplicidade. Infiltradas por referências literárias e acadêmicas as mais diversas, as obras de Fernandes demandam mais larga informação cultural, produzindo um efeito menos cômico do que irônico. A composição n. 29 – “O insustentável peso das palavras” – e a composição n. 30 – “O colapso gravitacional” –, por exemplo, trazem como protagonista o escritor argentino Jorge Luis Borges, claramente identificado pelos traços de uma rápida caricatura, mergulhado numa biblioteca – um de seus temas preferidos (ao lado do labirinto e do espelho) –, e retratado como um duplo, um par de irmãos gêmeos denominados “Leopoldo” e “Isidoro” Nazca, chefes da Biblioteca Municipal e da Estação de Correios, respectivamente.

Descobrir a origem das referências de Borges não é tarefa fácil. Mas

¹ O volume I contém os livros *O quiosque da utopia*, *O Museu Nacional do acessório e do irrelevante* e *As ruínas de Babel*. O volume II contém os livros *A grande enciclopédia do conhecimento obsoleto*, *O depósito dos refugos postais* e *Os arquivos do prodigioso e do paranormal*.

sabemos que sua biografia denuncia “Isidoro” como um de seus nomes menos conhecidos: Jorge Francisco *Isidoro* Luis Borges Acevedo; e “bibliotecário” como uma de suas ocupações na vida real. Como se sabe, ele foi diretor da Biblioteca Nacional da Argentina. Também é sabido que uma de suas referências literárias favoritas é o escritor modernista argentino *Leopoldo* Lugones, um socialista que se tornou conservador e acabou apoiando o fascismo. Lugones cometeu suicídio ingerindo cianureto. **Já o sobrenome “Nazca”** parece remeter aos famosos geóglifos do deserto peruviano, compostos por linhas, formas geométricas e silhuetas – verdadeira escrita plástica em escala gigantesca – que recobrem mais de mil quilômetros quadrados no deserto e são um mistério para arqueólogos, estudiosos e místicos.

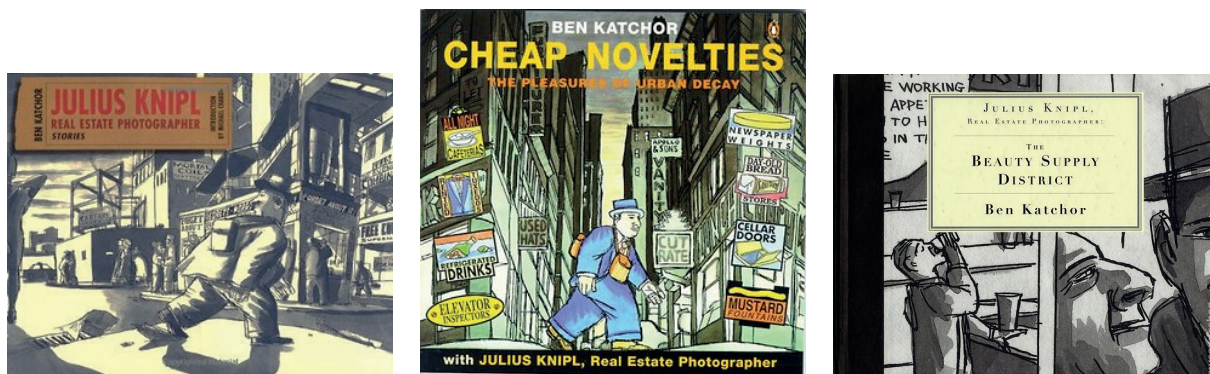
Tais alusões ilustram a complexidade das referências exigidas para a compreensão do humor demandado por João Carlos Fernandes. Como o tema das duas composições refere-se à palavra, fica clara a interlocução dessas imagens com o universo dos textos, sobretudo os literários. O título da composição n. 29 também é uma alusão ao romance *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera², e o título da composição n. 30 é uma alusão a um fenômeno cósmico, que ocorre quando uma estrela deixa de realizar a fusão nuclear de seus elementos químicos esgotados, contraindo-se e gerando um buraco negro. *Buraco negro*, por sua vez, é uma deformação do espaço-tempo onde nada escapa, nem mesmo a luz, devido a sua grande gravidade. A Física chama de “singularidade” o coração do buraco negro, que começa numa superfície denominada “horizonte de eventos” – região a partir da qual não se pode mais voltar, e que conduz à interrupção do tempo e ao desaparecimento do espaço.

A inspiração borgesiana é evidente em toda a obra de Fernandes. Mas o cenário onde se passa a história do quarteto musical decadente fica num cruzamento descaradamente intersemiótico³: o número 66 da Avenida Katchor, esquina com a rua Calvino, numa homenagem ao cartunista e ilustrador americano Ben Katchor,

2 Lançado em 1982, este romance foi traduzido para mais de trinta línguas e editado em inúmeros países. Hoje ele ocupa um lugar próprio na história: é um livro em que o desenvolvimento dos enredos erótico-amorosos conjuga-se com extrema felicidade à descrição de um tempo histórico politicamente opressivo, e à reflexão sobre a existência humana como um enigma que resiste à decifração – o que lhe dá um interesse sempre renovado. Um quarteto de personagens protagoniza essa história: Tereza e Tomas, Sabina e Franz. Por força de suas escolhas ou por interferência do acaso, cada um deles experimenta, à sua maneira, o peso insustentável que baliza a vida, esse permanente exercício de reconhecer a opressão e de tentar amenizá-la.

3 Cada livro desta coleção apresenta, ao final, uma relação das referências literárias, plásticas e musicais usadas na composição dos quadrinhos. Em *O quiosque da utopia*, por exemplo, o autor inclui em anexo uma epígrafe de Sergio Solmi; um “Acerto de contas”: “os argumentos destas BDs incluem pequenas citações e referências que não posso deixar de mencionar: Milan Kundera (n. 2), Roberto Juarroz (n. 9), Dave Douglas (n. 12). A n. 27 é dedicada a Frank O’Hara...” (Fernandes, 2013, p. 74); e uma “Banda Sonora”, na qual elenca “os temas das BDs que utilizam samples dos seguintes discos...” (segue-se uma lista de mais de dez títulos, eles mesmos passíveis de estabelecer conexões temáticas com a banda desenhada, para além das alusões musicais).

conhecido pelo aclamado *Julius Knipl, fotógrafo imobiliário*⁴ – referência inegável no traço de Fernandes; e Ítalo Calvino, conhecido experimentalista oulipiano, autor de *Seis propostas para o próximo milênio*. “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade” são conceitos defendidos nas conferências do escritor italiano – faltando a sexta e última, que o autor não pôde proferir por haver falecido – que se articulam muito bem com a proposta do gênero híbrido ao qual se dedica o autor português.



TRÊS VOLUMES DA SÉRIE DE QUADRINHOS *JULIUS KNIPL, FOTÓGRAFO IMOBILIÁRIO*, DE BEN KATCHOR, QUE GUARDAM UMA RELAÇÃO ESTRUTURAL E ESTÉTICA COM OS QUADRINHOS DE FERNANDES, BEM COMO COM O CONCEITO DA LITERATURA MENOR, EXPRESSO NA REPRESENTAÇÃO DE UM PERSONAGEM “BARTLEBY”

De fato, o capítulo 20 de *O quiosque da utopia* parece homenagear explicitamente Katchor, com o título “O remorso do agente imobiliário”. Nestas tirinhas, um certo Rafael Oznan vende apartamentos caros, com “vistas livres” – embora saiba, de antemão, que “a perspectiva vai ser obstruída brevemente por novas construções”. Mas isto não lhe causa grandes pruridos éticos, pois o agente esclarece que a maioria das pessoas, hoje, “não usufruem do panorama”. Para Fernandes, presas à televisão e a outras atividades de lazer, que obstruem a percepção “panorâmica” do mundo e de seus acontecimentos (e ele não chega sequer a mencionar o impacto dos dispositivos móveis conectados à internet, nem a profusão de jogos eletrônicos, redes sociais e canais independentes no *youtube*, que consomem a maior parte do tempo

4 *Julius Knipl, fotógrafo imobiliário* é uma revista em quadrinhos semanal escrita e desenhada pelo norteamericano Ben Katchor desde 1988, publicada no *The Jewish Daily Forward* e em vários jornais semanais alternativos. Katchor incorpora seu amor pela comunidade de pequenos negócios de Nova York na personagem-título, um ínfimo burocrata que vagueia pelas ruas tirando fotos e sendo desviado para aventuras surreais. Muitas vezes, as tiras descrevem os encontros casuais de Knipl com negócios obscuros e marginais, entusiastas excêntricos e detalhes enigmáticos da paisagem urbana. Raramente há continuidade entre as faixas, e o Knipl é o único personagem recorrente. Uma coleção de tiras de *Julius Knipl* foi publicada em 1991 pela Penguin Books como *RAW: One Shot (Novidades baratas: os prazeres da queda urbana)*, antes da coleção de 1996 da Little, Brown and Company, *Julius Knipl, real estate photographer: stories*. A Pantheon Books publicou um terceiro volume de faixas, *The beauty supply district*, em 2000. Cada livro inclui uma longa história, além das faixas semanais autônomas. A palavra *knipl* significa “ninho de ovos” em iídiche.

livre dos trabalhadores urbanos contemporâneos), o mundo real vai se tornando algo impreciso e distante. No desfecho da tirinha, Fernandes captura um instantâneo do agente imobiliário no cubículo onde mora (curiosamente situado num porão da rua *Rorschach*⁵), folheando antiga fotografia de infância que retrata sua primeira visita ao mar. Um comentário poético surge de seu sentimento de agorafobia diante da natureza: “Havia tanto ar e tanta luz que tive medo que a praia e as pedras se incendiassem a qualquer momento, e só restasse vidro e ossos calcinados”.

Graças a observações como essa, Fernandes afirma que um dos passatempos favoritos da vizinhança do número 66 da esquina Katchor-Calvino – reduzida hoje, segundo ele, à numerosa família “Borges” – consiste em fantasiar sobre a identidade e profissão do misterioso locatário do porão aberto ao quarteto falido (Zorn, Alzheimer, Kagel e Kopek) para os seus inúteis ensaios musicais. “Oculto por detrás das cortinas de linho tirolês, talvez seja um famoso professor catedrático do ‘Curso de Sequências de Desenhos metidos em Caixinhas e misturados com Palavras’, lecionado na filial portuguesa da Universidade Imaterial” – como afirma João Ramalho Santos, prefaciador da obra *A pior banda do mundo I*. A similaridade deste personagem com outra figura mítica das letras, o poeta português Fernando Pessoa, é flagrante. Também este se oculta sob as máscaras de um quarteto poético falido (Caeiro, Campos, Reis e o ortônimo), quando não de um humilde ajudante de guarda-livros de escritório, Bernardo Soares, famoso deambulador que gasta as tardes da vida a percorrer as ruas da baixa lisboeta, quando não a escrever seus desassossegos num interminável diário.

O tom apocalíptico dos quadrinhos de *A pior banda do mundo* se insinua claramente nas três interrogações tipicamente borgesianas (ou seriam pessoanas?) que aparecem dispersas nos tradicionais balõezinhos extraídos das composições n. 29 e n. 30 de *O quiosque da utopia*: “- O mundo acabará em fogo?”; “- E quem nos garante que cada um de nós não é produto da imaginação do outro?”; “- Existirão palavras que permitam descrever fielmente a luz do entardecer em agosto?”. Fim dos tempos, fim do sujeito, fim da poesia: estes parecem ser os temas que orientam os exercícios quadrinísticos

5 O teste de Rorschach (popularmente conhecido como “teste do borrão de tinta”) é uma técnica de avaliação psicológica pictórica, comumente denominada de teste projetivo. Foi desenvolvido pelo psiquiatra suíço Hermann Rorschach, e consiste em dar respostas sobre com o que se parecem dez pranchas com manchas de tinta simétricas, a fim de se obter um quadro amplo da dinâmica psicológica do indivíduo. O teste de Rorschach baseia-se na chamada *hipótese projetiva*, na qual a pessoa a ser testada, ao procurar organizar uma informação ambígua (ou seja, sem um significado claro, como as pranchas do teste de Rorschach), projeta aspectos de sua própria personalidade na leitura. O intérprete (o psicólogo) teria, assim, acesso à intimidade inconsciente do indivíduo, ao ludibriar seus mecanismos de defesa. Rorschach também é o nome do anti-herói fictício da aclamada série *Watchmen*, criada por Alan Moore e Dave Gibbons, publicada pela DC Comics em 1986. Nessas HQs, Rorschach possui dois alteregos, Kovacs e Reggie. Espécie de “Batman” com um passado de muitos problemas psicológicos, o personagem tem uma visão muito crítica dos modos de produção e dos sistemas de governo do mundo, descrevendo-se como um anarquista.

desta obra melancolicamente inspirada na leitura de autores como Borges, Pessoa e tantos outros “empregados de escritório”, identificados por Enrique Vila-Matas como portadores da “síndrome de Bartleby”.

A última frase do livro *Bartleby, o escrivão*, de Melville⁶, é um lamento: **“Ah, Bartleby! Ah, humanidade!...”** O desconcertante poder deste inadvertido outsider do sistema não parece estar ao alcance do entendimento dos homens vulgares que o rodeiam, seus colegas de trabalho e seu patrão – o advogado que narra a história no ambiente burocrático de um cartório em Wall Street, o mais importante centro comercial e financeiro dos Estados Unidos. Trata-se do poder de “não-ser”, da recusa voluntária de ocupar um lugar num contexto que sobrevive graças à negação e à exclusão dos valores em que acreditam.

Assim, a arte literária, que nos parece repleta de heróis, de glórias e de resplendor, também acolhe os seus “empregados” da literatura menor. Uma gente estranha; formada, talvez, no há muito extinto Instituto Benjamenta do livro *Jakob*

6 Herman Melville. *Bartleby, o escrivão*. Uma história de Wall Street (São Paulo: Cosac Naify, 2005). Publicada anonimamente pela primeira vez em 1853, tornou-se uma das mais famosas novelas norte-americanas. Herman Melville (1819-1891) celebrou-se por seu romance *Moby Dick*, de 1851. Mas a narrativa de *Bartleby, o escrivão* resume a filosofia por trás de toda a obra do autor. A desconcertante resposta “Prefiro não fazer...”, educadamente proferida por Bartleby todas as vezes que lhe pedem para cumprir a tarefa pela qual é remunerado, perturba não apenas seu chefe, mas especialmente o leitor. Eleita por Jorge Luis Borges como uma das obras literárias mais importantes da humanidade é considerada precursora do Existencialismo e do Absurdismo na literatura, abordando vários temas existentes na obra de Kafka, especialmente em *O processo* e “Um artista da fome”. Enrique Vila-Matas escreveu o premiado romance *Bartleby & companhia* (2000), que cria um catálogo de muitos ‘Bartlebys’ na literatura: escritores que vivem da negação como forma de luta contra o imperialismo e o capitalismo. O enredo é simples: um funcionário inicialmente prestativo e submisso, um dia responde ao chefe, após uma demanda, com uma simples e desconcertante frase de recusa. Dali em diante, nega-se a fazer qualquer coisa que lhe é pedido, desafiando o senso-comum da ordem capitalista, virando as costas às hierarquias estabelecidas e recusando-se até a morte a aceitar existir e compactuar com um mundo que lhe nega a liberdade de ser.

von Gunten, de Robert Walser⁷, uma “escola de pajens” onde se pretendia educar a servidão (à Arte, não a Si Mesmo): prática que soa absolutamente extemporânea na atualidade, quando a liderança egocêntrica está na ordem do dia. Por isso, são poucos os prováveis ex-alunos do “Benjamenta”, todos eles surpreendentemente ilustres; mas ilustres, em geral, à sua própria revelia. O escritor *Bartleby*, de Herman Melville; os funcionários da burocracia Gregor Samsa, Joseph K. e Blumfeld, de Franz Kafka; o *flâneur* Bernardo Soares, de Fernando Pessoa, irmãos em alma do criador do “Instituto”, seriam alguns deles.

Para Vila-Matas, a síndrome de *Bartleby* tem levado os escritores a se posicionarem na contracorrente daquilo que Maurice Blanchot considera uma aspiração contemporânea degenerada “ao poder e a glória”:

Houve um tempo em que o escritor estava ligado à glória. A glorificação era sua obra. Glorificar não significa dar a conhecer; a glória é a manifestação do ser que avança em sua magnificência de ser, liberado daquilo que o dissimula, estabelecido na verdade de sua presença descoberta.⁸

Mas “à glória” – continua Blanchot – “sucede o renome”. E “ao renome, sucede a reputação; como à verdade, a opinião”. A partir daí, a glória deixa de ser uma conquista legítima do homem em busca de sua verdade pessoal, para ser a propaganda de uma legenda, que pouco ou nada tem a ver com o sujeito que escreve:

O fato de publicar torna-se essencial. O escritor é conhecido pelo

7 O escritor suíço Robert Walser (1878-1956) viveu como seus personagens e morreu solitário, em meio ao frio do inverno e quase esquecido. Admirado por Kafka, Musil, Calvino, Benjamin, Mann e outros, passou boa parte dos seus quase 80 anos em sanatórios, quartos alugados ou deambulando como um *flâneur* nas esquinas da modernidade. Escreveu obsessivamente por muitos anos, retratando o absurdo do cotidiano, esmiuçando as quinquilharias sociais e emocionais que brotaram na Europa antes e depois das guerras. Dotado de uma loquacidade transbordante que chegou a ocupar milhares de páginas impressas, desdobrou um microcosmo de fenômenos vistos de baixo, de uma perspectiva que modifica o tamanho e altera as proporções. Sua caligrafia se adaptou a essa perspectiva humilde. O legado de seus *Microgramas* consiste em 526 pequenas folhas cortadas por ele mesmo e cobertas com pequenas letras escritas a lápis, cujo tamanho varia de um a três milímetros. Muito do charme dessas composições reside nas particularidades estéticas da escrita. Reutilizou todos os tipos de mídia: anúncios recortados de revistas, cartões e correspondência comercial e privada, envelopes com carimbos, etc., justapondo sua micrografia aos sinais anteriores, como em um palimpsesto. Leitor compulsivo, era capaz de desarticular e ridicularizar tanto a literatura canônica quanto a subliteratura. As colagens resultantes de sua criação são verdadeiras obras de arte, semelhantes às de Kurt Schwitters ou outros artistas do movimento dadaísta, que redescobriram a expressividade gráfica das letras e a surpreendente beleza do *objet trouvé*. A *pior banda do mundo*, com sua estética híbrida e intersemiótica, e sua verve satírica, homenageia o criador do minimalismo escritural dos *Microgramas*.

8 Maurice Blanchot. O poder e a glória, in: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 360.

público, é reputado, procura valorizar-se porque precisa daquilo que é valor, o dinheiro. Mas o que desperta o público, que concede o valor? A publicidade. A publicidade torna-se uma arte, é o mais importante, pois determina o poder que dá determinação a todo o resto.⁹

A síndrome de Bartleby que parece acometer algumas dessas figuras desajustadas à sociedade do espetáculo é, portanto, marcada por uma pulsão negativa ou atração pelo nada. Vila-Matas considera a existência de uma galeria de criadores que, mesmo tendo uma consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso) nunca chegam a escrever; escrevem um ou dois livros e depois renunciam à escrita; quando escrevem, recusam-se a publicar; e quando publicam, recusam-se a viver:

Todos nós conhecemos os *bartlebys*, seres em que habita uma profunda negação do mundo. Emprestam seu nome do escrevente Bartleby, o copista de um dos contos de Herman Melville, que jamais foi visto lendo, nem sequer um jornal; que, por longos períodos, permanece em pé olhando para fora, pela pálida janela que há detrás de um biombo, na direção de uma parede de tijolos de Wall Street; que quando lhe encarregam de um trabalho ou lhe pedem que conte algo sobre si, responde sempre: - *Preferiria não o fazer*.¹⁰

Estamos diante da “fórmula”, que Deleuze e Guattari notabilizaram num artigo sobre a novela de Melville, no qual a descrevem como “devastadora, que nada deixa subsistir atrás de si”:

Bartleby não é uma metáfora do escritor, nem o símbolo de coisa alguma. É um texto violentamente cômico, e o cômico sempre é literal. Só quer dizer aquilo que diz, literalmente. E o que ele diz e repete é *PREFERIRIA NÃO, I would prefer not to*. É a fórmula de sua glória, e cada leitor apaixonado a repete por seu turno. Um homem magro e lívido pronunciou a fórmula que enlouquece todo o mundo.¹¹

A fórmula é arrasadora porque Bartleby não declina diante da ordem do

9 Maurice Blanchot. Op. cit., p. 361-362.

10 Enrique Vila-Matas. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 9-10.

11 Gilles Deleuze e Félix Guattari. Bartleby, ou a fórmula, in: *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 80.

patrão; ele apenas evoca um direito seu, legítimo, embora não autorizado: o do livre-arbítrio, que o leva a preferir não participar das regras do jogo postas em vigor pela sociedade. Para os autores, a fórmula é como a má tradução de outro idioma; mas seu esplendor nos faz pensar que ela cava na língua uma espécie de língua estrangeira. Essa conclusão se coaduna com os princípios da literatura menor e com a ideia da “saúde como literatura”¹², defendidas por Deleuze e Guattari, os quais consideram que “Kafka, para a Europa central, e Melville, para a América, apresentam a literatura como a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele”. Para esses autores, os personagens de Kafka, Melville e outros são “medicine men”, agentes de promoção da “frágil saúde irresistível, que provém do fato de terem visto e ouvido coisas demasiado grandes para eles, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem os esgota, dando-lhes, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis”.¹³

Entretanto, quando Gilles Deleuze e Félix Guattari referem-se à literatura menor, não estão pensando exatamente num dos efeitos que provoca a síndrome de Bartleby em alguns escritores modernos, tal como foi diagnosticada pelo escritor Vila-Matas. Estão pensando numa forma peculiar de utilização da língua oficial de um povo por outro, em geral resultante de relações de domínio e aculturação. Por isso, dizer “menor”, para esses autores, não *qualifica* certas literaturas (elas não são “piores” nem “melhores” por isso), mas “as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama *grande* (ou estabelecida). Até aquele que por desgraça nascer no país de uma grande literatura tem de escrever na sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, como um irlandês escreve em inglês.”

Deleuze e Guattari estão preocupados, prioritariamente, com aqueles que convivem com uma língua que não é a sua, uma língua que conhecem mal, mas que são obrigados a utilizar; ou que nem mesmo conhecem. Estão preocupados com os imigrantes e, sobretudo, com seus descendentes. Isto os leva a investigar as estratégias criativas que essas minorias são capazes de elaborar no seio de um idioma estrangeiro, a ponto de desterritorializá-lo a seu favor.¹⁴

A argumentação desses autores, porém, dá margens a outras interpretações, criando possibilidades de leituras mais abrangentes. Karl-Erik Schollhammer afirma,

12 “Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”. Deleuze e Guattari. *A literatura e a vida*, in: *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 15.

13 Idem, *ibidem*, p. 14.

14 Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p. 42

por exemplo, que “é importante insistir que o caráter minoritário da literatura de Kafka, para Deleuze e Guattari, exemplifica as condições de uma prática minoritária e revolucionária *em toda língua*”:

“Menor” é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e *que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua*, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar, na impossibilidade de uma origem. ... A dimensão positiva desta prática é que ela carrega em si uma comunidade possível ou um “povo por vir”, segundo a formulação enigmática de Deleuze e Guattari. É uma literatura que participa nessa tarefa: “não dirigir-se a um povo suposto já presente mas contribuir para a invenção de um povo”. Inventar um povo marca exatamente a passagem, na literatura menor, de um efeito estritamente receptivo sobre um suposto leitor, previsto nas poéticas do modernismo, para um efeito que se dá como *uma enunciação coletiva de uma comunidade potencial*.¹⁵

Tomamos esta definição como base para a proposta deste artigo, que é a de identificar a escrita em quadrinhos, em autores como José Carlos Fernandes, como uma prática deliberada de literatura menor, sabendo que esse gênero híbrido ainda padece de preconceitos por parte da cultura livresca erudita, sobretudo em certos meios acadêmicos avessos ao que transcende ou questiona os cânones literários tradicionais. Assim, a opção por escrever um manifesto em defesa da literatura no formato quadrinístico já seria uma ação política de resistência, tanto em favor do texto como da imagem, considerados recursos possíveis de enunciação coletiva de uma “comunidade potencial”, que encontraria neste hibridismo um espaço ideal de expressão.

Também nos parece flagrante a relação entre a síndrome de Bartleby de Vila-Matas e a “doença” que acomete o estranho quarteto musical nesta obra, se analisarmos estes personagens narradores como alteregos não só deste autor em particular, mas do escritor engajado de modo geral. A defesa de uma literatura comprometida com o humano aparece ao lado de uma mordaz condenação da superficialidade das produções de massa vazias e manipuladoras, muitas vezes cinicamente apresentadas à sociedade como “alternativas”.

Inocular esta crítica no suporte de um gênero considerado “pop” como os

¹⁵ Karl-Erik Schollhammer. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari, in: *Ipotesi*, revista de estudos literários. Juiz de Fora, v. 5, n. 2 p. 59 a 70.

quadrinhos produz um efeito ambíguo e desafiador. Por isso, os seis volumes desta obra não poderiam deixar de ser profundamente irônicos e autorreflexivos, o que se expressa já no título “a pior *banda*”: uma referência aos personagens da diegese e ao suporte do enredo, ou seja, à página onde a história é narrada no gênero *comics* ou quadrinhos – a *banda desenhada* no idioma de Portugal. E por que a obra máxima de Fernandes se autointitularia “a pior”?

Como ocorre com os *Bartlebys*, a recusa à sociedade do espetáculo e às suas seduções é a fórmula que encontram para continuar investindo na literatura. Assim, seus agentes atuam de maneiras paradoxais, quando não extremas. E o fazem por uma espécie de fé, pois, como diz Vila-Matas: “A literatura, por mais que nos apaixone negá-la, permite resgatar do esquecimento tudo isso sobre o que o olhar contemporâneo, cada dia mais imoral, pretende deslizar com a mais absoluta indiferença”.¹⁶ A escolha por um suporte considerado “menor”, “exilado das práticas discursivas majoritárias”, um suporte “pior” em todos os aspectos – por não se julgar capaz de competir nem com o universo erudito da literatura livresca tradicional nem com o universo eminentemente imagético e popular dos quadrinhos midiáticos, editorialmente “relevantes” – reforça a ideia de que a energia poética na contemporaneidade escoa suas forças cada vez mais por veredas imprevisíveis, manifestando-se onde menos se espera.



CAP. 9 DE O QUIOSQUE DA UTOPIA: “A PASSAGEM DAS ESTAÇÕES”

16 Enrique Vila-Matas. Op. cit., p. 34.

No capítulo 9 de *O quiosque da utopia*, Fernandes reflete sobre a claustrofobia imposta aos “empregados de escritório” do sistema, mantidos à distância da realidade, “sob a luz crua e constante das lâmpadas fluorescentes dos escritórios climatizados, de janelas perpetuamente fechadas”. Assim, “fica fácil perder a noção absoluta do tempo”, que o autor ilustra como uma desconexão do sujeito com as “estações do ano”, tal como elas se manifestariam na natureza; mas que, na verdade, pode ser entendida como uma desconexão temporal mais profunda, histórica, identitária: uma desconexão com a verdade factual, empírica.

A vida passa a ser percebida artificialmente apenas pela propaganda, pelos ciclos de consumo impostos pelo mercado, pela divulgação de modismos e aparências niveladores das massas. Neste contexto, apenas uma falha, um pequeno “desleixo” na eficiência pragmática e sistemática da ordem – como o esquecimento de um outdoor de verão, que permanece anunciando refrigerantes no inverno, por exemplo, é capaz de produzir um efeito vagamente similar ao do estranhamento poético. Assim, investindo no exercício “menor” ou “possível” do literário neste contexto, Fernandes compara, numa patética metáfora, o outdoor a “uma ave que se tenha esquecido de migrar para sul e tenha de enfrentar um inverno rigoroso e solitário”.

A tônica dos quadrinhos de Fernandes segue, portanto, essa linha dita *bartlebiana* de crítica à espetacularização do cotidiano, e de constatação do encolhimento do poético e do humano no mundo – capturada pelo viés da marginalização da literatura. Consideremos mais três exemplos, nos quais a ênfase dominante da discussão sobre essa marginalização e suas consequências se evidencia como a proposta definitiva desta obra em quadrinhos. No capítulo 26 de *O quiosque da utopia*, intitulado “O declínio dos hábitos de leitura”, menciona-se os efeitos do “prodigioso desenvolvimento das tecnologias da distração, que subtraem às pessoas o tempo e a paciência necessários para ler qualquer coisa mais longa e elaborada do que autocolantes no vidro traseiro dos carros”. Dião somos informados pelas observações mordazes e angustiadas do bibliotecário Leopoldo Nazca, caricatura de Borges.



CAPÍTULO 26 DE O QUIOSQUE DA UTOPIA: “O DECLÍNIO DOS HÁBITOS DE LEITURA”

Alheio ao mundo moderno, Nazca observa apenas que as estantes estão às moscas e que milhares de livros jamais serão abertos. Sua grande aflição – como a do escritor Ray Bradbury, autor de *Fahrenheit 451*, escrito em 1953 após o término da Segunda Guerra Mundial, ao qual a tirinha parece fazer menção – é que um incêndio destrua a biblioteca. Neste livro, Bradbury condena não só a opressão antiintelectual nazista, mas também o cenário norteamericano dos anos 1950, revelando sua apreensão com uma sociedade opressiva e comandada pelo autoritarismo do mundo pós-guerra.

O livro se propõe a descrever um governo totalitário num futuro incerto, mas próximo, que proíbe qualquer livro ou tipo de leitura, prevendo que o povo possa ficar instruído e se rebelar contra o *status quo*. Tudo é controlado e as pessoas só têm conhecimento dos fatos por aparelhos de televisão instalados em suas casas ou em praças públicas. A leitura deixou de ser meio para aquisição de conhecimento crítico e tornou-se tão instrumental quanto a vida dos cidadãos, aos quais só se requer que saibam ler manuais para operar aparelhos. O número 451 é a temperatura (em graus Fahrenheit) da queima do papel, equivalente a 233 graus Celsius. Na história de Fernandes, Nazca não consegue decidir quais livros deveria salvar na iminência de tal hecatombe, pois “todos lhe parecem igualmente imprescindíveis”. Fernandes cita, entre outros, a edição em *braille* da “Enciclopédia de Tlön” e as “Obras completas de Pierre Menard”, numa alusão tanto à cegueira do escritor argentino como a dois de seus mais famosos contos do livro *Ficções*. Cegueira esta que Borges interpretava, no seu “Poema de los dones”, como a suprema ironia de Deus:

“Nadie rebaje a lágrima o reproche/esta declaración de la maestría/de Dios, que con magnífica ironía/me dio a la vez los libros y la noche.”.¹⁷

Já no capítulo 7 do segundo livro da coletânea *A pior banda do mundo – O Museu Nacional do acessório e do irrelevante* –, intitulado “O condensador de livros”, Fernandes volta a discutir os mecanismos de promoção do desaparecimento da literatura no mundo, ao ironizar os frequentes “resgates” editoriais dos grandes clássicos literários sob o formato de adaptações, releituras e resumos, muito comuns nos dias de hoje. O próprio gênero dos quadrinhos tem sido frequentemente utilizado para a veiculação dita simplificada de obras consideradas “difíceis” para o público jovem, iniciativa financiada inclusive por programas governamentais de educação.

Tais programas foram questionados, ao longo do tempo, pelos quadrinistas eles mesmos – alguns dos quais inicialmente implicados nessas adaptações –, não só por pressupor uma desqualificação do leitor contemporâneo para a apreensão da leitura literária tradicional, como por desmerecer a autonomia e a densidade da própria arte híbrida, quando vista como mero veículo “facilitador” da leitura pela intervenção dominante da imagem.

Esse tipo de alusão crítica à condensação das obras clássicas da literatura no espaço de um gênero considerado “de massa” ilustra a complexidade da proposta de Fernandes, sintonizada com os princípios da literatura menor. Poderíamos, portanto, interpretar como um dos propósitos dessas tirinhas, a encenação da literatura clássica como prática discursiva já minoritária, que se formularia como “estrangeira” no interior de um formato eminentemente imagético e majoritário na atualidade – condição esta com a qual, entretanto, o seu praticante não se identificaria, a ponto de definir a sua obra quadrinística pela negação mesma desta hierarquização, intitulando-a “a pior”. Estaria, assim, elaborando um jogo ideológico semelhante ao dos Bartlebys, acostumados ao

17 “Poema dos dons”, de Jorge Luis Borges (tradução de Augusto de Campos): “Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite/esta declaração da maestria/de Deus, que com magnífica ironia/deu-me a um só tempo os livros e a noite.// Da cidade de livros tornou donos/estes olhos sem luz, que só concedem/em ler entre as bibliotecas dos sonhos/ insensatos parágrafos que cedem as alvas a seu afã.//Em vão o dia/prodiga-lhes seus livros infinitos,/árduos como os árduos manuscritos/que pereceram em Alexandria.//De fome e de sede (narra uma história grega)/morre um rei entre fontes e jardins;/eu fatigo sem rumo os confins/dessa alta e funda biblioteca cega.//Enciclopédias, atlas, o Oriente/e o Ocidente, centúrias, dinastias,/símbolos, cosmos e cosmogonias/brindam as paredes, mas inutilmente.//Em minha sombra, o oco breu com desvelo/ investigo, o báculo indeciso,/eu, que me figurava o paraíso/tendo uma biblioteca por modelo.//Algo, que por certo não se vislumbra/no termo acaso, rege estas coisas;/outro já recebeu em outras nebulosas/tardes os muitos livros e a penumbra.//Ao errar pelas lentas galerias/sinto às vezes com vago horror sagrado/que sou o outro, o morto, habituado/aos mesmos passos e aos mesmos dias.//Qual de nós dois escreve este poema/de uma só sombra e de um plural?/O nome que assina é essencial,/se é indiviso e uno este anátema?//Groussac ou Borges, olho este querido/mundo que se deforma e que se apaga/numa empalidecida cinza vaga/que se parece ao sonho e ao olvido.”. In: Borges. *Obra Completa*. Borges foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional da República da Argentina em 1955. Paul Groussac também foi diretor da Biblioteca Nacional da Argentina. Era cego como Borges.

exercício do paradoxo e às construções metalinguísticas autorreflexivas no espírito “Fita de Moebius”.

Em “O condensador de livros”, um certo Bruno Zaum, recepcionista do Ministério da Ergonomia, faz resumos de obras literárias para a Editora Mengel nas horas vagas. Funcionário deste ministério (“ergonomia”: *ergon*: trabalho; *nomos*: leis) voltado para a normatização das atividades dos “empregados de escritório”, frequentemente sujeitos a “lesões por esforço repetitivo” (LER), que limitam a eficiência e a produção do trabalhador pelo desajuste de seu corpo às exigências das máquinas –, Zaum parece preocupar-se também com a formação intelectual do utente.

Admitindo a incapacidade para a leitura de textos volumosos e rebuscados num cotidiano açodado pela falta de tempo livre, o funcionário **dedica-se** – como o Winston da distopia de George Orwell – **à prática de uma novilíngua. No romance 1984** (1948), a novilíngua é um idioma fictício criado por um governo autocrático e ditatorial, desenvolvida não pela criação de novas palavras, mas pela condensação e remoção delas ou de alguns de seus sentidos, com o objetivo de restringir o escopo do pensamento. A impossibilidade de nomear um objeto, sensação ou percepção varreria essas coisas e experiências do âmbito comunicacional. Assim, por meio do gerenciamento da linguagem, o governo seria capaz de controlar o pensamento das pessoas, impedindo o surgimento de ideias indesejáveis.

O nome da editora interessada em tais processos alude às atividades do nazista Josef Mengele, notório membro da equipe de médicos responsáveis pela seleção das vítimas a serem mortas nas câmaras de gás dos campos de concentração, e por realizar experimentos humanos em prisioneiros. Os judeus considerados inaptos para o trabalho eram imediatamente eliminados; assim como, no enredo de Fernandes, as palavras consideradas inúteis ou supérfluas, sem “apelo ao leitor moderno”. Zaum se diz realizado pelo trabalho feito “com escrupulosa fidelidade ao espírito da obra”, apesar do encolhimento dos textos originais a cerca de dez por cento de sua extensão. Apesar do êxito de vendas dessas condensações, o adaptador reconhece não poder “compará-las ao sucesso de romances inaugurais como o da top *model* Nastassja Zanuszi, *Perfect skin*”.



A “Musomatic”, máquina concebida por Virgílio Wankel (Wankel é o nome de um motor rotativo de combustão interna, inventado por Felix Wankel em 1924, que funciona de um modo suave e silencioso quando comparado aos motores a pistão, devido a sua simplicidade e a um número reduzido de peças), surgiu como um protótipo com peças recuperadas dos veículos acidentados da “escola de condução para poetas da rua Goritz”. Entende-se, portanto, que o desnorreamento dos poetas na “condução de seus veículos” acabou criando espaço para as criações de Wankel, que fundou esta, entre tantas outras “Escolas Superiores de falácia e diletância” que espalham sua contida mordacidade na obra de Fernandes.



CAPÍTULO 16 DE AS RUÍNAS DE BABEL: "A MÁQUINA VERSIFICADORA"

Há, portanto, no livro *As ruínas de Babel*, várias alusões a uma nova “pedagogia” do ser em tempos de desumanização. No capítulo 22, por exemplo, somos informados que um dos cursos mais concorridos da Escola Superior acima mencionada é o de “Escrita Criativa”, democraticamente frequentado pelos mais diversos públicos: um redator de folhetos de medicamentos dos Laboratórios Zonk que deseja escrever um romance; um auxiliar administrativo do Ministério da Ergonomia que gostaria de escrever cartas de amor; uma modelo que precisa publicar uma autobiografia para não ficar mal vista em seu meio; o vencedor dos XV jogos florais do Sindicato dos Estivadores, etc.

A tirinha retrata o momento em que o professor Hildebrando Lutz, imbuído da tarefa de ensinar aos alunos o uso correto do hipérbato e da catacrese, além da habilidade de distinguir metáforas de alegorias e coriambos de anfíbracos, sofre um colapso e acaba gritando para a classe: “Todo este arsenal de recursos técnicos é comple-ta-men-te inútil!... Porque a literatura é um delírio rigoroso e escrever é trilhar uma linha tortuosa entre loucura e sanidade! É estar internado e ter a chave do manicômio! É ser capaz de jogar xadrez com o cabelo em chamas!”.

Esse desabafo genuíno é muito mal interpretado pelo público, como se revela na sequência dos quadrinhos, que mostra um desses empregados comuns chegando em casa com sua pasta na mão e comentando com a mulher: “O professor disse que a literatura era escrever com uma lata de gasolina numa mão e um extintor na outra”; ao que a mulher retruca, olhando diretamente para nós, leitores, por cima dos óculos, com um ar irônico: “Agora compreendo que a escrita esteja ao alcance apenas de alguns eleitos...”; um comentário curioso se analisamos a questão aqui proposta, ou seja, a utilização dos quadrinhos como um gênero da literatura menor.



CAPÍTULO 22 DE AS RUÍNAS DE BABEL: “A ESCRITA CRIATIVA”

Isso porque, se a literatura é uma forma de escrita acessível apenas a “eleitos”, o que estarão fazendo os leitores dessa obra em quadrinhos, eminentemente imagética, popular e massificada, partilhando de modo tão afetivamente engajado essa crítica ao encolhimento da literatura no mundo? E se a literatura dita de massa é uma forma de escrita frontalmente contrária à erudição literária, o que estarão fazendo tantas referências a escritores consagrados e a obras literárias clássicas convertidos em tema e mote dominante dessas sequências narrativas supostamente indiferentes ao cânone?

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby: escrita da potência**. “Bartleby ou da contingência” seguido de “Bartleby, o escrivão de Herman Melville”. Edição de Giorgio Agamben e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas I**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.

_____. Pierre Menard, autor do Quixote, in: **Ficções**. São Paulo: Globo, 1989.

CARONE, Modesto. Bartleby, o escrivão fantasma, in: Posfácio a MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão**. Uma história de Wall Street. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Disponível em:

<http://www.ebooksbrasil.com/eLibris/socespetaculo.html>

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

_____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

ISHIGURO, Kasuo. **Os vestígios do dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

KAFKA, Franz. Blumfeld, um solteirão de meia idade, in: **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão**. Uma história de Wall Street. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego de Bernardo Soares**. Edição de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Obras em prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Obras de António Mora**. Edição de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: INCM, 2002.

ROTH, Philip. **A humilhação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari, in: **Ipotesi**, revista de estudos literários. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 59 a 70.

SEDLMAYER, Sabrina. **A potência passiva dos Bartlebys na escrita de**

Vila-Matas. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais>

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **Doutor Pasavento.** Lisboa: Teorema, 2005.

WALSER, Robert. **Jakob von Gunten.** Lisboa: Relógio D'Água, 2005.